

Volumen de relatos  
*¿Y hacia dónde vais?*  
+  
Memoria

Por José Iglesias Blandón

Trabajo Fin de Máster Universitario en Escritura Creativa

Curso académico 2012/13

Tutor: José Carlos Carmona Sarmiento

Volumen de relatos  
*¿Y hacia dónde vais?*

# Índice

Te esperaré .....	4
Qué hacer .....	13
Lugarteniente de guardia .....	26
Trastorno .....	33
Uno de estos días .....	40
Este sitio encantador .....	62
¿Y hacia dónde vais? .....	68

## TE ESPERARÉ

—Si lo que necesitas es una disculpa para acabar con este juego absurdo de una vez por todas, aquí la tienes.

Aunque desea hacerlo, no responde. Advierte su propio rostro, aquel gesto, reflejado en la salvilla deslustrada que adorna esa vitrina con la cubertería, junto al teléfono. Desconoce si es satisfacción o desconsuelo.

—Cómo hemos llegado a esta situación... Quizá se nos descontroló...

A su espalda, la sucesión televisada de anuncios publicitarios muestra ahora un gel revitalizador para pieles avejentadas. Atardece. Su aliento aún conserva el sabor agrio del último café, con dos gotas de coñac, y el amargo de su orgullo. Medita ese eslogan: «El tiempo está en tus manos.»

—Papá, acabemos ya con esto. A ella no le gustaría vernos así. Piensa en mamá.

Pensar en *mamá*. Él no hace otra cosa desde casi dos años y medio atrás, día y noche. Aquellos dedos, la electricidad fortuita en los labios, el rutilante achicoria de esos ojos, y también el perfil macilento, las arrugas en sus párpados trémulos, la desgana, resignación, sometimiento, los proyectos de consuelo. «Lo siento, señor Hershelman, hicimos todo lo que pudimos por su esposa.»

—Veras, Jack y yo nos casamos dentro de tres días, el sábado, a las diez de la mañana, en esa capilla de piedra tan bonita donde solíamos ir cuando cría, a escasas millas de nuestra cabaña.

Las últimas cenizas del Cohiba caen sobre sus rodillas, entre las páginas de un *Anchorage Daily News* que recoge la noticia del enlace matrimonial. Siente el pulso cincelado en las sienas. Odia enterarse de cada movimiento de Alice por la prensa.

—Improvisado. Preferíamos que fuera de este mod...

Aparta el teléfono, por un instante pretende colgar, pero hace demasiado que no oye la voz de su hija.

—... Una ceremonia íntima sin apenas preparativos, nada de ostentaciones, lo imprescindible... Y entre ello tú, papá.

Suena el portero automático abajo. Es la quinta vez que lo hace hoy, siempre la misma voz hilarante. «Correo comercial. Podría abrir, por favor.» No piensa atenderlo, en esta ocasión no.

—Escúchame, te esperaré allí cuanto haga falta.

De acuerdo, baja la guardia. Está a punto de hablar. Vamos, un poco más de determinación.

—Mi viejo cascarrabias, te quiero.

Alice cuelga.

El pitido intermitente de la línea le somete a sus recuerdos. James Hershelman todavía empuña el teléfono, puede devolver la llamada, decirle que, por supuesto, él también la quiere, sin embargo, afuera oscurece, apenas restan fuerzas, tiene sueño: excusas para alimentar esa conciencia. Entonces cree distinguir la imagen de su hija a los pies de la escalera, con aquel vestido de muselina gris, unos cuatro años, subiendo con los brazos ofrecidos, y Brenda cuchicheando como de costumbre. «Tiene tus mismas cosas, tu mismo carácter.» Alice, su pequeña, se le desvanece a escasos metros del pecho antes de que logren alcanzarse.

Horas más tarde, ya de noche, James Hershelman tomará una cena rápida a base de té y algo de fruta —arándanos y frambuesas—. Antes de acostarse, entrará en el antiguo cuarto de su hija. Ojeará los cajones que hoy acogen objetos añosos: muñecas desmembradas y un reno de porcelana sin astas, algún que otro libro infantil, dibujos de esquimales en kayaks y trineos coloreados con ceras, juegos de mesa, pegatinas tridimensionales y varios álbumes fotográficos. Abrirá uno al azar y se centrará en la primera imagen. Es Alice. También aparece Brenda. Están los tres, junto al lago McDonald y sus casi diez millas de longitud serpenteando entre el bosque de coníferas. Las septuagenarias torpes manos de James Hershelman dejarán caer la fotografía al suelo, revelándose una inscripción en el reverso. Reconocerá inmediatamente los trazos rigurosos de su propia caligrafía: «Para momentos de inhibición. Denali National Park. Diciembre de 1988.» Y comprenderá que, sin saberlo, perdonó a Alice hace tiempo.

Amanece. Son las seis y media y ya nieva sobre la bahía. A James Hershelman, esos primeros copos tan nítidos, casi translúcidos, siempre le parecen plumas dispersas de ganso. Los observa a través de la ventana oscilobatiente, en su buhardilla, rememorando las palabras de Dan Sullivan durante la inauguración del remodelado Centro de Artes Escénicas, donde aquella noche actuaba Alice. «Ciudad de luces y flores.» Ha estado moviéndose por la estancia de un lado a otro, bajando incluso en dos ocasiones a comprobar la temperatura del café que, con dos gotas de coñac, se destempla en estos momentos entre sus manos, al deleite de aquellas cimas heladas de los Montes Chugach. Piensa en esas luces artificiales que cada tarde, a eso de las cuatro, exhuman la ciudad umbría. Y piensa también en todas las flores que sucumbieron al paso de un tiempo implacable (qué le importa lo que diga el eslogan de un mero anuncio televisivo), como los *tsunamis* del 64 barrieron fiordos y otras tantas vidas humanas.

Suena el teléfono en el piso de abajo.

Es Alice. O a lo mejor no. Duda. Consulta su reloj. Demasiado temprano para ella. ¿Y cuál sería

una hora adecuada si, salvo ayer, lleva más de dos años sin recibir llamada suya? Antes resultaba distinto. Solía telefonarle una vez al día. «¿Qué tal te fue hoy en la Facultad, papá?» Hablar por hablar. «No, nada, solo quería saber cómo andabas.» Quedar por quedar. «Me pasaré luego por casa. Prepara café. El mío sin alcohol.» Y le gustaba. Le gustaba y estimulaba. (Pero James Hershelman cae ahora en la cuenta: siempre era ella quien marcada.) Hasta esa tarde en el Providence, ante los ojos del facultativo, de aquella enfermera tan sufrida, de Jack rogándoles calma, y ante Brenda, que apenas ya articulaba palabra. Él pocas veces anticipa las consecuencias. ¿Un malentendido? No sabría precisarlo. ¿Una discusión? Estaba desconcertado. Un reproche. «Siempre puedes hacer más, papá, incluso por ella.» Cuando Alice señaló a su madre, esta apartó la mirada.

El teléfono deja de sonar.

James Hershelman observa nuevamente a través de la ventana empañada. Identifica algunas áreas verdes. La península triangular donde reposa Anchorage empieza a emerger bajo la niebla.

Vuelve a sonar el teléfono. Ahora lo alcanza.

—¿Alice?

No, esa voz es más metálica, menos nasal, casi silábica.

—Tiene una llamada entrante a cobro revertido. Diga «aceptar» para...

Interrumpe al contestador con un grito.

—¡Aceptar!

—No le he entendido. Por favor, diga «aceptar» para atender la llamada. En caso contrario...

Repite despacio.

—A... cep... tar.

No oye a nadie, tan solo un pitido estridente.

Examina la pantalla del teléfono. Aparece un número de prefijo extremadamente largo. Apenas lee sus cuatro primeros dígitos. «Quien sea, si le interesa, que llame como es debido», farfulla. Está cansado de estupideces.

Cuelga.

El *akutaq* lleva intacto un día en el frigorífico. Su aroma a especias azota suavemente la casa —Adelaide, la asistenta, siempre le añade cúrcuma, según dice, por tradición familiar—, sobre todo los espacios inferiores, donde esas corrientes de aire que atraviesan la chimenea son más densas. Justo abajo, frente al espejo del salón, James Hershelman se prueba una corbata gris marengo rayada, regalo de su esposa sin estrenar. «Para el catedrático más elegante de todo el Estado.» Brenda tenía costumbre de hablar mientras le besaba en los labios. «Feliz Navidad, cariño.» El

dulzor característico que tras reposar adopta el macerado de bayas silvestres y carne cocida alcanza de improviso las fosas nasales de James Hershelman, pero no posee apetito, más bien prisa. Conoce aquel camino a la perfección. Si sale ahora, llegará a la cabaña al anochecer. Porque, sí, está bien, acudirá a la boda, pero antes necesita oxigenarse: quiere que todo salga bien.

Se ajusta el nudo.

El portero automático suena —observa su reloj— casi a la misma hora en que lo hizo ayer por primera vez. Lanza la corbata contra el sillón y se dirige al recibidor. Advirtió a esos chicos, lo dejó bastante claro. «No me interesa ningún tipo de publicidad.» Nunca escuchan, actúan como les viene en gana, a impulsos; la mayoría lo hace.

Suena con insistencia.

Lo desconecta.

Sube las escaleras. Armarios y bargueño están desordenados. Camisas, pantalones, jerséis y alguna que otra muda permanecen sobre la cama, aún deshecha. «Lo esencial, James», murmura, «será poco más de un día». Tiene todo pensado. Llamará para hacer la reserva. Echará el nuevo juego de cadenas al maletero de su Studebaker Lark Sedan del 62. Repostará en esa gasolinera de East Fifth Avenue con Gambell Street, donde el viejo Willy, como siempre, le felicitará por el impecable estado de su vehículo y le regalará un cupón descuento para autolavado. «Lo limpio a mano. Ya deberías saberlo.»

En menos de una hora estará conduciendo por la AK-3, dirección Fairbanks. Disfrutará con el ocaso en los acantilados de granito. Notará un cambio de clima conforme avance hacia el este —del bosque boreal, pinos y píceas, a la tundra de musgos y líquenes, empantanada según las zonas—. Hatcher Pass. Talkeetna. Trapper Creek. Tomará la siguiente salida, Denali State Park. Bob Dylan punteará *Emotionally Yours*. Le recordará a Brenda. Y a Alice. Le recordará a Brenda y a Alice. Durante el último solo de guitarra alcanzará el área para estacionamiento de vehículos. A partir de ahí, el trayecto será andando.

James Hershelman gira dos veces consecutivas a la izquierda y luego otras dos a la derecha. Esta vez camina decidido, aunque el sendero mantiene intactos aquellos postes con señales y mapas descoloridos. «Familia, siguiendo las marcas grana es imposible perderse.» (Por entonces desconocía cuál de todos esos tonos rojos era exactamente grana.) Tuerce de nuevo a la izquierda y se da de bruces contra la fila de cabañas. Es la última, junto al lago Byers.

El viernes despierta muy frío, nublado, y, aunque sin nieve, anuncia viento.

—Cuánto tiempo, señor Hershelman.

No lo ve llegar. Está de espalda, sobre la plataforma del muelle, contemplando una barcaza a motor eléctrico. Sin embargo, reconoce ese acento.

Se vuelve.

—Eliseo, me alegra verle.

Es el encargado de mantenimiento desde hace veinte años. Tiene muy presente aquellas charlas, tan temprano, mientras las chicas aún dormían dentro. «Cuando llegué, apenas era un chamo imberbe.»

James Hershelman baja al embarcadero, se fija en él. Conserva los mismos ojos tristes. Sonríe de forma compulsiva, con problemas, pues tiene la boca ladeada a causa, infiere, de algún ictus reciente.

—Ya ve, señor, las cosas no cambiaron demasiado por aquí.

Eliseo desembarcó en Estados Unidos, junto a varios miembros de su familia, durante la primera ola de inmigrantes cubanos que abandonaron la isla en la década de los 60. «Para nosotros no mediaban trámites legales.»

—Todo pasa, como dijera el amigo Heráclito —hace una pausa. Rebusca en los bolsillos de su abrigo—, pero a la vez todo queda, según Parménides. ¿Uno?

Eliseo rechaza el puro.

James Hershelman da una calada profunda. Guarda silencio, con la mirada perdida en la copa de un abeto que refleja el único y débil haz luminoso. A su lado, Eliseo continúa hablando; ahora relata algo sobre la nueva normativa de uso y disfrute del lago. Apenas escucha. Lo siente, de veras que lo siente, no desea seguir esa conversación, necesita estar solo.

—... Ni hidroaviones ni cualquier tipo de embarcación con motor a gasolina, señor...

El haz luminoso se va haciendo cada vez más estrecho, casi ocupa ya el extremo sinuoso de una hoja acicular, hasta desaparecer.

—... Con multas, óigame bien, señor, de...

James Hershelman asiente. Palpa su abrigo en busca del teléfono móvil. Pretende improvisar una llamada liberadora. Pero advierte que se lo ha dejado en casa. Sobre el sillón del salón y silenciado, como es habitual. «Maldita sea», piensa. Sí, sobre el sillón del salón, junto a la corbata de Brenda.

—¿Le ocurre algo, señor Hershelman?

—No —sale del trance—, mañana es la boda de Alice y estoy un poco inquieto.

—Comprendo. —Eliseo se acaricia la barbilla, tantea el entablado con los zapatos—. Su señora estaría orgullosa... Por cierto —James Hershelman le nota ansioso por cambiar de asunto, por sortear el tema de su mujer casualmente. «Ahora que me acuerdo...» Le tiembla un poco el labio



superior ladeado—, ¿su hija qué tal anda?

Cómo decirle que no lo sabe, que no ha formado parte de su vida en los últimos dos años. Recuerda cuándo ella abandonó la ciudad. Un martes, a los tres meses de fallecer Brenda, hacia tierras canadienses con Jack Spencer, periodista de la KTUU y biógrafo oficial del exsenador Steve Rieger, impulsor de su apoteósica carrera profesional. James Hershelman lo leería todo más adelante en esas revistas sensacionalistas: les presentaron en el Meadow Pavilion de Virginia, durante un concierto benéfico contra el virus Ébola; coincidieron en una excursión tempestiva a los domos de lava del Parque Nacional y Reserva Katmai; congeniaron entre las riberas de la bahía de Bristol; compartieron travesía turística por la Patagonia, y al poco tiempo adquirieron su apartamento de Whitehorse, Yukón, en pleno Lewes Boulevard. Sí, lo recuerda. Un martes, a los tres meses de fallecer Brenda, recién concluida aquella actuación con la Orquesta Sinfónica de Anchorage, desde el Memorial Park, tras depositar tres rosas amarillas sobre la lápida de su madre. Alice no lo sabe —él cree que no lo sabe—, pero mientras salía del cementerio, James Hershelman la observaba encogido detrás de un marmóreo arcángel sedente.

—Está bien, Eliseo, igual que siempre.

Los restos de una fuerte ventisca durante la pasada madrugada barren esa calima que minutos antes, con las primeras horas del sábado, contorneaba el monte McKinley. James Hershelman enciende un Cohiba, camina por el sendero. Carga su abrigo sobre los hombros, la humedad remachada en pecho y muslos, bajo el permeable traje de chaqueta, y la garganta todavía templada gracias al café con dos gotas coñac.

Su última calada acaba contra la luneta delantera del Studebaker. Luego lo arranca, avanza despacio. En pocos metros alcanza el asfalto. Se aleja. Por el retrovisor atisba caribúes deambulando tras el perímetro cercado. Divisa también esas hojas elípticas de la genciana, aquellas lanceoladas de las laureolas, y algún que otro visitante abriéndose camino entre ellas. Fija la vista. Es Eliseo, quien sacude los brazos al aire. James Hershelman le devuelve el gesto a través de la ventanilla y centra definitivamente su atención en la carretera. Nunca le agradaron las despedidas.

Los ha contado varias veces. El suyo ocupa el decimosexto lugar en una prolongada hilera de automóviles. Lleva parado más de veinte minutos. Aún le falta hora y media de viaje. Presiente que no llegará a tiempo.

—Por favor, señor, vuelva al vehículo.

James Hershelman está en mitad de la calzada. Desde su posición aprecia bomberos, operarios sobre una grúa móvil, volquetes, troncos cercenados a lo ancho de la vía.

—Señor, ¿no me ha oído? Vuelva a introducirse en el vehículo, por favor.

Habla un tipo corpulento, sin demasiado cuello; lustrosos mechones de pelo le lamen la frente sudorosa, bajo el sombrero. Viste plumífero, con una placa donde James Hershelman lee «Oficial E. A. Sullivan. Policía de Alaska. USA».

—¡Cuánto tiempo van a emplear para apartar unos simples árboles! —Da palmadas ante cada palabra enfatizada: «tiempo», «emplear» y «simples», sobre todo «simples». Puede verse en las gafas del agente. Tiene los pómulos encarnados, las cejas asimétricamente hundidas—. ¡¿Acaso necesitan que les ayude?!

—Señor, tranquilícese. —Una voz soporífera, casi musitada, con aquellos párpados entornados, la media sonrisa, manos en las caderas. James Hershelman advierte que el oficial Sullivan no pierde los papeles, y eso le pone más nervioso—. La vía también está obstruida varios kilómetros al sur. —Hace una pausa, toma aire—. Ponemos todo de nuestra parte.

¿Todo de nuestra parte? Tonterías. Esos idiotas nunca ponen todo de su parte. Sabe muy bien cómo funciona esto. Una semana atrás, ante las inminentes primeras heladas de otoño, escuchó a dos mujeres lamentar la acumulación habitual de nieve en los accesos a Anchorage. Una describía la llamada que su sobrina, en noviembre del pasado año, realizó al servicio de carreteras cuando su camioneta quedó atrapada en la AK-1, dirección Glennallen. «Solo les pidió un poco de rapidez, por el embarazo.» Y recibió asistencia, afirmaba la mujer, aunque pasados casi cincuenta minutos. «Señorita, escala de prioridades.» El policía presente fue más taxativo. «Pues ya sabe, la próxima vez compruebe los avisos de tráfico.» James Hershelman no olvida que precisamente aquel noviembre, a mediados, tras un repentino telefonazo de la productora, quitanieves estatales, en menos de media hora, despejaron todas las entradas a la ciudad para una escala promocional de la actriz Gwyneth Paltrow.

Por ello James Hershelman lo hace:

—¡Que le jodan! —Por él mismo, como realiza la mayoría de las cosas, pero también por su hija, Alice, y tal vez por la sobrina de aquella señora. «¡Que le jodan!» Y por el servicio de carreteras, por las autoridades de toda Alaska, por los quitanieves, por Gwyneth Paltrow, cuyas películas aborrece. «¡Que le jodan!» A plena voz, ante esa niña que agolpa sus labios tras la húmeda ventanilla trasera de un coche. «¡Que le jodan!»

—¿Cómo dice, señor? —El oficial da dos pasos hacia él. Tan cerca, tienen casi la misma altura.

—Lo ha escuchado perfectamente.

—Muy bien —levanta el brazo y lo mueve en círculos—, tendrá que acompañarme.

Un segundo policía se aproxima corriendo.

—¡Yo no pienso ir a ningún sitio! —Su dedo roza el pecho del oficial Sullivan—. ¡Le recomiendo que...! —Antes de acabar, el nuevo agente le inmoviliza los brazos en la espalda. «Oficial J. D. Pa...» James Hershelman está leyendo su placa cuando lo reclinan contra el capó del Studebaker—. ¡Suéltense! ¡Qué hacen! —La chapa helada le entumece la cara. Aquella niña, aún detrás de la ventanilla, reacciona al zarandeo materno y se tapa los ojos con las manos.

Piensa que se están extralimitando. «Por el amor de Dios, ¿en serio era necesario todo esto?» Ahora mejor no resistirse, someterse, dejarse arrastrar por los inmediatos acontecimientos. Infiere el proceso. Lo introducirán en el vehículo policial, donde aguardará, con suerte, al menos una hora hasta que la autopista quede más o menos despejada. Anochecerá camino de la comisaría más cercana. Durante el traslado exigirá varias ocasiones que le quiten las esposas; los dos nuevos agentes, al otro lado de la luna de metacrilato, harán oídos sordos.

Por el cristal tintado repasará la sucesión de sombras. Los tendidos de la Golden Valley Electric, las minas de carbón, los raíles desusados del antiguo ferrocarril, el motel Nord Haven. Healy. La comisaría de Healy, en cuyo interior casi desértico una funcionaria dormitará bajo las ráfagas de un televisor minúsculo en blanco y negro. La madrugada será larga entre rejas. Las palabras de Alice trepanarán su cabeza. «Cómo hemos llegado a esta situación.» Una y otra vez. «Quizá se nos descontroló.» Repentinamente. «Te esperaré allí cuanto haga falta.» Hasta el amanecer, hasta que el tambor de la cerradura lo saque del duermevela.

—Puede largarse, acaban de abonar su fianza.

Afuera está Jack, arrellanado en los escalones de una cafetería.

—¿Dónde demonios se ha metido, James?

—Vaya, ya no puede uno ni esconderse a gusto. —Se ajusta el abrigo mientras bromea. Permanece en pie. Las solapas de la chaqueta le sobresalen asimétricas. Sonríe—. ¿Cómo disteis conmigo?

Advierte en Jack cierta apatía. Puede entenderlo. Adivina en sus ojos esas horas al volante hacia Healy, únicamente por compromiso con su reciente esposa.

—Entremos a tomar algo. —Junto a la puerta hay un letrero intermitente. AUTOSERVICIO. VEINTICUATRO HORAS. TODOS LOS DÍAS DEL AÑO—. Le vieron en el informativo de la madrugada.

Jack le contará todos los detalles. Alice superó un primer fallo multiorgánico la madrugada del miércoles, minutos después de que su coche patinara cerca de Dawson City. «Ese silencio. Papá no

acudirá», había dicho ella tras la llamada, antes de acariciarle y partir para Anchorage. «En fin, si Mahoma no va a la montaña...» Cada esfuerzo por disuadirla resultó inútil. «Llevo el vestido. Nos encontramos allí.» Jack aún tendría oportunidad de verla consciente, pasadas las seis y media de la mañana del jueves. Él mismo telefoneó a casa de James Hershelman, y pronto temió, dados los antecedentes entre padre e hija, que al reconocer el número no quisiera responder. La línea hospitalaria permanecía cortada temporalmente por causas injustificadas. Probó entonces a cobro revertido. «Por supuesto, también intenté localizarle a través de su teléfono móvil.» Incluso la asistenta fue informada el propio jueves, al mediodía, y se presentó de inmediato en el domicilio de James Hershelman. «Adelaide me juraba que el portero automático ardía bajo su mano.»

La dirección del hospital notificó a la Jefatura de Policía de Dawson City, y esta a su homónima en Anchorage, la cual, todo el viernes, peinó la ciudad y parte del extrarradio en su búsqueda. Cualquier medio de comunicación había recogido el suceso a esas alturas. La foto de James Hershelman se convirtió en la más vista de Anchorage. Una sorprendente cantidad de llamadas facilitaron algunos datos sobre su paradero. «Un tal Eliseo consiguió encontrarle, pero su coche se alejaba ya demasiado.»

El sepelio tuvo lugar la tarde del sábado, con bastante demora por el viento de la noche anterior y sus cortes de tráfico. Los violonchelos de la Orquesta Sinfónica de Anchorage, durante unos segundos, abrieron el cielo del Memorial Park. «Como si unos dedos rasgaran espuma del mar.»

Están sentados en una mesa grasienta. Del baño de señoras sale un hombre con una sudadera donde lleva serigrafiado el nombre de la cafetería. Se pierde al fondo. Deja tras de sí la puerta abierta, el grifo goteando, la luz encendida.

—¿Qué le pido, James?

—Coñac. A secas. Sin café.

# QUÉ HACER

Olvida esas cintas de vídeo en el suelo, ya las ordenarás más tarde, quizá mañana. Bromea diciéndote que «pasas» del tiempo. Recuéstate en el sofá, sobre el almohadón con olor a achicoria, a tinte barato para cabellos sensibles, sin amoníaco, «para mujeres como tú». Calibra la respiración, el pulso del cuello, la colilla en el cenicero con logotipo de Simon & Schuster, y abandónate a las corrientes de aire que a impulsos nerviosos ascienden desde el río Allegheny, se cuelan por unas ventanas siempre mal cerradas y bombean el bajo de tu sábana. Luego siéntete preparada, como Neil Armstrong al oír «cero». Frunce el entrecejo poco depilado, frótate los labios con la manga del pijama y un máster en Psicología Positiva Aplicada por la Universidad de Pensilvania y di «lo estoy». Entonces descubrirás que sostienes el mando a distancia del reproductor de vídeo. Obsérvalo. Piensa: «¿Cuánto lleva esto aquí?» Ten muy presente las corrientes de aire.

Se percibe la sirena de una ambulancia y te preguntas quién irá dentro.

Describe círculos concéntricos alrededor del mismo botón de goma: un triángulo sombreado con verde, como la punta de un arpón en los balleneros varados tras la pleamar. Recuerda que sus dedos solían orbitar igual ante tus pechos, travesando con unos pezones firmes, no demasiado gruesos, y su cara recostada en la cuna de tu bajo vientre, sus cabellos anexados a tu velcro púbico. «Deberíamos cambiar de gel», te susurraba.

Sobre tu cabeza, probablemente otra paloma, en su peregrinar vespertino desde las cornisas de la Iglesia Bautista de Bellefield Avenue, avanza por las tejas. Reconoces ese sonido, como uñas que repican madera. Sus arrullos ahogados te parecen jerigonzas. *Mipirapa apa tupu apalrepedepedor*. Piensa en aquellos seminarios de Psicología Comparada, en el catedrático Cunningham frente al mar de esquemas a tiza. «Los mecanismos anatómico-cerebrales de la conducta ovípara.» Clama contra el «instinto animal», pues estás inquieta y el ave allá arriba, aún sobre tu cabeza, no advierte que todo supone ruido para quien tiene miedo. *Napadipiepe*.

Descruza las piernas y pulsa *play*. Tras unos segundos de oscuridad, tu propia incertidumbre televisada, aparece en pantalla una panorámica de las Cataratas Canadienses desde el parque Reina Victoria. El ocaso. Las luces artificiales que iluminan la cascada por su parte posterior y el vapor que emana del Niágara aportan atmósfera psicodélica, como en un concierto de ritmos electrónicos. Podría ser una película de David Lynch, a lo mejor *Mulholland Drive*, pero esa no es Naomi Watts, tampoco Laura Elena Harring: eres tú, te reconoces. También está Nathan. Viste

tejanos rasgados en las rodillas, jersey blanco con dos plátanos estampados al pecho y pulsera ancha de cuero oscuro que parece una muñeca ortopédica de tecnología punta. Él sí es como Justin Theroux, aunque con más carisma y menos músculos. Mira a cámara, luego a ti, después te abraza por la espalda, te besa la nuca y vuelve a centrar su atención en el objetivo. Agita las manos sobre tus hombros. Intenta hacerse el gracioso. Abre y cierra los ojos repetidamente, batiendo sus párpados con celeridad, como mariposas. «Vamos, Emily, cariño, saluda conmigo.»

Sonríe sin melancolía, con dignidad, y di:

—Que te den.

Asertividad. Eres psicóloga, también dependienta a jornada completa en Macy's, pero a fin de cuentas psicóloga, no lo olvides. Por eso evita responderle «bien», «mal» o «joder, basta ya con el mismo tema» cuando Suzanne pregunte una vez más «¿cómo estás?», porque todavía sigue preocupada. Acomódate el cable del teléfono bajo tu axila izquierda y comenta:

—Igual que siempre.

Escuchas el suspiro, un bufido de arce, al otro lado de la línea.

—Pretendo ayudarte —dice Suzanne compasiva. Una pelirroja treintañera de nariz angulosa con dos matrimonios frustrados, el último junto a un *amish* de la vieja guardia que la reclutó en Holmes County, Ohio, para mostrarle los lujos de su vida simple. Sin automóviles, sin televisores, sin seguro dental, una semana después Suzanne se despertó pronto y salió al cobertizo. «Voy a cambiar el heno de las caballerizas», mintió—. Eres dura como una roca.

Asómate al espejo más cercano y pon cara de roca: el aire retenido entre los labios, los cachetes hinchados como un dirigible de la Super Bowl. Desínflate con estilo.

—Aunque no me engañas —añade Suzanne. Utiliza su tono «amiga de urgencia veinticuatro horas»; el ritmo marcado en las pausas, como un buen polvo.

Tranquilízala:

—Sé arreglármelas sola. —Reflexiona sobre lo que acabas de decir. Una realidad, un formalismo, una broma.

Desvía el tema. Pregúntale a Suzanne si alguna ocasión fue infiel.

—Una. —Estornuda—. Con un chico sureño, también casado, de voz negra y sangre *cherokee*.

Piensas: «Elvis Presley.»

Cámbiate el teléfono de mano. Muérdete la uña del dedo meñique y saborea los restos de mostaza del último almuerzo. Aguarda unos segundos, resiste callada. Recuerda el artículo del anterior número de *Psychological Review*. «El silencio también es opinión.»

—Sin embargo, Emily, no es comparable. —Un estruendo, como en una tormenta telefónica—. ¡Maldita mesilla! Déjame decirte algo —Suzanne hace una pausa y prosigue—: La infidelidad masculina y la femenina... son dos asuntos distintos..., completamente distintos...

Levántate y regresa al espejo. Dibuja cruces sobre tus ojos, tu nariz, tu boca, tus hendiduras sutiles en la mejilla izquierda a lo Jackie Earle Haley.

—¿De qué hablas, Suzanne? —Sueñas el meñique y comienzas con el pulgar: tiene más uña—. Lees a demasiadas autoras feministas.

Te explica apresurada:

—Se lo escuché a una antropóloga y sexóloga hindú, hace años, en el programa de Oprah. —Emplea su tono «cita al pie de página»—. Los hombres actúan por patrones socioculturales basados en ese *todopoderoso* instinto de dominación. —Hace otra pausa—. En las mujeres es meramente experimental.

—Experimental —repites mientras te estudias el rostro: tu reflejo tiene los párpados abatidos, terrosos por el abuso de nicotina y benzodiacepina, no se parecen a los tuyos. Dudas. Sufres un leve ataque de histeria individual. Sudas. «¿En serio? Es solo una imagen. Desconfía», te aconsejaba Nathan tras de ti. Y entonces sentías sus manos descender por tu cintura, detenerse en tus caderas, tiritar sobre tus muslos. «Para mí valdrás siempre mil veces más.»

«Espera. Ven aquí delante. Ahora tú. Prueba. Obsérvate», le pediste. Él estuvo un buen rato frente al espejo y luego se alejó con aire evocador. «¿Lo ves, querida? No pasa nada.» Desde aquel día comenzó a dejarse la barba, a peinarse despreocupadamente con los dedos.

—Así es, Emily, experimental. —Suzanne usa su tono «vendedora de seguros».

—¿Y qué fue de aquel amante? —preguntas. Te agachas a recoger tu curiosidad del suelo—. ¿Volvió con su mujer?

Silencio. Después un murmullo ronco, reverberante como acordes de Badalamenti para *El placer de los extraños*.

—No —responde Suzanne—, se largó con otra.

Un vídeo de ambos en el Parque Nacional de Yellowstone. Estáis posando bajo un tabique de basalto. Una voz infantil fuera de cámara os anima a juntaros. Lo hacéis. Tú te aúpas de puntillas para besarle la cara. Él pone esa mejor sonrisa y recita la guía rápida del visitante. «Su origen radica en la colada de una erupción volcánica que ocurrió hace más o menos...» La imagen desaparece tras un fundido en negro y retorna algo punteada. Él sacude ahora su sombrero de guardabosque entre las fumarolas del géiser Norris. «¡Emily, mira esto, una sauna para el oso Yogui!» Posee la

mirada perdida de un perturbado.

Incorpórate, apaga el reproductor y, al recogerte el pelo hacia atrás en una trenza, pregúntate si sabes realmente quién es ese tipo.

Nathan Corey es un asesor financiero con el que has compartido tus últimos dos años y medio de vida alquilada en este apartamento cercano al Museo Andy Warhol. Con sus clientes es metódico, eficaz, pragmático. Le viste alguna vez actuando tras la puerta entornada de su despacho en Smithfield Street: de pie, activo, sacudiendo los brazos a espasmos de inspiración como un director orquestal, atractivo, escupiendo palabras como «amortización», «variabilidad» o «cuenta de resultados» a las caras de esas viejas afroamericanas que aplauden cualquier sentencia elocuente. Ensayaba durante el desayuno, mientras frotabas las salpicaduras sobre tu camisa de Macy's aún desabotonada. «Ya sabes, mejor tener suerte, no talento», te dijo fraseando aquella película de Woody Allen que compartisteis el domingo anterior en los cines Showcase. «Fue mi máxima, y debería ser también la tuya.» Y pensaste que no, que la suerte es versátil, una taimada prestamista, traicionera, te la tiene guardada, es el famoso demonio del cruce de caminos, siempre viene, como cuando Nathan compró aquellas acciones en Verizon Communications horas antes de acceder al valorizado Promedio Industrial Dow Jones, y siempre va, como cuando suspendió vuestra cena de aquel sábado en Ditka's por una inoportuna e ineludible cita en su despacho, sobre las ocho y cuarto, con un ejecutivo del bróker FXCM, y tú te presentaste allí cinco minutos antes junto a un surtido de Resse's para hacerle más llevadera esa reunión, pero todas las luces estaban apagadas y la oficina completamente cerrada.

Detente en aquello. Intenta que tu axila nunca supure ya como una herida mal cerrada. Luego cuestionate por qué de madrugada, mientras su cuerpo imantando accedía a la cama, no le preguntaste si ese ejecutivo tan importante invertía en Bolsa o en bolsos.

«Te quiero, princesa», susurró antes de morder sutilmente tu clavícula, de rozar tus caderas con los dedos. Aún sientes su aliento cabalgando por el cuello como un jinete, un jinete del Apocalipsis.

Siempre te gustó cualquier tipo de arte (pintura, cine, literatura, barranquismo); no eres demasiado selectiva. En el vídeo hacéis cola para el Walter Kerr de Broadway, teatro que albergó más de una década atrás *Love! Valour! Compassion!*, uno de tus musicales preferidos. Nathan sostiene la cámara y a veces asoma por el objetivo su lengua, escuálida y flácida como un helminto. Aquella noche estaba charlatán. Durante la espera te habló de béisbol, automóviles, maquetas ferroviarias y



de su empresa. «Eternamente dispuesta a mejorar. Esta semana contratamos a una secretaria nueva, francesa, muy preparada, muy buenos informes.» Y fue justo una semana después cuando la viste, rubia natural, camisa escotada bajo unos labios carnosos, las líneas de los pómulos perfiladas, ojos atezados, sentada erguida tras su mesa, muy preparada, muy buenos informes.

Con diez años, en uno de aquellos viajes relámpago a Nueva York para visitar al abuelo Gilbert, tu hermana Pam y tú suplicasteis a vuestros padres que os llevaran a ver los pingüinos. Tras la cerca, apoyado contra el decorado de poliéster, un hombre con impermeable negro y visera blanca, quien fácilmente podía camuflarse entre tanto pájaro, balanceaba un cubo de metal del que sobresalía algo gelatinoso. «Estos animales retienen una elevada proporción de su calor corporal.» Voceaba como un *paperboy* de los años 30. Tenía sobrepeso, y aquel tic nervioso en el rostro: sus ojos parecían una de esas modernas cámaras que disparan incontables instantáneas por segundo. «Esta adaptación les permite sobrevivir en las regiones más frías.»

—Hace mucho tiempo que no te veía embobada ante esta foto en el zoológico de Central Park —dice tu madre. Deposita su taza sobre la mesa y se deja caer pesadamente en el sofá como un tronco recién talado. Está envejecida, más delgada, más trémula—. El mismo tiempo que no pasabas a verme.

—Lo sé, mamá, pero ya conoces el horario de esos malditos almacenes. —Acomódate, sopla el café, pega un sorbo, acaricia el marco de la fotografía—. Es curiosa tanta felicidad ingenua. —Clava la vista en su chaleco deshilachado—. Apenas una semana después, papá dio un portazo y nos abandonó.

—Espera un momento, jovencita. —Busca tu rendición como en las viejas ocasiones. «¡Emily, Emily Johnston, ven aquí inmediatamente!» Aunque los años le han robado profundidad—. Intuyo tu opinión, pero, créeme, esto no guarda ninguna relación, ¿me escuchas?

Pregúntale por qué se pone tan guapa cuando se enfada.

Disimula tu rigidez bosquejando figurillas con la servilleta de papel. Un velero, un aeroplano, un sombrero samurái. Por algo aquel verano ganaste el primer premio en el concurso de papiroflexia del campamento de Montana. Una rana, una ballena, un bebé diplodocus.

Di con calma, masticando cada palabra con la medida del último bocado:

—Mamá, ya no soy una niña, y lamento que tengas que oír esto —el sabor de los fonemas y del café te sienta de maravilla—: mi opinión es que papá y Nathan son solo restos de la misma mierda.

De la habitación contigua emana un fuerte olor a tostado, a demasiado tostado. Observa cómo tu madre, de un brinco y escasas tres zancadas, se pierde entre la débil humareda que serpentea

incierto desde la cocina.

Deja el caimán de papel sobre la mesa y espera. Tararea algo mentalmente, lo primero que se te ocurra. Una romanza: *Una furtiva lagrima*, de *L'elisir d'amore*. La voz de tu madre irrumpe en el aria mientras te preguntas por segunda vez «*Che più cercando io vò?*».

—Horas de trabajo al traste: se quemó el pastel —dice, y te muestra la masa oscura, esponjiforme, con circunvoluciones, como un tumor, que lleva envuelta en una bolsa. Trae también los cachetes encendidos y un mechón de cachemira, espeso y cano, pendiendo sobre su ceja derecha.

—Suele ocurrir. —Busca en el bolso, enciende un cigarrillo y di—: la mayoría de las cosas, por mucho esmero que les dediques, acaban quemándose.

—Emily, no hables así. —Toma tus manos y dibuja carreteras entre sus pliegues. Te mitifica. Confía en que algún día te presentes a las oposiciones para la Administración Pública—. Todavía sabes poco de la vida.

—Veamos, mamá, qué más puedes explicarme tú.

Cuando se siente junto a ti, gírate, recógele la mirada. Sus pupilas son dos espejos convexos.

—Entiendo el ímpetu ante todo este asunto con Nathan, pero tu cuerpo debe acostumbrarse a retener su calor para emplearlo al debido tiempo. —Señala la fotografía sobre la mesa—. Como los pingüinos.

Ahora riéte con melancolía, sin dignidad, y di:

—Vaya, mamá, ¿desde cuándo hay otra psicóloga en la familia?

—Desde que estoy sola.

Vuélvete y examina la cocina: todavía queda algún vestigio de aquel humo.

El vídeo del fin de semana en Keystone, Dakota del Sur, por San Valentín. Con la cámara fija sobre alguna elevación, os intercambiáis los regalos en una de las sendas alrededor del Monte Rushmore, a vuestras espaldas. Tú le sorprendes con el reloj de esfera cromada que tanto quería. Él te sorprende con una alfombra minúscula. «Persa. Urdida en lana. Espero que te guste.»

Es tu día de descanso: demasiada cantidad de agua para tan poco güisqui. Calcula esa distancia entre la alfombra minúscula donde estás recostada y el botellero del salón, aplicando variables como la desidia, el interés, la determinación o el conformismo. La ecuación te da un número complejo. Suspira, culpa al álgebra y a Leonhard Euler y, mientras reposas tu cabeza en la mano

contraria para meditar una forma alternativa de emborracharte, descubre ante tus narices, sobre el sofá, aquella novela usada que ayer adquiriste por cinco dólares en Eljay's, al regresar de casa de tu madre.

Apártate un pelo de la lengua. Permanece adherido a la palma de tu mano, deslizándose entre las yemas, pegajoso como algodón de azúcar. Intenta despegarlo. Inspira profundamente y sopla sobre tus dedos, como velas en una tarta de cumpleaños.

Inclínate unos grados sobre tus rodillas y alcanza el libro. Su solapa trasera está saturada con críticas persuasivas de periódicos locales que, en lugar de a leerlo, te inducen a arrojarlo por la ventana como un *frisbee*.

S. Chadwick, de *Pittsburgh City Paper*, escribe: «Una obra sutil y penetrante donde se enaltece la naturaleza indeleble del amor humano cual primigenio sentimiento efectivo.» Piensas: «Una obra de ficción.»

C. Mattson, de *Pittsburgh Post-Gazette*, escribe: «Revitalizante, balsámica, tonificadora, estimulante, emoliente.» Piensas: «Como el aloe vera.»

D. Wetzel, de *New Pittsburgh Courier*, escribe: «Una historia que me gustó especialmente.» Piensas: «Y a mí qué coño me importa.»

Bebe un trago, retira el marcapáginas con forma de espadaña y lee sin detenerte en ningún signo de puntuación. Pronto te aburres del argumento de pareja: puede que bastante trillado, a lo mejor demasiado autobiográfico. Ella no soporta sus ausencias, sus retrasos, sus caricias de contrato. Él no aguanta su carácter, su discurso, su asfixiante desconfianza.

Sientes que las palabras vibran sobre sus líneas como funámbulas suicidas, formando figuras geométricas en semirrelieve, fácilmente deducibles al contacto con tus dedos: un rectángulo, un trapecio, un hexágono, unos rostros, el de Nathan y el tuyo, discutiendo por última vez. Es lo que en Psicología Cognitiva estudiabas como «recuerdos».

«¡¿Son tus clientas quienes te enseñan a besar con los ojos abiertos?!», le gritaste en plena noche, sentada de cualquier manera al filo de la cama, ocultándote el pelo tras las orejas. «¡¿O es esa puta francesa que te pasa las llamadas y te sirve el café con *croissants*?!» Imitabas un acento que favorecía tus arrugas. «Cómo era... *Mademoiselle* Cano... Canon...»

«Candau. Elinore Candau», te aclaró Nathan. Tenía los brazos extendidos, ambas manos apoyadas contra el armario, las piernas separadas, como si fueran a cachearle de un momento a otro. «Y para tu información, hace más de tres semanas que no trabaja en la asesoría.» Se incorporó. «¡Por el amor de Dios, Emily, si ni siquiera se encontraba ya en el país cuando contactamos con ella para resolver su finiquito!»

«No lo sabía, es una verdadera lástima.» ¿Por qué lo llaman *sarcasmo* cuando quieren decir

*rencor?* «Te acompaño en el sentimiento.»

«Espero que seas consciente de cómo tus jodidos celos han llegado demasiado lejos.»

«¿A qué te refieres?»

Nathan se dirigió hacia la ventana, levantó la persiana y escrutó tras el cristal.

«Podríamos separarnos una temporada, darnos algo de tiempo», dijo.

«De veras, todo este circo hubiera quedado mil veces mejor con un “no quiero verte más” o “te dejo”, simplemente.» Oteaste sobre sus hombros, aún desnudos tras la última ducha. Afuera, las estrellas se mostraban y escondían, cada vez en un lugar distinto, divirtiéndose entre las nubes. Vida vista desde un vagón en movimiento.

«No era un eufemismo, Emily.» Se volvió hacia ti, estoico como Zenón de Citio, aunque en su mirada barruntaste rastros de resignación. Avanzaba con pasos de escolta, fijando el compás en cada sentencia. «Tiempo para recapacitar si esto es peligroso para los dos.» Un paso. «Tiempo para valorar si quizá nos hemos desgastado demasiado.» Otro paso. «Tiempo para pensar qué queremos.»

«¿Qué queremos o qué quieres *tú?*», preguntaste ya en pie, frente a él. Sí, sus ojos eran dos pozos sin fondo de paredes enlodadas, allá donde van a parar los reproches.

«Llámalo como te dé la gana.» Se revolvió inquieto, a punto de vomitar, y explicó: «Hoy he solicitado mis días de vacaciones. Estaré en Parkersburg, en casa de mis padres.» Te asió por la cintura y te atrajo hacia su pecho: dos cuerpos encajados como piezas de puzzles disímiles. «Regresaré en unas semanas.»

Te zafaste con un manotazo y le dijiste: «Largo.»

Nathan se volvió de nuevo, resuelto como Clark Gable, sacó del armario esa mochila que siempre te pareció de escolar y comenzó a introducir en ella calzoncillos, calcetines, más calzoncillos, varias camisetas interiores.

«Es tu cabeza, Emily», añadió mientras sus manos, como escáneres tomográficos, le fluctuaban alrededor de las sienas. «Tu cabeza, un verdadero *caos*.»

Bebes otro trago y cierras el libro con premura, también con destreza.

Un vídeo en la costa de Nueva Jersey, frente al mar, sobre la arena blanca. Hay surfistas, un vendedor de helados y grupos de niños que se cuelan en el plano. Nathan mira a un hombre anuncio que publicita una ASOCIACIÓN DE TOXICOMANÍA, ALCOHOLISMO Y OTRAS ENFERMEDADES SOCIOPATOLÓGICAS. Nathan te silba y pregunta: «¿Quién es tu droga, preciosa? ¿Quién es?»

El tránsito de un taxi desubicado ante tanta noche provoca una toxina de hojarasca que se propaga como un enjambre ecléctico de abejas desecadas, con frunces, teñidas a diferentes tonalidades de verde. Un semáforo hace guiños sobre una señal de sentido único. Demasiado tarde para que un arrendajo picotee la cal discontinua del asfalto, pero lo hace; arriba, rezagados entre las ramas como francotiradores, se adivinan sus mesnadas de golos blanquinegras y escarcelas azules, aguardando el momento oportuno para desertar. Una mujer con andrajos y pronunciada falta de pelo en la coronilla destroza a alaridos la historia del *country* rural de los años 20 ante un micrófono de cerveza. «*En la cabaña al otro lado de Canyon Lake vivía mi amor.*» Una voz con demasiada prisa, cincelada a golpes de tos. «*Mi amor de seco cañaveral en ristre, quemado por el viento y el sol.*» Se encienden y apagan ventanas en la fachada de enfrente. «¡Cállate, chiflada!» El llanto áspero de un bebé simula el gorgoteo de una sonda nasogástrica. «*En la cabaña al otro lado de Canyon Lake vivía mi amor.*» Continúa la mujer con andrajos, esta vez más alto, un ronquido estridente. «*Mi amor esquivo y pendenciero, asolado por las dudas y el licor.*» Una lata de Mountain Dew golpea el techo de un todoterreno. «¡Que alguien le pegue un tiro, maldita sea!» Un gato macilento lame su contenido viscoso, radiactivo, que, como en un tobogán acuático, desciende por el parabrisas, por el capó, por la acera. «*En la cabaña...*» El eco de un claxon calle abajo, en dirección al estadio de los Piratas, se desvanece poco a poco, un signo transitorio, como fuego fatuo, hasta que cierras completamente el cristal y te alejas de la ventana, hacia el calefactor de aire.

—El comportamiento casi siempre impredecible de algunos sistemas dinámicos —murmuras. Luego frótate los ojos y añades—: Caos.

—¿Cómo dices? —pregunta Suzanne.

—Lo siento, pensaba en voz alta. —Te telefona cada ocho horas desde su casa de Boston—. Últimamente me cuesta aislar mis pensamientos mientras conversamos.

—Eso es tu cabeza, Emily, que siempre marcha en contrasentido —bromea Suzanne. Ya sabes que aún conserva ese aticismo inoportuno de su primer marido, aquel capitán irlandés de un buque cisterna con productos químicos. También guarda un cuadro a carboncillo de La Digue y un sinfín de locuciones sobre el mundo náutico: «contra viento y marea», «marinero en tierra», «brazo de mar»—, que siempre «navega a la deriva».

—Algo de eso me habían dicho antes.

—¿Quién?

Suspira y mueve los pies para que el calor no se te concentre en los empeines. Di:

—Estoy cansada. Mejor hablamos en otro momento, ¿de acuerdo?

Despídete de Suzanne como se merece, como una verdadera «loba de mar», y cuelga el

teléfono.

En la cama, a oscuras, con el destello del despertador digital titilando sobre la mesilla como el rótulo de un club de carretera, tu percepción se acrecienta: el vuelo subrepticio de un mosquito, carreras de fondo a través de las cañerías, Marquee Moon taladrando el parqué, un portazo al otro lado, palabras postreras que mueren con el día («Buenas noches, mi vida» o «Que duermas bien» o «Me alegro de que estés aquí»). Piensa: «Metacaos», y disfruta inventándote términos para verlos patentados al cabo del tiempo por algún doctorando abúlico.

Voltea la almohada, más henchida, más consistente, como un zapato nuevo a punto de pisar el charco, pero antes de desplomarte sobre ella como si te hubieran disparado a quemarropa, ponte de costado. En la entrada del dormitorio se adivinan trazos que juegan con la penumbra. Es Elinore, *mademoiselle* Candau, acodada contra la puerta con sus ínfulas de mujer fatal, aureolándose poco a poco como una aparición con olor a perfume francés caro. Ten palpitations y jadea (el leve desplazamiento de tu mandíbula, el corazón indómito queriendo escapar del pecho). Ella viste tu ropa (chaqueta y distintivo Macy's, esos pantalones de dobladillos desgastados); eres tú con otro cuerpo, con otra vida. Y en esa demostración de apropiación ilegítima comienza a arañarse la piel, *tu* piel, como quien extirpa costras de un organismo adusto, mientras sus ojos de nigromante asisten impávidos a tus espasmos de dolor bajo la sábana, al ovillo de brazos y piernas que apiñados forman un todo, como un armadillo en busca de protección. Y envuelta en tu amasijo de órganos la oyes reír a carcajadas, el alarido impertinente de una hiena parda, cada vez más alto, junto a ese murmullo cáustico, por momentos ahogado, al arrastrar la ge sobre la ere: «Tgaición... Mentiga... Fgacaso...» Es un canto sugestivo que te obliga desenfrenadamente a quererla, a desearla, a palparla como algo nuevo, exótico. ¿Habría Nathan resistido en un alarde de supervivencia extrema? ¿Cómo no sucumbir ante tanto Cacharel, tanta tacto, tanto verso? ¿Dónde queda estampada aquella línea imaginaria que separa la voluntad del olvido? Ten espasmos y gime por la tensión contraída, por la pasión contraída. Y cuando los estragos parezcan extintos, al menos aplacados, abandona tu cueva de franela y asómate al vacío de la habitación en calma incierta. Anula tu obstinación, asume un error (¿por qué no, Emily?), una convicción baldía presa de tu escasa autoestima, de tu *caos*. Reconoce entonces un peso contra tus piernas, un peso buscando su lugar en ese mundo, en esa cama, junto a tu espalda, como pieza de un engranaje que vuelve a encajar tras ser truncada. Es él ahora, Nathan, él, de nuevo. Di: «Perdóname, no te largues.» También: «Ya, rápido, bésame.» Y nota su barbilla clavada en tu nuca, como un garfio, sus labios húmedos, murmuradores, agitándose entre tu pelo descuidado, sucio, con vetas decoloradas. «¿Cuándo lo has dudado? Sabes que te quiero, princesa. ¿Cuándo lo has olvidado?» Una voz que rebusca en tu preconsciente, donde las palabras, apiladas unas sobre otras, conforman figuras

totémicas mientras te vas quedando dormida, dormida, dormida.

—Anoche soñé que soñaba.

—Interesante —te dice Pam agarrada de tu brazo con cierta indolencia: una reproducción a escala ampliada de tu hermana treinta años atrás, cuando tan solo era una cría que se adaptaba a caminar entre las sombras.

—Tal vez todo este tiempo no haya sido más que eso, un maldito sueño —añades. Contemplas Forbes Avenue conforme avanzáis, el furgón de FedEx, el cajero automático del PNC, el pasquín semanal contra el alcalde Ravenstahl en la cabina telefónica, paradigmas urbanos de cotidianeidad, y con un gesto espontáneo reparas en sus gafas oscuras y te preguntas cuál fue la última vez que le viste esos ojos—. ¿Un café? —Álzate la manga izquierda—. Aún me quedan quince minutos.

—Ya sabes que no me gusta el café, hermanita.

—Tiene gracia, hace mucho que no me llamabas así —dile, protegiéndola de un *skater*, y en el Apollo le pides un zumo de naranja.

—Con azúcar, por favor —solicita Pam a un camarero con una mancha color marrón sobre la frente, abultada, llena de hendiduras, que a distancia parece una porción de *brownie*.

Colocas adecuadamente el bastón de Pam entre sus piernas fijándote en los surcos de sudor sobre la empuñadura, el arqueado de la vara, el desgaste en la contera, y piensas: «El arma del guerrero.»

Cuando el camarero del *brownie* os trae las bebidas, ponle su vaso cerca de las manos mientras ella, intuitiva, se inclina hacia ti para recordarte que puede hacerlo sola. Después te regala una mueca de complicidad, de afecto comedido, de consejera desinhibida.

—¿En alguna ocasión durante estas últimas semanas has pensado en llamarle? —te pregunta Pam. Apuesta por las soluciones prácticas, por el descontrol de los impulsos (recuerdas de nuevo las corrientes de aire)—. Seguro que sí, pero no lo has llevado a cabo.

Apóyate en la barra y juguetea con el servilletero. Muéstrate incomprendida como Plutón. Di:

—Y comentarle qué.

Pam da un sorbo rápido, con recelo, como si el vidrio le quemara entre los labios, y explica:

—Empieza preguntándole: «¿Qué tal va todo, Nathan?»

—Y él hará ese sonido insoportable al sacudir la lengua contra el paladar y me responderá salivando: «Emily, aún es demasiado pronto para...»

—Y entonces tú le interrumpirás: «Reconozco que me he comportado como una auténtica imbécil, como una posesiva quinceañera de matinales de cine y palomitas con caramelo. Solamente

quería que lo supieras.»

—Y él no podrá resistir una carcajada y bromeará: «¿Y por qué con caramelo?»

—Para luego someterse y equiparar culpas: «Yo también asumo mi parte, Emily. Sé que no he estado demasiado cerca. El trabajo..., el déficit en las cuentas de resultados..., los problemas con el fisco... En fin, tal vez no sea tan perfecto.»

—Y a continuación yo apretaré con fuerza las mandíbulas, hasta oírlas rechinar, para retener todas las lágrimas que he ahorrado durante este tiempo y permaneceré bloqueada, sin saber qué más decirle.

Pam se lame los dientes barriendo excedentes de pulpa, volubles y ágiles como cromosomas, y añade:

—Dile... que no te importa el pasado..., que en el país de los ciegos, el tuerto es el rey.

Quítale las gafas con suavidad.

Besa su mejilla.

Pide la cuenta.

Llueve. Sobre el puente de la Sexta siéntete como una estrella del celuloide al pisar los discos débiles de luz que las farolas irradian a tu paso. (Te gustas. Caminas de una manera desenfadada. Eres voluptuosa pero sugerente, tentadora, orgánica. Eres casi todo lo que quisiste ser ayer. Eres Priscilla, reina de tu desierto.) Una pancarta con forma de almohada, pliegues incluidos, cuelga en los arcos metálicos, a bastantes metros de altura. FESTIVAL DE COMIDA GRIEGA. CATEDRAL DE SAN NICOLÁS. DEL CUATRO AL NUEVE DE MARZO. Eleva los brazos, salta, intenta alcanzarla como una enana hambrienta. Patea una canica con aspecto de bola de billar. Déjala escabullirse por los desniveles, como azogue. Obsérvala. Apréciate entretenida, motivada, ilusionada, hasta que la pequeña esfera se precipite al río bajo la barandilla. Las cosas siempre tienden a caer. Te reafirmas: o se queman o caen. Llueve, y no llevas paraguas.

Empieza a correr. Estás en forma, has tenido un completo día de entreno inadvertido. Primero, musculación tras el mostrador selvático de devoluciones. A continuación, ejercicio anaeróbico en la sección de tallas grandes. Para terminar con un poco de resistencia ante tu jefe de planta. «Emily, llega usted cuatro minutos tarde.» El señor Goldwicz, un hombre venido a menos en busca de un ascenso resistible, además de un judío metódico y juicioso. «Emily, sale usted cuatro minutos antes.»

En Sandusky Street, a dos pasos de tu portal, te aguarda anclado en una boca de incendio, como una bicicleta abandonada, ese puesto de perritos calientes diario, con su chapa roja, sus cristales



ahumados de grasa y su olor a hueso quemado. Te sonrío una salchicha antropófaga disfrazada de chef.

Agótate. Esquiva el charco, bordea el tráiler mal estacionado, brinca sobre el paso de cebra, créete Gene Kelly al pasar junto a un poste eléctrico, discúlpate con esos muchachos, nota el aire frío atravesando tus vías respiratorias, jadea.

En el ascensor, socialízate con tu entorno. Tienes los zapatos calados, las punteras algo elevadas, el juanete demasiado pronunciado.

Cuando consigas introducir tu llave en la cerradura, pregúntate, con la cabeza contra el quicio, si aún debes hacerlo: la duda de última hora como esa dichosa bolsa de frutos secos variados durante la visita semanal al 7-Eleven.

Abre la puerta del apartamento, entra y escruta como un detective en horas bajas el mismo salón rectangular atestado de libros que nunca más volverás a leer, el mismo cenicero enterrado bajo restos de cigarrillos, el mismo surco pegajoso en el cristal de la mesa, la misma drácena jaspeada junto a la cocina, con sus hojas desplegadas como fuegos artificiales. Todo sigue igual que esta mañana, que ayer, que siempre: donde lo dejaste. Percibe entonces que la monotonía no es solo levantarte día tras día con el mismo Nathan, ni abrir la puerta del baño para encontrarle ahí, vencido, sentado sobre la taza del inodoro con los pantalones del pijama por las rodillas, leyendo *The Financial Review*, rascándose los tobillos con frenesí, con cara de prestidigitador distraído. «Pasa y dúchate, cariño. No te preocupes, a mí ya no me queda nada.» Así consolidas el significado del término «nostalgia» de la manera más autodidacta posible. Ten repentinas ganas de seguir corriendo por el apartamento y buscarle en cada uno de sus rincones (en el dormitorio, en la terraza, en la taza del inodoro), como una demente jugando al escondite mientras deduce que debe hacerlo porque es una mujer decidida, luchadora, persistente, sistemática, constructiva...

Descuelga el teléfono con la cazadora empapada todavía puesta y marca el número de Nathan. Después de tanto tiempo, los dígitos resbalan entre tus dedos con la sutileza clásica de un ballet. Mírate. Seis... Uno... *Demi-plié*... Cero... Nueve... *Battement dégagé*... Uno... Siete... *Ballonné*... Siete... Cero... *Brisé*... Sigue danzando. Respira. Hace llamada. Espera. Escucha la voz rítmica, perforada, mecánica, como la de un autómatas.

—*Le numéro que vous avez demandé n'est pas accessible. Votre appel ne peut aboutir.*

Mantente en pie. La noche tras la ventana resiste el temporal serena, al margen de las vidas interiores, donde el estor plegable se estremece a causa del aire infiltrado: objetos que saben hablar aunque son mudos, objetos que emplean signos crípticos, códigos implícitos, como esquelas de humo.

## LUGARTENIENTE DE GUARDIA

Kimberly construye montículos con los cereales que quedan esponjosos dentro de la taza vacía. Sonríe, sus codos fijos sobre la mesa de formica blanca, embobada ante aquellas peripecias de un abominable hombre de las nieves en pantalón corto. Adora a ese bicho.

Bajo el volumen al televisor y le toco el pelo.

—¿A qué clase de juegos te refieres? —pregunto—. ¿Cómo son esos juegos? Cuéntame —insisto, y le alcanzo la servilleta para que se limpie los labios.

—Orejas Largas saltó de la cama —responde. Contorsiona sus piernas sobre la silla—. Castigado.

Por un instante gira el cuello y la observo de frente. Recién levantada tiene el cutis brillante, los ojos hundidos. La primera vez que la vi, tres años atrás, únicamente pude fijarme en esos ojos. Papá me recogió del entrenamiento tras su nueva cita con el doctor Loosle. Casi no tuve que esperarlo. Parecía un hombre mejorado, aunque aún analfabeto crónico en el manejo de biberón, pañales y todo eso. Así lo dijo: «analfabeto crónico»; pero también comentó que volvía a estar esperanzado. En Penn Square compramos un burro de peluche con las orejas enormes y un ramo de flores amarillas como la habitación del hospital. Vectores de luz se filtraban a través de la celosía para hacerse añicos en la nuca del bebé. Mamá lo sostenía, demasiado firme, contra su pecho. La abracé. Papá pidió que le dejara cogerlo y ella se negó. En unas dos horas, al subir de cafetería, veríamos al tío Brent silbando *River of dreams* con Kimberly entre sus brazos. Mamá tarareaba, y reía. Semanas después papá abandonó la terapia, comenzó a beber de nuevo.

Le aparto una pestaña de la mejilla y solicito su atención:

—Vamos, pequeña, escucha a tu hermano un segundo, por favor. —Compruebo mi reloj de pulsera—. En fin, es hora de recoger a mamá. —Sigue con la mirada el movimiento de mi mano hacia el vídeo—. Quito los dibujos.

Kimberly colecciona series animadas. Mamá las compra de segunda mano, a un pavo con noventa y nueve, en ese quiosco cercano a la Fulton Opera House. También recopila cuadernos donde traza formas bien definidas para su edad y escribe nuestros nombres junto a cosas como «arpol», «ceilo», «cameno» o «etelnocledomatodeo». Es una artista, no sé cómo lo hace.

—Cosquillas —dice ella frotándose la nariz, y añade—: Juegos de cosquillas.

—¿A qué te refieres?

—Por el cuerpo. —Coge sus zapatillas de Scooby-Doo y viene hacia mí con los brazos

abatidos, señalándose—. Aquí..., aquí... —Une sus manos en las ingles—. Y aquí.

Corre al sofá y se lanza de cabeza. Brinca sobre los cojines, muy cerca del borde, repitiendo mi nombre con diferentes voces: «Phiiiiilip», «Phiiiiip». Me dice:

—Tarde para mamá. —Es último sábado de mes, le mentí: mamá tiene guardia en Urgencias hasta primera hora de la noche. Prosigue—: Phi-lip-Phi-lip... —con más ritmo—, Philipiliphilip... —intercalando números—, Philip, uno, Philip, cuatro, Philip, diez...

Doy algunos pasos. Escupo al suelo —un acto reflejo— y le paso la bota. Me pellizco las sienes. Llego hasta el ventanal. Farfullo:

—Cabrón.

No me vuelvo. Pero sé que Kimberly lo ha oído. Noto próxima su risilla traviesa. No me muevo.

Trabajo desde hace algo más de medio año en el aserradero de Rob Hollister. Rob es amigo del abuelo desde los 60; una vez al mes pescan juntos Dolly Varden por los arroyos de las montañas altas. Fue él quien le pidió empleo para mí. Teme que caiga en esas bandas de narcotraficantes que utilizan la ciudad como puesto de intercambio. Un día me golpeó la frente con sus ásperos nudillos y dijo: «El serrín, mejor en la madera.» Vaya carácter tiene. El abuelo es miembro de la Coalición para la Seguridad de la Comunidad de Lancaster. Su casa está atestada con monitores, y también con diplomas de pesca deportiva.

Justo ayer, cuando acabé mi turno, el abuelo charlaba con Rob sobre los maravillosos peces argentados de Blue Lake. «Aunque algo duros.» Me despidió con un toque en la visera. Limpiaba compulsivamente sus gafas en las mangas del pulóver rojinegro. «Son esas malditas aguas, Rob, que siempre andan heladas.»

Coloqué sobre la parte trasera de mi camioneta los maderos blanqueados, a entregar el lunes en Woodward Hill. Me encaramé al asiento revestido de poliéster y durante un rato despotriqué contra la puesta en marcha de aquel dichoso trasto.

Conduje todo el trayecto con el brazo a través de la ventanilla, conteniendo el aire mediante movimientos de muñeca. Apenas había tráfico. Un autobús en McGovern Avenue me rozó el codo y se perdió por la Estación Amtrak, entre las obras de realineado. Apenas encontré más tráfico.

El coche del novio de mamá estaba aparcado otra vez junto al sendero de entrada, con las ruedas delanteras incrustadas en el jardín, sobre la manguera de riego extensible. Viene mucho por casa desde que papá murió, hace ya tres meses. Es un lugarteniente de guardia. Así escuché a mamá llamarlo minutos antes de abandonar el cementerio: «Mi lugarteniente de guardia.» «Querrás decir

mejor *en guardia*», le dijo su amiga Chloë con esa voz, no sé, árida, y se abrazaron unos segundos frente a aquella inmensa corona de flores: LOS CIMARRONES DEL HISTÓRICO ROSAS ROJAS DE LANCASTER LLORAN TU *PASS BALL*.

Yo me encontraba un par de lápidas más allá, con la camisa mal planchada y ese corbatín que interrumpía mi respiración por momentos, al lado de Kimberly. Contemplábamos el pórtico de un panteón precioso, en cuyas columnas había escrito «Menos videovigilancia, más putas», «Matthew & David», «Rendell, adelgaza», «Satán vive» o, bajo un número de teléfono emborronado, «Si me necesitas, llámame». Menudo sitio. El novio de mamá se acercó por la espalda —cuando me di cuenta, ya lo tenía encima—, se coló entre nosotros y posó su mano ortopédica sobre mi hombro. «Lo siento mucho, chico, pero, tal y como se pusieron al final las cosas, tu padre estará mejor allí, chico.» Y de reojo lo vi sonreír. Por el amor de Dios, juro que sonreía. «Resignación y ánimo.» Volvió a decirme *chico*.

El tipo se llama Fred. Gestiona una empresa de cosméticos en North Side. Mamá tiene los baños repletos de talco natural, aceite de sándalo, crema anhidra, cera de carnauba y gel con aroma a la bahía de Humboldt. Papá aborrecía ese gel. «¿No hay otra cosa para ducharte?», me preguntó. Conducía rápido. Era casi mediodía e íbamos tarde a mi partido de béisbol. «Últimamente, no», respondí. Papá parecía pálido. Una anciana cruzaba el paso de cebra frente a la Iglesia Metodista Bethel. «Sí, ya la había visto.» Ajustó el espejo retrovisor, clavó las manos en el volante y añadió: «Pues no te duches.» Reímos con ganas. Luego hablamos un poco. «Él incluso le dice “te quiero” por las noches mientras la arropa», le expliqué, «pero Kimberly solo se frota la nariz, como hace siempre, y esconde el muñeco bajo la sábana. Sé que te extraña. Aún te dibuja como antes, con el casco de bateo y todo». «Estoy muy orgulloso de ella.» Hizo una pausa. Se llevó un dedo a aquel jodido bulto en la espalda. «De ella y de ti. De ambos.» «Podrías pasarte por casa después del partido y...», me eché atrás en el último momento, «ya sabes, quizá practicar un poco tu *hit*». «Phil, hay momentos en que las cosas no salen lo bien que las habíamos planeado, como ese estudiado lanzamiento a mano cambiada que se topa de improvisto con el vuelo raso de una paloma. Intenta no darle muchas vueltas a este asunto.»

Distinguí la botella en la guantera mal encajada. Le puse mi gorra. Dije: «No me gusta ese tío.» «¿Fred? Ni a mí. También huele a aroma oceánico. Pero no le digas nada a tu madre. Pensará que pasamos el tiempo metiéndonos en sus asuntos.» Prestaba atención a sus pómulos, demasiado afilados, y a aquellas grietas oscuras bajo los párpados. «Deja de mirarme así. Troy Patterson me ha dicho que el estadio se llenará con ojeadores de la Liga Atlántica. Agarra el bate más arriba, tal y

como te enseñé, ¿de acuerdo, Phil?»

Papá me enseñó a agarrar el bate de béisbol una pulgada más arriba de su empuñadura habitual para reducir la superficie de contacto y controlar mejor la potencia y dirección del golpeo. Lo ensayábamos en los terrenos del parque ferial. Primero lanzaba yo y papá bateaba; a continuación él hacía las veces de *pitcher*. «Phil, olvidas fijar los talones.» Contaba que lo había aprendido de su primer entrenador, Rick Hayes, antiguo parador en corto zurdo de un equipo profesional de Nueva Jersey —olvidé cuál—. Una noche, tras el último trago, antes de que mamá le vaciara el vaso de güisqui por la cabeza, me confesó cómo en realidad se lo había escuchado a un tío cuando compartían barra en el bar de Patterson.

«¿De acuerdo, Phil?» «Eh, tranquilo, papá, sé arreglármelas», le aseguré. «Eso no lo dudo.» Se sentó en la última fila, junto a las escaleras. Mantuvo la misma posición durante todo el partido: piernas cruzadas, manos amontonadas sobre una rodilla, mentón alzado y ojos muy abiertos: dos bolas de caucho y piel sin costuras, con fisuras...

Iba al hospital a menudo, solo, por las tardes, tras el entrenamiento. En una ocasión desplegué el biombo y me tumbé a su lado en la cama. Le toqué las cejas, luego las pestañas, después la barba. Le dije: «Papá, soy Phil», «¿Sientes algo?», «Todo va a salir bien», «¿Me oyes?», cosas así, y él intentó vocalizar, levantar un párpado, salivar; sus piernas, bajo la manta, se agitaban como si estuvieran pedaleando. Entonces apareció un enfermero y me apartó. También llegó mamá, y Kimberly, en brazos de ese Fred. Salí de la habitación y al día siguiente abandoné el equipo de béisbol.

Nunca más pasé por el hospital a verle.

Aparqué la camioneta junto al cobertizo, introduje el lápiz entre las anillas de mi libreta y la guardé en el parasol.

Hallé aquel pájaro en el sendero de entrada a casa. Me quité la gorra y me agaché. Era un cenizote de pecho blanco y plumaje pardo. Estaba ovillado. Tenía la cola arrancada, el pico despuntado y una pata anudada a la otra de manera intencionada. Guardé la gorra en el bolsillo trasero del vaquero y me incorporé.

Sobre la mesa del porche seguían las vainas de altramuces que Chloë nos envía esporádicamente desde su finca en Austin, Texas. Emplea esos granos como alimento para el ganado. Mamá también nos los da a nosotros —aquello me hizo sonreír—, tras dejarlos en agua con sal varios días.

Un grano cayó al entablado y rodó hacia la cristalera. Por un doblez del visillo divisé a

Kimberly, al fondo, sin camiseta. Fred estaba arrodillado junto a ella, restregando la cara contra su vientre, moviendo aquellos asquerosos dedos falsos de polietileno dentro de su pequeña boquita.

No recuerdo cuánto tardé en girar la cerradura.

—Hola, Philip, veo que llegas pronto hoy —dijo, ya en la puerta de la cocina, disciplinado—. Ponía un poco de orden en el salón.

—Eres un...

Mamá entró con bolsas de Wegmans y un ramillete de altramuces bajo el brazo.

—Pero bueno, muchachos, reunión familiar para recibirme. Es un gran halago —Kimberly apareció por el pasillo y se arrojó a sus brazos—. ¡Mi niña! ¿Te he dicho alguna vez lo importante que eres para mí?

Fred fue hacia mamá y la besó.

—Preciosa, el chico me estaba contando su dura, aunque reducida, jornada de trabajo vespertino, ¿no es cierto?

Miré a Kimberly, quien jugueteaba con las pulseras de mamá, y, sin comprender muy bien por qué, asentí y corrí afuera.

Orillé el cenizote. Crucé el césped en diagonal. Pisoteé plantas. Tropecé en dos ocasiones con salientes de los aspersores.

La voz de mamá se perdía a mi espalda, calle arriba.

—¿Ocurre algo, Phil?!

Aquella primavera comenzó demasiado fría. Las lluvias se adueñaron de Lancaster apenas una semana después del equinoccio, provocando un ambiente húmedo durante las primeras y últimas horas del día. El viento soplabá a rachas intempestivas que causaron destrozos importantes en los barrios del suroeste. El *Intelligencer Journal* habló de «clorofluorocarbonos», «flujos convectivos» y otros tecnicismos por el estilo. Las tres estaciones de bomberos funcionaban a pleno rendimiento, sobre todo las de King Street. Una de las unidades reserva cruza la calle a toda velocidad con sus luces intermitentes encendidas, pero sin sirena. Veo cómo se elevan los guijarros de la calzada a su paso antes de darme la vuelta y apartarme del ventanal.

Kimberly está ahora sentada en el suelo. Tiene uno de sus cuadernos abierto sobre las rodillas.

—¿Qué dibujas, pequeña?

Retira los lápices de colores y me muestra una página enjaulada tras rayas verticales.

—Bueno, Tweety tiene la cabeza mucho más ancha —digo acucillado. Elevo los brazos, bastante separados entre sí—. Aproximadamente de este tamaño —añado.

Ella intenta explicarse:

—Para que caba en el bebedero.

—Pues haz un bebedero más grande. —Dejo caer el cuerpo sobre los gemelos—. Y no se dice *caba*, sino *quepa*.

Pasa una página y me enseña otro dibujo, coloreado a rojo, verde y morado. Son mamá y el abuelo, y Kimberly les coge las manos. Qué maña tiene, está al tanto de cada detalle. Mamá lleva el estetoscopio en la bata. El abuelo lleva su viejo cinturón sin hebilla. Ella se ha pintado los pliegues del labio, sus mechones rebeldes, las orejas puntiagudas, una mancha circular en el muslo derecho.

—¿Y esto, Kimberly? —Se levanta un poco su falda arlequinada—. ¿Quién te lo ha hecho? —Aparta mi mano. Sujetándole la barbilla, insisto—: Ha sido Fred, ¿verdad?

Conduzco despacio.

La carretera está parcialmente encharcada y las ruedas desprenden un chirrido desconcertante al sortear el agua. Hay parches de barro, hojarasca, restos de grava.

En la radio suena *Seahorse*, de Devendra Banhart, y me pregunto si Kimberly le dará mucha lata al abuelo hasta que regrese mamá, o hasta que lo haga yo.

Atrás dejo el manto verde del club de golf, varias chozas sin tejados y una ardilla roja huidiza.

Me topo con un carro tirado por dos caballos negros. A las riendas va uno de esos menonitas barbudos. Esa gente está en cualquier parte. Lleva tan incrustado el sombrero de fieltro que apenas muestra su nuca.

Me pego a las ruedas traseras. Transporta cajas de tomates sobre colchas con medallones geométricos. Toco el claxon varias veces. Realiza un gesto con la cabeza para que pase. Lo ignoro y permanezco así, tras él, demasiado cerca. Se contrae sobre el pescante, sacude las riendas. Me asomo por la ventanilla y palmeo en la chapa abollada. Mueve su mano arriba y abajo, señalando hacia la reata.

Me pongo a su altura. Nos miramos. Sus pupilas se agitan destartaladas de un lado a otro. Agacha pronto la cabeza. Eso hace. Agacha la cabeza y entreabre los labios. Repulsivo. Sus paletas parecen láminas delgadas de uralita.

Acelero.

Lo adelanto. Pero no olvido que, a mayor o menor distancia, seguirá siempre ahí detrás.

Detengo mi camioneta frente a la verja y apago el motor. Examino una garita vacía, furgones de

matrículas consecutivas, los múltiples pabellones marcados con inscripciones como «Comburente», «Tóxico» o «Corrosivo para el medio ambiente».

De un lateral sale una mujer trajeada que se detiene entre un par de camiones cisterna para atender su teléfono móvil. Alrededor comienza el desfile de trabajadores: mascarillas al cuello, guantes, monos multicremalleras. Un empleado con maletín, cuando pasa junto a ella, le dedica un aparatoso movimiento de dedos. La mujer sonríe y él, tras lanzarle besos cursivamente, sigue hacia la salida esquivando algunas carretillas con bidones. Es Fred.

Me dirijo a la parte trasera de mi camioneta. Cómo detesto ese crujido que hace la portezuela al abrirse. Tanteo los maderos blanqueados y elijo el menos arqueado, el más grueso.

Fred avanza sin ninguna prisa, sacudiendo sus hombreras, aflojándose la corbata.

Apoyo un pie sobre el parachoques y, agarrando el madero unas pulgadas más arriba, espero.



# TRASTORNO

—Recuerdo que la última vez que lo vi ya estaba muerto. —Peter Ludlam permanece sobre el diván descuerado, en la planta baja de la Asociación de Veteranos, en Phoenix, Arizona. Se mueve inquieto, rítmicamente, introduciéndose el meñique percutor entre las ternillas de la oreja y limpiándolo luego con disimulo bajo el asiento. Lleva un suéter verde, un pantalón negro y una gorra con el «Rayo del Trópico», emblema de la Vigésimo Quinta División de Infantería.

—Veamos, Peter —William Craven se exige calma y paciencia, sobre todo paciencia. Advierte su rostro insinuado en el cristal velado de la vitrina, con la frente pronunciada, esa profundidad en las cuencas oculares, los pliegues de una barba perfecta—, ¿y la anterior?

—¿Qué, *doc*?

William Craven piensa: «Por el amor de Dios, y ahora esto». Lleva casi una hora de consulta vespertina y más de año y medio de terapia con Peter Ludlam, tiempo en el que parece haber superado sus peores patologías iniciales, entre ellas aquella propensión descontrolada a la violencia. Pero las últimas semanas han sido decisivas. Primero, ese titular funesto en el *Arizona Republic*: «Frank Rochelle, exsoldado norteamericano, aún no olvida el conejo albino de dos metros de altura que lo perseguía incansablemente.» Entonces Peter Ludlam quiso buscar respuestas, consultar analogías, encontrar soluciones inminentes. Y William Craven le definió locuciones como «apelación de imágenes repetitivas» o «compulsiones mentales».

A continuación vino lo del arsenal de Edgewood, en Maryland, y la denuncia ante un tribunal federal de Oakland, California. Peter Ludlam se enteró en la misma Asociación de cómo varios excombatientes estadounidenses demandaron al propio Ejército y a la Agencia Central de Inteligencia por haberles inoculado sustancias químicas experimentales, en el contexto de la Guerra Fría. A partir de ahí, Peter Ludlam quiso más respuestas, más analogías, más soluciones inminentes. Empezó a sufrir pérdidas graduales de memoria y problemas para conciliar el sueño; las pesadillas le atormentaban en los momentos de duermevela. «*Doc*, ¿y si aquellos tratamientos clínicos no fueron más que pruebas militares?» Se adueñó de unos hechos que, según William Craven, no le pertenecían; así se lo hizo ver a lo largo de las últimas sesiones. «Por el amor de Dios», no se lo quita de la cabeza, «y ahora esto».

—Peter, me refiero a la vez anterior a la última. La penúltima vez.

—De acuerdo. —Se acaricia el mentón con aire solemne, agitando suavemente el cuello de un

lado a otro con cada impulso de memoria. Al compás, mechones de un fino e hirsuto pelo gris le asoman bajo la gorra, removiéndose como tentáculos sobre la frente y la nuca—. La penúltima vez que lo vi también estaba muerto.

William Craven se pasa la lengua por los labios. Deja caer la mirada en el cuaderno de notas que sostiene abierto sobre las rodillas, donde puede leerse subrayado a tinta roja «región Asia-Pacífico», «bahía de Cam Ranh», «Saigón», «MAC-V», «*counteroffensive*» y las cifras anuales «1965», «1968» y «1971».

—Estoy hecho un lío, Peter.

Ambos lo están.

—Lo ves, *doc*, te pasa exactamente igual que a mí. —No deja de agitarse sobre el diván ni un instante; incluso se había levantado en tres ocasiones para cambiar de posición las contraventanas. «Me deslumbra ese reflejo», había explicado—. Yo tampoco entiendo una mierda.

Y ahora exige un diagnóstico exacto.

—Con pausa, Peter, centrémonos.

—Estoy centrado, *doc*.

—Ya —le estudia el gesto—, de eso no me cabe la menor duda —murmura con una tosquedad que Peter Ludlam no alcanza a inferir—. Resumiendo —William Craven busca un hueco entre el amasijo de papeles sobre el escritorio y deposita allí su cuaderno. Toma aire y se inclina hacia Peter Ludlam—: la cuestión es que al levantarte de madrugada para ir al baño te topas allí con un, llamémoslo, «ectoplasma» de rasgos masculinos, el cual yace siempre en el interior de la bañera.

—Así es.

—Y si no entendí mal —toma aire de nuevo y prosigue—: miccionas sobre el susodicho ente para ahuyentarlo.

—Como verás, no le tengo ningún respeto —los tonos del vetusto reloj de pared perforan el ambiente vaporoso de una estancia cada vez más sombría. Marca las ocho de la tarde cuando Peter Ludlam se incorpora sobre el diván, muy lentamente —, pero incomoda, *doc*, incomoda.

William Craven está familiarizado con los períodos de arduo trabajo psicosomático, los momentos de extrema labor inductivo-deductiva: trata diariamente a veteranos con problemas bien diversos, vinculados a sus respectivas etapas en Vietnam y al posterior rechazo ciudadano en sus intentos de inserción social. Síntomas de deshumanización, estrés postraumático, cambios de personalidad. «Escoria desagradecida, representábamos a un país que también era el suyo», le repetía en muchas sesiones el exsoldado de la Vigésimo Tercera División de Infantería Arthur Andersson, antes de ahorcarse con una soga en las vigas del porche de su casa de Birmingham, Alabama. Agresividad descontrolada, manía persecutoria, obsesión compulsiva. «Siento los

susurros a mi paso», le relataba John Corcoran, de la Tercera, quien, bajo los efectos del alcohol y alguna que otra droga dura —opioides, fundamentalmente—, asesinó a un chico en un parque de Tucson por una simple mirada a destiempo. Pero Peter Ludlam es distinto, siempre lo fue; lo supo desde la primera vez que le vio, en Pleiku.

—No obstante —continúa William Craven, tomando de nuevo el cuaderno de la mesa y abriéndolo por sus páginas centrales—, la aparición no desaparece —cita textualmente una expresión circunvalada en azul del propio Peter Ludlam, el cual le dedica eternos movimientos asertivos— «por muy meada que esté».

—Hasta cierto punto.

—Explícate.

Peter Ludlam le hace un gesto a William Craven con su dedo índice para atraerlo hacia él.

—Verás, *doc*... —Pómulo con pómulo, bajo la confidencialidad de la proximidad física, ambos sienten las caricias del jadeo respiratorio—. A veces llamo a mi mujer para que también *use* la bañera. —Sonríe—. Así surte efecto.

William Craven se aparta y acomoda en su asiento. Lleva unos instantes considerablemente nervioso. El mismo reloj de pared, pendido bajo la enseña norteamericana y los retratos de Emil Kraepelin, Philippe Pinel, Kurt Schneider y Sigmund Freud, le indica que pasan ya varios minutos de la jornada de consultas.

—Aguarda un segundo, Peter —le interpela. Tiene los ojos henchidos a causa del estrés y la mala ventilación de la sala, cuyos conductos de aire comparte con los de la cafetería—. ¿Tu mujer también puede verlo?

—En confianza, *doc*, ella lo ve todo. —Y como William Craven parece no comprenderlo demasiado bien, Peter Ludlam añade—: Con decirte que cuando lo de aquella tía..., Ruth..., se presentó en la pajarería con una tabla de este tamaño —muestra sus manos a la altura del pecho, separadas unos treinta o cuarenta centímetros— y, si no llega a ser por algunos clientes, se la estampa en la cabeza. —Evocar aquello le provoca una sonora carcajada. Se quita la gorra para atusarse el pelo y, acariciando la insignia de la visera, ironiza—: Un minuto más y se monta la de Camp Holloway.

Febrero, 1965, noche sobre el aeródromo de Camp Holloway. «¿Cómo puede este tipo bromear con aquello?», piensa William Craven. El silbido inesperado y fino, casi sordo, del mortero ligero y su rastro de virutas fumígenas. Casi diez muertos. El rumor vehemente de los insurgentes armados del Frente Nacional de Liberación vietnamita entre la bandada de sombras que franqueaban la oscuridad. Pero más de ciento veinte heridos. El recuerdo de Qui Nhon —el mismo día—, la llamada a armas, el cincelado del sudor sobre rostros tiznados con los surcos del barro, ojos

lacrimosos a causa del fósforo blanco, los pensamientos desordenados —«El Hombre es un lobo para el Hombre»— y la falta de bandera, de nación, de unidad, por un ingénito instante de supervivencia. «¿Cómo puede este tipo bromear con aquello?» Un Peter Ludlam que aquella noche de febrero de 1965, allí, en el aeródromo de Camp Holloway, sobre la humedad del terreno, en medio del infierno tronador, e inalterable durante más de diez minutos, hundió sus dedos en la garganta del soldado Daniel Kirkland para taponar el caudal sanguíneo que emanaba, en un caño descontrolado, del orificio profundo en la carótida. «Peter Ludlam es diferente», reconoce William Craven, «sí, siempre lo fue», y le pregunta:

—¿Y desde cuándo tu mujer comparte tus visiones?

—Bueno, *doc*...

—¿Lo ve o no?

—Téc-ni-ca-men-te no. —Peter Ludlam se ajusta la gorra mientras se levanta del diván. Camina por la estancia con aire interesante, casi sublime, posando su mano aquí y allá, sobre el busto a yeso de la Venus de Milo, el anaquel con los volúmenes de psiquiatría experimental, las flores artificiales de la mesilla, los diplomas y alguna que otra mención de la Administración Nixon—. Yo le señalo el sitio exacto y ella me dice que me tranquilice, que no me ponga nervioso, que me comprende, que «claro, Pete, seguro estaba ahí hace un momento», pero yo sé que no lo ha visto, que no lo ve. —Comprueba sus dedos llenos de polvo—. Ya la conoces, hace todo lo que le pida.

—Como orinar dentro de la bañera, ¿no?

—Es cierto que al principio se niega, pero la soborno con Baltimore.

—Es un bonito condado.

—Por supuesto —dice Peter Ludlam con una media sonrisa—, pero yo hablo del Baltimore Royal Palace, ese casino de la Costa Este.

—Debí suponerme lo.

—Le encanta, *doc*. —Se acuclilla frente a William Craven, con los brazos enganchados en las rodillas como un niño filtrando la arena entre sus dedos, o mesando las hojas de algún tallo, o dejándose llevar por el instinto salvaje que producen los campos—. Y a mí no me importa complacerla porque, entre rojas y negras, en el sitio sirven un vermú italiano que resucita al más *muerto*.

—Entiendo... —comenta William Craven con un tono de impaciencia mal conseguido. No es su fuerte la articulación explícita de sentimientos.

—Pues como te iba contando, le pongo las cosas claras desde el principio —levanta el puño, dictatorial, y sentencia—: «O meas en la bañera o nos quedamos el fin de semana en casa con Larry

David».

—Ella lo hace.

—Sí.

—Efectiva técnica de persuasión.

—Y al cuerno... Fuera de la bañera... —Se pone en pie—. ¿No es increíble?

—Quién lo diría... —murmura William Craven mientras se levanta de su asiento y se dirige al escritorio, donde empieza a introducir algunas cosas en su maletín de piel: el cuaderno de notas, unas cuartillas sueltas, bolígrafos de colores y una botella pequeña de champán de cien pavos.

—¿Perdona?

—Nada, Peter, pensaba en voz alta. —Los dientes de la cremallera se quedan trabados en uno de los compartimentos interiores.

—¿Es grave?

—No, todo lo contrario, es muy habitual. —Restablece el enganche del cierre arrancando un trozo de tela del forro—. Con frecuencia, las personas solemos exteriorizar nuestros pensamientos en lo que también se conoce como «habla privada», y...

—Me refiero a *mi* caso, *doc*. —Las palabras le tiemblan ahora entre sus labios.

—Cómo no... —William Craven se gira hacia él. Porta el maletín en una mano y un libro de cocina de Betty Crocker en la otra—. Alucinación visual, idea delirante, comportamiento desorganizado... Quizá hablemos de algún tipo de trastorno psicótico agudo —comprueba la hora—, pero debemos seguir analizándolo con tranquilidad, ya el próximo jueves. —Su expresión adquiere una forzada cordialidad—. Por ahora, continúa tomándote...

—Will... Will... —La voz estalla en la penumbra del dormitorio, débilmente irradiado por unas betas de luz artificial que se filtran zigzagueantes desde la calle. —Will, cariño, ¿te encuentras bien?

William Craven se ladea, llevándose consigo casi todo el cobertor. Sobre la mesita de noche, el reloj-despertador analógico de dígitos fluorescentes marca las tres menos veintidós de la madrugada.

—Cierra los ojos y duerme, Sharon —le pide mientras se ajusta las zapatillas. A tientas entre la oscuridad, enfila el pasillo—, vuelvo enseguida.

Apenas a unos metros del dormitorio, la cocina, aún desordenada con motivo de la cena, desprende un olor meloso a grasa reseca y alcohol. William Craven posee un delicado sentido del olfato, pero aquella mezcla le atrae.

Vacía una de las copas en el interior del fregadero y se vierte agua del grifo. Bebe con ansia. Su instinto de aprovisionamiento noctívago le lleva a abrir de par en par la nevera. Verduras, huevos y algún que otro resto de lenguado horneado; no quedan lácteos. Entonces vuelve por el pasillo. Reconoce la fragancia del ambientador de lima y tantea el sitio donde se encuentra el pulsador de la luz del baño. Dos son las cosas que más detesta William Craven de su nueva casa: la primera, los sitios estratégicos elegidos por la constructora para ubicar los interruptores; la segunda, el número incontable de enchufes eléctricos, cuyas formas al tacto, de acuerdo a los nuevos cánones modernos de la estética y el diseño, casi no guardan diferencia con los anteriores. De hecho, sabe muy bien lo que ocurrirá. Palpará la pared hasta alcanzar ambos soportes. Dada su cercanía, dudará ante la imposibilidad de situar la posición exacta de cada uno de ellos entre las sombras. Izquierda o derecha. Recordará que anoche pulsó el derecho y se hizo la luz, o el izquierdo... «Sí», estará convencido, «fue el interruptor de la izquierda». Y lo accionará.

—Jodida casa. —Tras el leve respingo, piensa, en voz alta—: Nunca menosprecies las primeras intenciones.

—¡Will, ¿va todo bien?!

No responde, pues es precisamente delante del espejo sobre el lavabo, todavía sorprendido por lo rápido que le crece la barba durante las madrugadas, cuando oye un rumor ahogado que en principio achaca a la música de las cañerías. Al repetirse, hermético, ajusta el oído para adivinar su sentido y dirección, y pronto infiere que proviene tras las cortinas de la bañera.

—¡Will, ¿me oyes?!

No. Reconoce esa extraña sensación: la frialdad en unas manos húmedas, el pulso marcada en el cuello y las sienas, respiración entrecortada, y ese sonido impertinente, más hueco conforme se acerca al cortinaje, pasos cortos, exigiéndose paciencia y calma —«En el durante se esconde la clave del después»—, ahora sobre todo calma, como solía hacerlo aquellas ocasiones en que la noche se desmembraba sobre su cabeza. Sin embargo, la proximidad le vuelve estoico, por momentos salvaje. Ahí está, de nuevo el ruido al otro lado, inamovible... Le excita el miedo a no saber, la vulnerabilidad del cuerpo, el albedrío de los instintos, lo impredecible del tiempo y la arbitrariedad del espacio. Una y otra vez, cada vez más constante... Y entre el éxtasis de la conciencia, la homeostasis de sus recuerdos: los acantonamientos en las tierras altas centrales, las incursiones durante la Flaming Dart, las emboscadas comunistas, la cadencia de las tácticas. Sin descanso, el mismo rumor discordante, otra vez, y otra, pero sólo una más, porque William Craven tira bruscamente de la cortina.

—Will, cariño, ¿qué haces? —Dos argollas de la barra de sujeción alcanzan rodando los pies de Sharon, quien le observa desde la puerta—. ¿Te encuentras bien?

—Sí, no te preocupes. —Se presiona los pómulos con los nudillos—. Regresa a la cama.

—Pero...

—¡Regresa a la cama! —Resopla—. Por favor.

William Craven observa a Sharon alejarse por el pasillo y sumergirse en la penumbra del dormitorio, de cuyo interior retumba un «no sabes beber» eléctrico. Aún pético, se baja el pantalón del pijama a la altura de las rodillas y, apoyando la frente contra el frío azulejo de la pared, comienza a orinar en el interior de la bañera vacía.

## UNO DE ESTOS DÍAS

El punto rojo del contestador automático latía en el vértice superior izquierdo del teléfono. Shelby lo advirtió desde la entrada y tuvo tiempo suficiente para sortear los tomos de Interpretación Radiológica en Neumología, pasar el índice sobre el caucho gastado de la tecla y atender la llamada, pero le resultó imposible.

«Qué tal, Shel. Espero que este sea tu número. Espero también que no me hayas olvidado del todo. Soy Josh.»

Ethan la empujó hacia el salón y contra la pared, enterrando una rodilla bajo su falda, le fijó las piernas.

«Comía algo en un local del Ironbound cuando me pregunté qué sería de tu vida. Apenas llevo tres días por Newark.»

Shelby dejó caer la bata al suelo. Los dedos de él teclaban sin cuidado entre sus muslos mientras le musitaba propuestas que la confundían y excitaban a partes iguales. Ella, de puntillas, era una marioneta con Converse, soportando cualquier cosa por el bien del espectáculo.

«¿Aún trabajas en el mismo hospital? ¿Cómo llevas el último año de residencia? ¿Demasiadas guardias? ¿Quiénes dan más problemas, pacientes o adjuntos? ¿Tomas la misma infusión antiestrés? ¿Estoy interrogándote, verdad?»

Extirpó varios botones de su blusa hasta dejarle a la intemperie, en torno al sujetador deportivo, aquellas pecas corinto como eslabones oxidados. Le separó los labios mediante una sutil presión de mandíbula. (Ethan era odontólogo, manejaba algunos trucos.) Comenzó a hurgarle las encías con su lengua y, tras concentrarse unos segundos en los arcos dentales, escupió. Ella tosió, carraspeó, fabricó un gesto con las cejas.

«Tranquila, no voy a molestarte con aquello. Aunque te complací. Bueno, hice lo que pedías. Te permití desaparecer. Y ha nevado mucho más desde ese día.»

La empuñaba firme por sus caderas, sobre el bulevar de estrías. Shelby encontró uno en su bolso, dentelleó el envoltorio con eslóganes ridículos («Pónselo, quítaselo», «Blinda tu pasión», «Ama al prójimo como a ti mismo: U.S.A. CONDÓN») y él lo rechazó arrodillándose de improviso junto a su vientre, inmovilizándole las muñecas, donde sus venas eran hilos de tergal. Ella apenas gimió antes de arquearse.

«Sin embargo, sigo sin comprender determinadas cosas... Por ejemplo, cómo se las apañarán



los de la NBC para hacer eso con el pelo de Tom Brokaw.»

Soltó una carcajada y Ethan, concentrado como un detergente a precio de saldo, se incorporó para preguntarle si sentía cosquillas, si la había pellizcado, si debía humedecerla aún más.

«Suena. Parece que a esto se le acaba la batería. Es curioso. Uno de los dos comentó algo parecido hace cuatro años.»

Él forzó la hebilla de su cinturón y tiró con brío, repetidas ocasiones, como quien pretende arrancar una motosierra o el cortacésped. Tenía los muslos definidos, rasurados, un poco pálidos. Luego se derrumbó sobre el sofá de tres piezas, precioso, regalo personal, en cuero blanco, estilo Le Corbusier, y la reclamó: mentón erguido, cavidad pectoral insinuada, *slip* amoldado. Shelby acomodó su cuerpo para consulta (sintió ese impulso por buscar el espejo de boca plano, la escupidera de vidrio, el limpiador de toberas). Necesitaba quitarle esa camisa, la detestaba, parecía un cantante popular italiano (ella era más de Eminem, Fifty Cent, Jennifer López, gente así), pero aquellas gafas de sol pendían en su solapa maravillosamente.

«Seguiré un par de días más aquí. Por si te apetece charlar. Puedes llamarme a este número...»

Memorizaba los dígitos durante cada embestida, confiando en que Ethan concluyera pronto para tomar papel, bolígrafo, una infusión de melisa y sauce blanco.

A menudo, por la ventana del dormitorio, descifraba siluetas entre la noche. «Otro nuevo acierto, Shelby», se dijo, anudando el elástico laxo de su pijama, cuando torpemente bajó del Lexus aquella prostituta (solía llamarlas «fulanas», «rameras», «mujeres *drugstore*», con suavidad. La palabra «puta» le causaba cierto desasosiego. «Pelandusca», hambre), aquella prostituta descalza que guardó los billetes en la pechera y tras arrinconarse un momento entre dos contenedores, desapareció de allí sin apenas sacudírsela. «Anótate un punto más.» Intentaba batir un récord personal calculando rozamiento, electromagnetismo, entropía, refracción de la luz artificial sobre los charcos del acerado: algo extenuante como Robin Williams.

En un edificio al otro lado de la calle, tras el vitral del primer piso, un racimo de dedos se contorsionaban, enroscaban, ajustaban entre sí. Shelby imaginó una pareja sordomuda discutiendo, o templando ánimos, mediante susurros, o a chillidos, cómo saberlo.

—Es tarde —dijo Ethan. Su voz le pareció lejana, aromas húmedos de los Orientes, marca Avon—. Ven. —Ya en la cama, él lamió su espalda acurrucándole una mano bajo la axila (estaba incómoda: debía depilarse cuanto antes) y otra mano alrededor del pezón—. Aquí Ethan Bartley sintonizando vía satélite desde «la ciudad de ladrillos» para toda Nueva Jersey —radió. Ella se zafó sin sutileza—. Eh, Shelby, de acuerdo —la calmó, y añadió un «tranquila» que le sonó a «estás de

suerte, *muñeca*», a «hoy he abierto expresamente para ti».

—Quiero aprender lenguaje de signos —comentó ella rascándose el entrecejo. Aún tenía el mosquitero de la ventana impresionado sobre su frente.

—Podría movilizar algunos contactos —dijo Ethan, siempre tan complaciente. En la facultad conoce a una chica que, aparte de periodontitis y amelogénesis imperfectas, adora el gansterismo histórico. Para sus primeras citas, él le lleva documentales sobre Lucky Luciano, Gambino, «El Mentón» Gigante, Frank Costello; la obra *El período clásico del film noir en Estados Unidos: de Boris Ingster a Orson Welles*; una réplica a escala del Cadillac Town Sedan 1928; fascículos para construir su propio subfusil Thompson. La chica se emociona, silba, bate palmas. A las pocas semanas Ethan le pierde el rastro, se esfuma, nadie la vuelve a ver—. Déjame que me lo piense.

—Las palabras solo causan contratiempos —añadió Shelby. Notó que le frotaba los omóplatos con movimientos circulares. «Dar cera», pensó, «pulir cera»—. Al menos tal y como las conocemos.

—¿Estás bien? ¿Te traigo un poco de agua?

Ella tenía pastillas para el insomnio y la hernia de hiato esparcidas por toda la mesilla de noche. Al incorporarse recordó la expresión «decúbito supino», sonrió y dijo:

—Es la era de lo implícito. Reflexiona.

—Me encantaría, pero soy del Sur Profundo.

¿Y Shelby? Albergaba serias dudas acerca de su *procedencia*; una cuestión de contexto y perspectiva, de propiedad y pertenencia. Muchas mañanas advierte que su reflejo emblandece en el espejo del baño como un reloj de Dalí. Ordena las toallas por tamaños y colores, hojea algún libro de Umberto Eco abandonado bajo el váter, pone patas arriba el botiquín por una tirita para los talones, comprueba el último paquete abierto de compresas. Y al salir se dispensa ánimos como una corredora desorientada ante una señal confusa, ante una curva inapropiada («Recto, Shelby, todo recto»), compitiendo sin dorsal asignado («¿Pero hacia dónde es recto?»).

—Alguien —estaba pensando en Josh— me definió el silencio como un sonido del pensamiento.

—¿Y qué le dijiste?

—Nada —respondió ella—. Permanecí callada todo el rato.

Cada tres segundos, el rótulo HABITACIONES EN ALQUILER PERMANENTE de un hostel cercano trazaba raíces sobre el edredón. En ocasiones, escondida bajo el alféizar, le arroja garbanzos que, en su mayoría, acaban colándose entre los orificios de la B, de la O, de la Q. «¿Cómo demonios tengo colocado el dichoso punto de mira?»

—Te haces demasiadas preguntas. Eres tan metódica —dijo Ethan, de costado, los brazos

suplicantes ahora sobre la almohada—. ¡Libérate!

Se sentía ligada a él por medio de una obsesión descabellada como un avión con intermitentes o un submarino con limpiaparabrisas. No era un dentista al uso, sino un erudito en crear dolencias para sus propias terapias, alguien a quien negar una carcajada por temor a entregarle tu alma hasta la eternidad (un hada de los dientes con tridente, con rabo), capaz de enviarle, portes pagados, cajas repletas de dentífricos sabor a kiwi y, tras cinco días abiertos, a zanahoria hervida.

Shelby repuso:

—No todos compartimos tu misma filosofía de vida.

—¿A qué te refieres?

Tipos contumaces, empeñados en vender el coche para seguir pagando la hipoteca de su plaza de garaje.

—Me refiero a todo ese rollo de cortejar pacientes femeninas en horas bajas para colarte entre sus sábanas.

Lo había «adquirido» por tienda *outlet*, aceptando los riesgos de la depreciación.

(—Ethan, estuve pensando y creo que no me vendrá nada mal tomarme esa copa —dice Shelby clavando las uñas en el móvil.

—¿Quién eres? —pregunta él al otro lado—. ¿Cindy? ¿Sarah? Espera, ¿puedes ser Mia?

—Quizá...)

Fue un acuerdo tácito pero legítimo. No tendrían que exigirse responsabilidades. Fueron las reglas del juego.

—El verbo «cortejar» me suena a siglo dieciocho —comentó él.

—Conforme. Está bien. Disculpa —insistió ella—. Si así es como te lo montas.

—A ver, no exactamente. —Columpiaba los gemelos, flácidos como medusas, bajo sus piernas combadas—. Solo a ti te regalo todos esos diminutos tubitos con pasta de dientes que adoras.

—Vete a la mierda.

La abrazó, adaptando el abdomen a la curva de sus huesos, y apretó fuerte. «Eh, puedes dejar de hacer eso. ¿Temes que me escabulla? Lo sabía.» Bajo la piel de Ethan, Shelby fantaseó con un futuro en común. Neumóloga y odontólogo: ¡La rebelión sanitaria! (¡Algo así como *El planeta de los simios!*) Casa ajardinada con todo tipo de plantas medicinales; sillones reclinables, lámparas de polimerización acopladas, cubiertos esterilizados a diario; una videoteca para el doctor House, *Anatomía de Grey*, la colección completa de *Érase una vez... la Vida* importada desde Francia.

«Vamos, *Edema*, al vuelo. ¡Buen perrito!»

Reprochándose sus llegadas a deshoras, tan poco espacio para estar juntos, al comienzo, para estar separados, después.

«Eso es. Ahora la patita. Puedes hacerlo, *Edema*.»

Empezarían a consumirse, paulatinamente, sin un límite, y subsistirían así, inmersos en una constante extinción.

«¡Por el amor de Dios, no te lamas ahí, *Edema*! ¡Qué eres, un puto chucho!»

Cuando Ethan la soltó, Shelby se estremecía.

—Por cierto —dijo él pasándose los dedos por la nariz—. ¿Qué mirabas antes por la ventana?

Ella cogió dos pastillas de la mesilla y salió al pasillo.

—Poca cosa —gritó desde afuera—. Sexo tántrico.

Se lo recomienda Bibi, compañera del hospital, hace cinco meses, alegando profesionalidad, limpieza, buen precio y unos irresistibles ojos color crema. Le anota la dirección (a dos manzanas del Lefcourt-Newark Building) y el teléfono de su consulta en una gasa salpicada por la última broncoscopia. «Gajes del oficio, querida.»

—¿Señorita Giaque? Shelby Giaque, ¿no? Pase.

El pasillo le resulta algo estrecho y mal iluminado. Está cargado de pinturas mitológicas, apenas separadas escasos centímetros entre sí. Reclama su atención esa donde una joven, desnuda sobre rocas espumadas, huye de un centauro con dulzaina y esarpines.

—No se preocupe, el doctor Bartley tiene manos de seda.

«Manos de seda», con orificios que eyaculan líquido gelatinoso, casi translúcido, solidificándose en hebras longitudinales y flexibles al contacto del aire. Debe abandonar urgentemente la lectura de esos reportajes sobre Zoología en la *National Geographic*.

—Buenas tardes. Recuéstate ahí, por favor —le pide Ethan, de espaldas, frente a una estantería con moldes de yeso. Habla por teléfono. Le oye decir: «¿Puedes creerlo? Al llegar me encuentro que es un caballo.» Y: «¿Has hecho eso alguna vez con un caballo? Es imposible mantenerle la boca abierta.» También: «*El futuro nos tortura y el pasado nos encadena. He ahí por qué se nos escapa el presente.*» Se gira y añade—: Ya estoy contigo.

Su tuteo le resulta agradable, necesario como parpadeos. Posee un cáustico acento de Texas, el cual olvida cuando habla bajo contrato.

—¿Qué tal todo por ahí dentro? —pregunta ella con la boca abierta.

—Cielos parcialmente cubiertos y marejada. —Ríe. Hay algo familiar, benefactor, acaso místico, en su forma de palparla. No emplea guantes—. Las piezas trece a veintitrés presentan bolsas periodontales de unos tres milímetros aproximadamente en sus caras vestibulares y palatinas. —Una enfermera asiente y toma notas—. Caries de superficie lisa en cara oclusal, números

diecisiete, veintiocho, treinta y seis, cuarenta y seis y cuarenta y cinco.

—¡Bingo! —exclama Shelby.

—La primera paciente que lo consigue este año, te felicito.

—Vaya.

Siente aquellos dedos presionándole el paladar y ¿se excita?

—Cálmate —dice él—, he visto «grutas» peores. —«He visto cosas que vosotros no creeríais. He visto rayos C brillar en la oscuridad, cerca de la puerta de Tannhauser.» ¿Por qué ella recuerda ahora eso? Ethan añade—: Tú déjate llevar.

Y así lo hace.

Empieza a visitar la consulta con mayor frecuencia. Tras el raspado y alisado radicular, cada revisión del «chip» antiséptico de clorhexidina se convierte en una oportunidad nueva para departir sobre medicina general, para intercambiar anécdotas, consejos, para comunicarle que «hay pájaros anidando sobre tu cornisa. Supuse que querrías saberlo». Las enfermeras aprenden a encariñarse con ella, a cachearle el trasero. «Eh, Shelby, ¿de nuevo por aquí?» Coge una banqueta y se coloca tras él, sin mascarilla, mientras realiza ortodoncias. «Eh, Shelby, ¿hoy también libras?» Sustrae instrumental quirúrgico de su hospital escondido bajo los calcetines. «¿Para qué sirve este chisme? Es bonito. ¡Eh, chicas, venid a ver lo que nos ha traído Shelby!»

Se lo reconoce: le gusta verla deambular por las salas ordenando el revistero, alisando asientos, soplando el polvo a los bonsáis del rellano, disimulando las grietas de la pared con empaste dental; pero es un inconformista de raza: desea, necesita, aspira a más.

Jueves. Desconectan los equipos, apagan las luces y Ethan le propone tomar una copa. Ella piensa instintivamente en Josh, advierte esa punción en el pecho, certera como Errol Flynn.

—Mejor en otra ocasión.

El viernes trae de casa un peto metálico y acepta.

En plena Bond Street, el local es un cubil subterráneo donde el humo, a determinadas horas de la madrugada, adquiere categoría pandémica. La conduce hasta una esquina con demasiados bafles.

—¿Vienes a menudo por este sitio? —pregunta ella.

—Deja que te cuente algo.

Él le da un golpecito rápido en la nariz. Shelby está desentrenada como Alec Baldwin. Piernas cruzadas, codos al cuerpo, nuca contra una placa metálica que dice PRECAUCIÓN, SOLO PERSONAL AUTORIZADO, muy celosa de su espacio. Porque es el primer tipo con quien sale después de Josh. También es el primer tipo con quien sale antes de Josh. Precisa inmediatamente clases particulares de Relaciones Interpersonales (asignatura troncal ya en convocatoria extraordinaria) a cargo de algún instructor inflexible como César Millán, aunque menos

«encantador».

En los altavoces suena Europa, *The final countdown*.

Ethan se lo cuenta: «Me topé con Hillary Clinton ahí mismo. Removía su Dry Martini con el palillo de la aceituna cuando le tendí la mano y apareció por medio uno de esos gigantones que no salen a la calle sin mancuernas en los bolsillos, pero ella le mencionó unas cuantas cosas, algo sobre tregua, independencia, autogobierno, y el gorila, tras ajustar los cables del intercomunicador sobre sus orejas, se esfumó. “Son un dolor de muelas, siempre llegan en los mejores momentos, ¿no crees?”, me dijo, e imagínate, conectamos al instante. Charlamos del Plan de Salud Universal, la falta de ventilación en los baños del ala oeste de la Casa Blanca tras la restauración Kennedy, el escándalo Whitewater, la doctrina metodista, el *impeachment* de Bill, la calidad de vida en Chappaqua, comercio e inversión, el tocado de Michelle. Me preguntó: “¿En qué se parecen George W. Bush y Charles Chaplin?” Tenía una risa histérica tan divertida, y esculpida con oficio. Apoyó su mano en mi pierna, así, y quiso saber, como tú, si venía a menudo por aquí.»

—Me tomas el pelo.

—¡Oh, no! —Retrocede unos pasos—. ¿En serio supones que lo saqué de la manga?

—Soy neumóloga, debo barajar todas las hipótesis antes de tomar cualquier decisión. —Hace una pausa—. Los carcinomas andan a la orden del día.

—Entiendo...

—¿Y cómo acabó todo? —se interesa Shelby, apretándole un hombro para recuperar confianza, ajena y propia—. ¿Qué ocurrió después?

Suena The Police, *Every breath you take*, versión *glam rock*.

—Eso es secreto de Estado.

—Secreto de Estado —repite ella.

Ethan arquea las cejas mientras se aleja de espaldas hacia la barra, entre la bruma.

—Después se hizo con el voto popular en las primarias demócratas de Dakota del Sur —va diciendo hasta desaparecer, y al regresar le habla de sus sentimientos haciendo equilibrios con dos vasos de un líquido color..., ¿color qué?—. No lo sé. Solamente estoy seguro de que me aportas serenidad, distensión, armonía, satisfacción, relax...

—Prueba con la música *chill out*.

Tiene la mirada de él algo insondable, un abismo sugestivo sin punto de retorno que desprende esferas vaporosas, como una epifanía.

—Preferiría probarte a ti.

En su apartamento, a media luz, entre los cojines damascenos. El ambiente articula una peculiar reverberación, bongós de cuero destensado, la exánime melodía de una cítara al fondo, una obertura

ritual para purificar la carne, todo muy *kosher*.

Al día siguiente, durante un seminario sobre sarcoidosis pulmonar, a Shelby le asolan dudas y pone en práctica una retórica introspectiva de andar por casa.

¿Es el amor una forma de violencia, un eufemismo eficaz y eficiente, una engañosa declaración de intenciones? ¿Acaso no es todo inicio un comienzo del final?

Entremedias oye la voz del catedrático Greider: «Mujer con más de cincuenta años presenta disnea y signos de obstrucción bronquial...»

¿Es el sexo un error gramatical y/o conceptual derivado del término «plexo»?

«Placa de tórax con amplias lesiones residuales, especial atención al lóbulo superior izquierdo, y limitación ventilatoria avanzada en espirometría...»

¿Es la lluvia una mera excusa para mojar esas vidas que van acumulando mugre? ¿Por qué un soplo apaga velas pero aviva hogueras?

«La biopsia muestra granulomas no caseificados. Tinciones de Grocott y Ziehl Nielsen, negativas. Baciloscopias de expectoración y cultivos de Koch, ídem...»

¿Es la precisión sin control únicamente un anuncio publicitario sobre la resistencia al rodamiento de los neumáticos?

«Doctora Giauque, ¿continúa entre nosotros?»

Sus ojos orbitan desconcertados por el aula. Se lleva una mano a las cejas para protegerse de los halógenos.

«¿Va todo bien? ¿Precisa asistencia?»

¿Es más seguro un hospital, una comisaría o la residencia del exgobernador Schwarzenegger en Los Ángeles?

Ella asiente, por si acaso, y hace lo propio cuando le toman la tensión, y después ante esa infusión vespertina, y también durante su turno en los boxes de Urgencias, en el coche, en los pasillos del Safeway, en su piso, sola, mientras prepara la cena; se pasa toda la jornada asintiendo-por-si-acaso.

Marca los tres primeros números de Ethan y cuelga. Echa un vistazo a la teletienda. Le parece ridículo ese crecepelo mediante células madre (dermatológica capilar feminista), la jaula para roedores con cierre centralizado (compañía Ford Motor), el alargador de pene automático sin apagado manual de emergencia.

Marca de nuevo, al completo. A punto de desistir, contesta una mujer:

—¿Hola? ¿Hay alguien ahí?

—Perdón —dice Shelby—, me he confundido.

Coge el pijama, va al baño. Aún tiene maquillaje sobre los pómulos, y boqueras. Abre el grifo

del bidé, deja correr agua unos instantes, se quema el cóccix.

Busca su agenda y telefona.

—¿Quién es?

—Ethan, menos mal. Sé que es más de medianoche, pero necesitaba tanto...

—Shelby, cariño —la interrumpe sin su acento tejano—, ¿eras tú quien llamaba antes?

—Cuidado, por favor, vas muy deprisa —dijo ella.

—Relájate, ¿de acuerdo? —le pidió él.

Ethan tomó otra curva cerrada y Shelby recibió un latigazo en sus rodillas al abrirse la guantera de manera súbita.

—¿Qué es esto? —clamó ella con la cabeza bajo el salpicadero—. ¿Implantes de titanio puro?

Él apartó la vista del asfalto para observarla.

—No salgo sin ellos cerca. —Alargó una mano y serpenteó entre los resaltes de su columna vertebral. Añadió—: Nunca sabes las aventuras que puede depararte el camino.

—Siempre me pareciste un hombre de acción. —Le vino a la memoria Mitch Buchannon en calzón rojo, mientras husmeaba algunas facturas y carnés Blockbuster, y maldijo el asentamiento fetiche de su infancia televisiva—. Aunque no eres como David Hasselhoff.

—David Hasselhoff no es como yo.

—Ya veo. —Aquella voz, doliente, desde la madriguera—. Perteneces al selecto grupo de quienes piensan que el orden de los factores sí altera el producto.

—Gracias. Supongo.

Giraron a la izquierda en el único desvío. Dejaron atrás las montañas Apalaches, sus estribaciones sobre los bosques de coníferas. El viento boreal se filtraba por la ventanilla con ese zumbido de algo que pretende despegar a empujones.

—¿Te diviertes conmigo? —le preguntó ella.

—¿Contigo o junto a ti?

—No sé qué quieres de mí exactamente.

—Hablas como si estuvieras secuestrada.

Shelby se alisó la camiseta bajo el cinturón de seguridad y le soltó:

—No soy tan importante.

Pasaron junto a un letrero que indicaba PATERSON. CUNA DE LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL NORTEAMERICANA.

—Toda situación histórica conlleva el germen de su propia destrucción —enunció Ethan.



—¿Eso soy para ti? ¿Una situación histórica? ¿Un germen?

—Me encanta ese papel de «enamorada» que representas en cada excursión de fin de semana.

—Él le acarició los labios con sus nudillos—. Te pones muy simpática.

Simpática. Reprobaba aquel adjetivo. Recordó al tipo sudoroso, enorme y compacto como una tortuga de las Galápagos, expectorando flema en un vaso de plástico mientras ella le ausculta pegada a su sudadera rugosa, amarillenta, olor masticable de Kentucky Fried Chicken, y una frase impresionada en purpurina que dice NADIE TIENE SUEÑOS ERÓTICOS CON ALGUIEN MUY SIMPÁTICA. Recordó aquello, incluidas las posteriores ganas de vomitar ante los canelones precocinados del comedor, y le mordió un dedo a Ethan.

—Perfectos caninos, Shelby. —Se quejó con un abrir y cerrar de ojos, ocultándose tras una media sonrisa—. ¿Te portabas igual con ese tal Josh que no paraba de charlar anoche en tu contestador?

Un bulto atravesó la carretera y le obligó a sujetar el volante con ambas manos, salirse al arcén, evitar un impacto contra el guardarraíl, corregir la dirección de las ruedas traseras, frenar.

—¡Cuidado, ibas muy deprisa! —miró por el retrovisor y distinguió al mapache reventado, todavía coleando tras el peralte—, por favor.

A la misma hora, en una habitación del hotel Hilton Penn Station de Newark, Josh, sobre la cama deshecha, forcejeaba semidesnudo con las sábanas.

—Me cuesta creer que seas *tú* quien escribe esos exitosos libros de autoayuda —le dijo Matheson, agente literario al que, en casi tres años de relación contractual, apenas había visto unas diez ocasiones cara a cara. Citaba el éxito como coletilla en todos sus discursos. Solía decir: «La diferencia entre genialidad y locura es el grado de éxito.» O: «El éxito no es todo, es lo único.» Enviaba a Josh correos electrónicos vacíos bajo el título «Pienso, luego *exito*». Un tic nervioso autopropagandístico, una manera muy profesional de recordarle: «Amigo mío, fue mi talento quien descubrió tu talento, no lo olvides jamás.»

—A mí también me cuesta creerlo —comentó Josh con la almohada ceñida a la cabeza igual que una peluca de aristócrata francés dieciochesco.

—Te comportas como si no tuvieras dignidad —añadió Matheson. Estaba sentado sobre la mesa, diminuto; sus piernas eran dos péndulos descoordinados bajo un vientre giboso. Tomaba un saludable sándwich Elvis (mantequilla de cacahuete, rodajas de plátano y beicon).

—¿Y qué es la dignidad?

Aún desconocía esa respuesta. Hace tiempo, en Hartford, Connecticut, durante su primera gala

a favor de personas con movilidad reducida, el rumor electrónico de un adolescente le interrumpe desde la grada derecha. «Señor Giesler, según Aristóteles, la dignidad no consiste en nuestros honores, sino en el reconocimiento de merecer lo que tenemos.» Josh se inclina, nervioso como una célula. El chico tiene la cabeza vencida, el mentón anclado al hombro, los dedos contraídos, apiñados. Reposa inerte sobre una silla motorizada con pegatinas. En sus labios hay atisbos de pillería; en sus ojos, desidia. Al respirar empaña la pantalla del monitor instalado junto a su cara. «Me llamo Travis y padezco esclerosis lateral amiotrófica. Obsérveme bien e intente componer para mí una definición más adecuada del término *dignidad*.» Josh pierde repentinamente la noción sintáctica (¡el escritor proscrito!) y emite sonidos guturales. Los asistentes se miran unos a otros. El encargado de iluminación aplaude primero; le siguen quienes pueden. El auditorio crepita destartalado como sal en una hoguera. Y desde entonces Josh empieza a desvelarse, a mojar galletas Oreo en leche mientras las luces del camión de basura centellean por su cocina, pensando en aquel chico, disfunción de las motoneuronas, degeneración muscular, ese rostro de muñeco para ventriloquia, y pensando también en él mismo, en sus propias piernas de atrezo, insensibles e inmóviles. Entretanto escribe un nuevo libro: *Cómo sacar los pies del tiesto sin necesidad de sacudírtelos*. (Completan la trilogía *Cómo sacar los pies de un tiesto sin mantillo* y *Cómo sacar los pies del tiesto sin morir en el intento*.) Meses después le facilitan un número de teléfono. «Hola, señora, mi nombre es Josh Giesler, el escritor, no sé si me recuerda.» Hay un silencio prolongado. «Bueno, únicamente llamaba para saber de Travis. ¿Es usted su madre?» La mujer espeta que allí no vive nadie con ese nombre. A Josh le parece oír un sollozo al otro lado antes de disculparse y colgar.

—La dignidad es la mayor falacia del éxito —respondió Matheson, y se pasó el puño por la cicatriz de su labio leporino—. Te vendría genial buscar una distracción. Algo en lo que tener ocupada la cabeza durante tu tiempo libre.

—Tiempo libre...

Tras su accidente, Josh se empeña en salir adelante. «¿Cree que volveré a caminar?», insiste al especialista cuando este pellizca la zona interna de sus muslos y le araña las corvas, todo muy sadomasoquista. «Amigo, me han hecho tantas veces esa misma pregunta que ya no suelo responderla sin la presencia de un abogado.» Sonríe. ¡Es un avance! Se aferra al lado bueno de las cosas. Al principio, una voluntaria del Servicio Social le baña, le da friegas con alcohol de romero, le abrocha los cordones, le pone canciones de Stevie Wonder, le besa en la frente. ¿Quién recibe tanto amor incondicional hoy en día? ¡Positivismo!

Una tarde, finalizada la sesión de orientación psicológica, destapa el frasco de neurolépticos y lo vacía en la palma de su mano. Las cápsulas bosquejan las facciones de Shelby. Se introduce algunas en la boca. Las mastica. Comienzan a deshacerse. Las escupe. (Lo reconoce perfectamente:

ese no es el sabor especiado de ella.) Y arroja el resto contra la pared; una marabunta de cilindros policromados peleando cada cual su posición en el entorno. Entonces presente que él también puede hacerlo solo, por egoísmo, ambición, hipocresía, cobardía, como ella. «En el fondo no somos tan distintos.»

—Sí, tiempo libre —repitió Matheson. Arrugó el envoltorio del sándwich y se lo arrojó a Josh—. Yo ahora estoy coleccionando esas páginas cómicas que vienen en los dominicales. Observa.

—No me creo que las llesves encima...

—Esta es de hace unos meses. —Aclaró su garganta, se puso de pie y, con una pausa teatral, leyó—: ¿Adivina en qué se parecen el expresidente Bush y Charles Chaplin?

—Sorpréndeme.

En realidad pocas cosas le impresionaban. Había convertido la incertidumbre en un derivado de la desidia, alcanzada por coagulación de los estímulos.

—¡En que los dos son zurdos! —exclamó Matheson, brincando, a carcajadas—. ¡Es formidable!

—Es extraño. Todo en esta ciudad lo es. ¿Has visto tantos salvaescaleras como aquí? —señaló Josh resollando. Tenía los brazos atrapados bajo el cuerpo, justo ahí donde la médula espinal perdía su nombre. La palabra «médula» le sonaba a «media» y a «luna», a «medialuna». Esto ocurría por escribir de noche—. Si te recortas las pestañas con la luna en cuarto creciente, crecen mucho más largas.

—Ya sabes que desconfío de la astrología.

—¿Lo sé?

Matheson se acercó a su cama.

—Prepárate —dijo desplegándole la silla de ruedas, usando su barbilla para sostener contra el pecho un ejemplar del nuevo libro, *Cómo mirar hacia atrás: Notas para una retrospectiva de consumo*—. La presentación es dentro de media hora.

Luego hundió sus manos en las axilas de Josh, quien, apartándolas con los antebrazos, se colocó de costado y comentó:

—Puedo hacerlo solo.

«Existir es un continuo “echar el rato”», reflexionó Shelby. Algo muy burdelesco. La vida como una casa de citas legitimada incluso ante futuras religiones, devotas de la mercadotecnia (preceptos del estilo: «No tomarás el nombre de Dios en vano», cediendo su lugar a: «No fumarás en nombre de

Dios un habano», para horas de terapia antitabaco con las hermanas del convento Santa Lucía); y el tiempo como un preparado proxeneta (con beca Fulbright y estudios de posgrado) que invita al primer contacto fortuito, que incita a ese orgásmico desenlace fatal. «Cuando las cosas vayan realmente mal, no te aflijas», anotó en un Kleenex, «¡lucha!, ¡adelante!, ¡esfuérzate!, pero ya vendrán peores», y lo devolvió al bolsillo de su bata, junto a la boquilla rota del fonendoscopio.

Recibió un nuevo mensaje de chat en el ordenador antediluviano de su consulta:

«KE ACES?»

«Malgasto mi media hora de descanso», tecleó Shelby. Ni en conversaciones informales le resultaba posible sacrificar las normas ortográficas. Sus recetas médicas eran un auténtico paradigma de gramática generativa (firmado: «Doctora Noam Chomsky»). Los pacientes, seducidos ante el boca a boca, exigían ser prescritos por ella, sobre todo los de salud mental. Menos azafata de American Airlines, con aquella caligrafía podría haber sido cualquier cosa. Aunque, según un estudio grafológico, pareciera retraída, inestable, dramática, inconformista, carne de prisión. «Hoy padezco guardia toda la noche.» Y pulsó *enter*.

«YO PADZCO INSOMNIO»

«¿In-serio?», bromeó. «Bueno, ya dormirás cuando mueras.»

«BUEN LEMA»

«Se lo copié a Bacardí.» Comprobó sus dedos clavados al teclado: las uñas ofrecían ese rosáceo de los tubérculos de patatas, perladadas tras cada presión, y por momentos ambos tonos se imbricaban, adquiriendo el color propio de una bebida helada Starbucks (firmado: «Doctora Frappuccino»); le gustaba más así).

«N 1 OKSION COMI MURCIELAGO N TAIPEI»

«¡¡¡¡¿Cómo?!!!!», escribió Shelby con ímpetu.

«NO T ASUSTS, STABA DSHUESADO»

«Me quitas un peso de encima.»

«:.)»

Colocó la tecla suelta del signo de exclamación cerrada y confesó:

«Pues en una ocasión yo me di la vuelta demasiado pronto.»

«EL QUE SÚBITO SE DETERMINA, SÚBITO SE ARREPIENTE. SÉNECA.»

La sentencia, anotada correctamente, le causó cierta impresión; un golpe seco en la parte anterior del cuello, ausencia de palabras, aceleración del pulso cardíaco, caída brusca del dióxido de carbono arterial, al igual que en una traqueostomía. Se manoseó la frente y preguntó:

«¿Filosofía?»

«PARASICOLOGIA. SOY L FANTASMA D LAS NAVIDADS PASADAS»

«Paparruchas.»

No lo son, pensó ella al instante (bendiciones como: «Podéis ir en paz», cediendo su lugar a: «Podéis ir al bar», un cuidado paliativo que pretendía ser ¿tranquilizante?, ¿fertilizante?, ¿esterilizante?, y así todos abandonarán el templo con sus bonos semanales para el sempiterno parque de atracciones, bonos que acabarán gastándose antes del domingo como un paquete de Trident Senses sin azúcar o las ganas de ir al gimnasio; estaba dispuesto para que ocurriera de ese modo). No lo son, pensó ella, pero algo debía decir.

«PUEDES DCIR LO KE KIERAS»

El café, demasiado caliente, descendió por su garganta como un enjambre de clavos. Torció el labio inferior y escribió:

«No resulta tan sencillo.»

«EL DESTINO AYUDA A QUIEN LO ACEPTA Y ARRASTRA A QUIENES SE RESISTEN.»

En el ángulo inferior izquierdo de la pantalla había una imagen arlequinada de Freddy Mercury.

«Perdona, ¿con quién estoy hablando?», preguntó Shelby.

«Y YO?»

Sonrió y tecleó:

«No estoy segura.»

Luego cerró la sesión y apagó el ordenador.

Extrajo el Kleenex del bolsillo. Leyó: «No te aflijas.» Se lo pasó por la cara, en búsqueda y captura de transpiración. Después lo extendió sobre la mesa. Leyó: «*N taf i ja*», como una bandera yihadista.

Salió al pasillo, circunstancialmente desierto, tarareando *The show must go on*. Desde la habitación contigua, junto al ascensor, un tipo con mascarilla de oxígeno la observaba sobre una camilla estrecha. Sus estertores, aunque apresurados, revoloteaban armoniosos hacia ella como arpegios de tres notas para una improvisada melodía de aire.

Shelby mandó seguimiento flujométrico durante quince días al último paciente, un ebanista con síntomas de asma laboral, y bajó hasta el comedor a tomar, por cortesía del hospital para los médicos salientes, un desayuno cardiosaludable y gratuito. (Desconfiaba de la unión entre ambos términos; le ocurría igual con «política altruista», «envidia sana», «falsa modestia», «animal doméstico» o «novela histórica».)

Sobre la grasienta máquina de café había un periódico abierto por la página de contactos. «Hombre sin vicios precisa mujer con vicios.» Aunque sabe qué va a encontrar, ella siempre echa

un vistazo, como al papel higiénico. «Chico treintañero, alto y atlético, sin ataduras, busca chica extrovertida, sin ataduras. Trabajo estable, coche deportivo, cama con ataduras.» Varias noches, tirada en la alfombra de Tabriz y mutilando alguna tarrina Häagen-Dazs, improvisa fragmentos de *stand-up comedies* para principiantes: «“Homosexual pasivo busca activo bien dotado con quien tomar un refresco e ir al cine.” Es hermoso que las personas aún apuesten por la amistad»; o: «“Universitarias aplicadas reciben las veinticuatro horas del día.” ¿Y cuándo estudian?»; o: «“Joel, adicto al sexo, trabajo por vicio.” Paga él»; o: «“Griego profundo.” ¿Platón? ¿Parménides? ¿Demócrito?».

Solía frecuentar junto a Josh el Hartford Funny Bone, un club-restaurante de monólogos y bebidas especiales con nombres especiales como «Pollo de goma», «Corbata floja», «Mono chiflado» y, su favorita, «Ron Perlman». Aquella madrugada, mientras regresan caminando por Parkville, él confía seleccionar las palabras apropiadas mediante los mecanismos del lenguaje: cree que un cuaderno de notas personales sobre la condición humana, algunos relatos realistas y un máster en Escritura Creativa a medio terminar son garantía de algo. Shelby tiene su vista extraviada en las vallas publicitarias de Sikorsky Aircraft, Hamilton Sundstrand, Carrier Corporation, MetLife, desorientada como azúcar entre la nieve.

—Odio la nieve. Entierra cosas —dice Josh.

—De acuerdo, no sé qué me pasa. Estoy rara. Y espero darme cuenta pronto para solucionarlo. Porque sigo sintiendo lo mismo. Exactamente lo mismo. Aunque de manera diferente. Estoy rara.

—Charles Manson también estaba raro.

—Qué idiota eres. —Shelby sonrío: confunde a Charles con Marilyn, el músico—. Me encantaría divertirme contigo como antes. ¿Pero antes de qué? ¿De cuándo? No recuerdo dónde programé el último punto de restauración.

—Formatearemos el sistema si hace falta. Los dos. Juntos.

Ella posa su bota Camper contra un hidrante de incendios para retirar varios M&M's pisoteados. Examina esa fachada principal de la iglesia Santa Anne, con todos aquellos ruegos en francés, «*Priez pour nous*», enzarzados por los arquitrabes. Profiere un suspiro extraño, una especie de balido, y comenta:

—Ahora creo que no debo tener a nadie cerca.

—¿Desde cuándo soy *nadie*?

La besa, pero ella apenas abre los labios, algo impide que se desenvuelva con facilidad. Él piensa en un exorcismo barato, marca Acme, mediante aceto balsámico de Módena, álbumes fotográficos y música de Tom Jones. A buen seguro que en eBay encuentra algún libro de los muertos interesante. Un exorcismo casero.

—¿Estás ahí dentro, Shel? ¡Hazme una señal para poder reconocerte! ¿Eres tú? —Y Josh cesa de zarandearla.

—Esta nueva etapa necesito primero vivirla sola.

—Perfecto. Cuando la hayas vivido, sílbame.

«*Pardonne-nous nos offenses.*»

—No es eso... —dice Shelby. Los ojos de él tienen viso, como los de un ciego a la luz de una vela. Ella aparta su mirada mientras añade—: Quiero desenvolverme sin escuchar ninguna opinión. Quiero depender solo de mí misma. Quiero cargar con todas mis decisiones más inmediatas. No quiero seguir con esta conversación.

—Y me lo comunicas justamente hoy.

—Hoy —repite ella, y un ladrido lóbrego irrumpe tras las arboledas del Kennedy Memorial Park—. ¿No te das cuenta de que hoy siempre es mañana?

«*Et délivre-nous du mal...*»

Minutos después, en su casa, Shelby ve a través de la celosía cómo Josh se aleja. Una ventisca golpea la persiana. Entonces él grita «¡Aquí está ya!», o algo así, entre los rumores artificiales de Frog Hollow, «¡Nieva!», y ella advierte que es marzo, que esas grajeas aplanadas pronto enterrarán el antiguo curso del río, que no volverá a saber de él en mucho tiempo: por la mañana temprano conducirá hacia Newark el New Beetle amarillo, regalo paterno de graduación, para componer *su* ilusionante vida como neumóloga hospitalaria, médica interna residente con salario fijo mensual, más guardias y festivos, piso de alquiler frente al puerto, gente nueva, otras manos, otras puertas, conceptos redefinidos, lecciones prácticas de personalidad adaptada (y aplicada).

Entorna los ojos, pero Josh apenas es ya un destello entre la amalgama de copos perdidos.

Permaneció unos segundos absorta ante la amplia variedad de cruasanes. Recubiertos con membrillo bajo cristales de azúcar o cidra, unos lamparones blanquecinos como enfisemas. Los de praliné, insolentes, celofán para el paladar. La gama salada: queso fresco, jamón cocido y salami a través de un orificio mínimo como Danny DeVito, en forma de cilindros, pirámides triangulares elongadas, tetraedros truncados, un largo etcétera poliédrico. Y aquellos pastelillos austríacos de nombres desapacibles, con almendra, semillas de amapola y vainilla, sándalo, piñones y miel, que dejaban ese sangriento sabor metálico.

—Más de dos... es paja —dijo Bibi apareciendo por detrás al igual que una lumbalgia—. ¿Hasta qué punto es sana toda esta mierda?

—Deberías saberlo, trabajamos en un hospital —respondió Shelby.

—Me mantengo dentro del *círculo*. Estoy comprometida con nuestra especialización. —Bibi consideraba la Neumología algo espiritual: el aire como elemento arquetípico clásico para explicar los patrones naturales. Una trascendencia que defiende durante las comidas de empresa, donde cada servicio médico lucha achispado por la supremacía de su especie. «El corazón es mucho más que un palo de la baraja francesa.» Vanidad, con cierto complejo de inferioridad. «Cerebro, fuente de vida. ¿Quién no ha visto *La noche de los muertos vivientes?*» Los de medicina general se marchan siempre antes del postre, junto a los ortopedistas—. Soy una de esas doctoras fieles que juraron el tradicional amor eterno.

—Yo solo estoy comprometida con la biodiversidad. —Shelby ojeaba el periódico, sección Local—. En fin, todo eso de «¿Por qué en lugar de apelar a las focas no apelamos a tu padre?».

—Sacaré tu nombre en la próxima junta sindical.

Según un estudio de la Universidad de Nueva Jersey, Newark seguía siendo la ciudad de Estados Unidos con más crímenes por habitante.

—Y la noticia termina destacando un «renacimiento gradual de la ciudad desde los 80» —señaló Shelby.

—Para que no deje de sacar al perro o de hacer *footing* por las noches —comentó Bibi.

—¿Desde cuándo haces *footing* por las noches?

—Desde que padezco insomnio.

—¿Por casualidad no habrás comido alguna vez murciélago, verdad?

Bibi soltó una carcajada y le arrebató el periódico.

—Mira. D12 actuará el próximo mes en el Prudential Center —dijo alzando la página por los extremos, como un pañal—. Podríamos ir.

Shelby se encogió de hombros. Remaba sobre el piélagos con letras versales, negrillas, cursivas, madréporas de tinta en flor: desde *Porgy and Bess*, una «exégesis posmoderna del clásico mediante actores con síndrome de Down», representada en el teatro Victoria, hasta esa restauración de la galería Aferro, pasando por una lista de los «Veinte enclaves culturales más característicos de Newark: Guía para no dormirse en los laureles». Así tropezó con la información sobre el último libro de Josh, y su firma de ejemplares en la Biblioteca Pública.

Shelby se echó el pelo hacia atrás. Una fotografía en blanco y negro, sucia como un dibujo a carboncillo: gran angular de las Cuatro Esquinas que parecía aspirar el desfile de turismos, vehículos comerciales y de servicio público, la urbana contemporaneidad, peatones petrificados con aspavientos imposibles, las huellas talladas del antiguo tranvía, y Josh justo en plena intersección de las calles Market y Broad, como ese lunar mínimo sobre una yema de huevo. «El escritor Josh Giesler», se enunciaba al pie, «transitando entre la cotidianidad desde su carroza de sentido», con



aquellos guantes a simple vista demasiado holgados, pero bien aferrados en las ruedas de su silla, los antebrazos tensos para equilibrarse ante el desnivel del terreno, y las piernas tan juntas, una rodilla casi encima de otra, encorvado, como si fuera a coger impulso, levantarse, acelerar toda esa forma de vida estática. «¿Qué te ha pasado?», pensó ella, y se fijó mejor en el gesto de Josh: ya no reconocía aquella sonrisa. «¿Qué nos ha pasado?»

—Cómo era... —Bibi, con una mano en la oreja, comenzó su particular recital a ritmo de rap. Shelby podía adivinarle los hombros agitándose enérgicos bajo la bata—: *¡Quisiera matarme! Aún estoy debatiéndolo frente a una iglesia baptista, masturbándome mientras rezo a Satán. Creo que estoy loco por culpa del crack.*

«El tiempo», se dijo, «nos ha pasado el tiempo».

Estructuras de realidad mediada.

El parabrisas empañado diluía la fachada amarillenta del hospital, por donde trepaban brotes sarmentosos, como esas venas nudosas de las mejillas, que lo sumían todo en un abandono tropical: brazos agitándose tras persianas a media asta, cañaverales entre alisios, vientos de socorro, depuración y cuenta nueva.

Configurar el punto de vista, o la vista de un punto.

Shelby conducía su New Beetle por el sendero empedrado de salida. Rodeó un bulevar con zumaques, lentiscos y esculturas (serafines desmembrados, madona de vientre horadado, ese esqueleto sobre una peana en forma de mapamundi con la inscripción: «Pisas descalzo tierra fértil»), estatuas que compartían los mismos filtros luminosos del estanque de nenúfares y peces anaranjados como coágulos.

Detuvo el coche para ceder paso desde la izquierda a dos ambulancias. Cerca, bajo un saúco enano de bayas untuosas, una anciana hacía sombras chinescas contra el cartel de PROHIBIDO PERNOCTAR. Shelby imitó sus movimientos. ¿Aquella figura era un alce o un sombrero bufonesco? Olvidando cualquier tipo de pretensión estética, dejándose llevar por el arte olvidado de la distensión verdadera, sin colorantes ni conservantes. ¿Era algún tipo de ave palmípeda? Engarzando sus pulgares y encajándolos en una cavidad formada por los restantes dedos de la mano derecha, mientras los de la izquierda fijaban sus uñas alrededor. ¡Eran fractales! La anciana se balanceaba peligrosamente en el banco. Cuando todo parecía acabado (*¡bon voyage!*), que aquel ángulo imposible la llevaría de bruces al césped, recomponía su espalda sobre el respaldo, para reiniciar otra vez ese mismo declive frontal. La causalidad del instante: convertir lo previsible en imprevisible; «aquí» y «ahora» como condiciones suficientes y necesarias de una lógica compleja.

Shelby intentaba prever siempre cada acontecimiento. Preparaba planes C, D y E, indispensables como vitaminas, contra futuribles contingencias. El error suponía en ella un fallo orgánico (orgásmico), un cruce de piernas inapropiado, decadencia y caída. Asumía consecuencias con resignación, irrevocablemente, como un desfavorable informe oncológico. Shelby, la doctora Shelby Giaunque, educada para *ser* y no *estar*, para colocar sus propios zapatos bajo el grifo por sí misma antes de que cualquier charco se adelantara a salpicarlos. ¡Y qué! No le había ido del todo mal, ¿no? Avanzaba. ¿Recto? «Ya basta con eso, da igual», pensó, «lo importante es avanzar». ¿Sin sentido? ¿Ni dirección?

Pasó por alto la señal de STOP. Tres manzanas después realizó dos giros inapropiados para colarse en un estrecho callejón repleto con escaleras plegables de emergencia. Una rata corrió paralela al vehículo varios metros, encaramada a los salientes de la pared, y se precipitó contra unos bidones de aceite industrial como si alguien hubiese disparado desde las cornisas. En plena avenida, tras jugarse el cuello ante una segunda fila de vehículos, eludió el semáforo, torció a la derecha por la bifurcación inmediata. Aceleró. Una nube de hojarasca golpeó el capó. Columnas de edificios se sucedían como diapositivas. Y aceleró más. ¿Por qué no? Quizá fuera el momento oportuno para revertir las cosas. ¿Hoy siempre es mañana? Se equivocó: mañana, mañana siempre es hoy. Y aceleró aún más. Estaba agotada de considerar recias cortinas de humo donde solo había una pasajera bruma matinal. «Ser y estar», murmuraba. «Ser y estar y ser y estar y ser y estar y ser y estar y ser y estar...» El tiroteo de un aguacero repentino contra el parabrisas formó líneas que se expandían cristal abajo como brechas, allí y acá, brechas, y entonces decidió pensarlo mejor, tomarse un respiro, prorrogarlo todo para otra ocasión, más adelante, tal vez uno de estos días. Para Shelby siempre era demasiado pronto, o demasiado tarde.

Estacionó en los aparcamientos del restaurante chino Panda y, cubriéndose con su cazadora, corrió hacia la entrada. A medio camino se preguntó si había cerrado bien el New Beetle.

Josh, justo bajo su firma, esbozó un rostro por superposición de números. Se consideraba ducho en el método de las dedicatorias personalizadas. Esta era para una señora con aquel tipo de nombre tras el que se escondía, estaba convencido, algún resentimiento o trauma parental. «A mi querida amiga Marie Jane Anna Lawrence Sesheta Highgate Priss puntos suspensivos.» Bebió un trago de agua, tosió, ajustó esa almohadilla antiescaras en su silla de ruedas y, devolviéndole el libro, agradeció la compra. «Gracias a ti, pajarillo.»

También disponía de una hilarante y a veces perversa capacidad para fijar la manzana sobre su cabeza y situarse impávido como diana: «El conocimiento me persigue, pero yo ruedo más rápido»,

«De veras, nunca olvido unas piernas así», «Perdona que no me levante. Atentamente, Josh».

Funcionarios, ejecutivos de alto *standing*, asiduos a fiestas en la mansión Playboy, paladares más exquisitos que exigían selectos preparados: una huella impresa dedicada a «M» (¿para la esposa, Madeline, por su cumpleaños?, ¿para la amante, Molly, por su próximo divorcio?), previa entrega del cúter correspondiente, o una marca de ruedas sobre algunas páginas, habitualmente las del prólogo.

Un hombre muy delgado, con aquel bisoñé rubio como una manopla, le tendió un ejemplar abierto boca abajo.

—¿A nombre de quién? —preguntó Josh colocándolo bien.

—Me da lo mismo. —El tipo le quitó el libro de las manos, volvió a voltearlo y lo dejó caer sobre la mesa como una polilla—. Busco un poco de ayuda, ¿sabe?

Sus lectores constituían meros parches. Josh escribía aquellos libros de autoayuda para consumo propio. Subsistía sacando cosas en claro. Necesitaba sentirse práctico a cualquier momento. Cada nuevo centenar de ventas lo consideraba algo circunstancial, un golpe de suerte, «¡muy complacido por todo, en serio!», pero no era ese su propósito, podían estar seguros. Nunca empatizó con los estragos del público. Bastante tenía consigo mismo como para asumir la carga de vidas ajenas. Pero ahí se encontraba, firmando una página al revés ante un tipo en busca de ayuda. «Con toda mi estima.» ¿Era posible apreciar a un completo desconocido? Tal vez tuviera delante a un ser despreciable, homicida reincidente, violador en serie, pedófilo cibernético o algo peor, quizá un político. Se había acostumbrado a mentir.

—Le deseo suerte, amigo —dijo Josh.

La siguiente era otra mujer, correosa, que comprobó cada ejemplar hasta elegir uno, sacó del bolsillo un billete húmedo, bebió agua del vaso de Josh, se secó los labios con la manga, soltó el libro para coger otro alegando «pompas en el lomo», pidió la hora, posó algunas bolsas en la mesa, se quitó el reloj y le mostró aquellas cicatrices de las muñecas, fósiles a medio desenterrar.

—Tengo un hijo, auténtico fan suyo. —Tomó las manos de él y comenzó a macerarlas con culinaria delicadeza—. Todavía sigue en el correccional. —Al soltarle se sintió desprotegido como Zambia—. Mi hermana Grace cree que es usted un hombre extraordinario. —Luther King, Lennon, John Fitzgerald Kennedy, hombres *extraordinarios*—. Le hubiera gustado estar aquí, pero son tantos kilómetros, demasiados problemas.

—Hágale llegar un saludo. —«Con toda mi estima», pensó—. Allá donde esté.

Ella, acuclillándose, le confesó:

—Yo personalmente nunca veo estas películas modernas con saltos y tiros. Digamos que no las considero apropiadas. —Señaló la silla de ruedas—. Ni siquiera para ustedes los propios actores.

—Entiendo. —Josh se cubrió el rostro con ambas manos, a punto de bostezar—. ¿Quiere una dedicatoria especial?

La mujer, al marcharse, derribó una columna de cajas, dos bibliotecarios y algún que otro ordenador para consultas digitales y fondos de archivo.

Sin esperar cola apareció un chico de unos diez años. Tenía facciones descarnadas, paño sobre los párpados y una sonrisa de dientes arracimados con hematomas de chocolate. Estaba solo. Josh lo sentó en su regazo. En la fila surgieron clamores de ternura, aspavientos, picores de impaciencia, la elongación de una goma para el pelo.

El chico manoseaba los reposabrazos de la silla de ruedas, entre las costuras, y esa cinta adhesiva en la empuñadura de empuje. Agarró los radios traseros e intentó combarlos. Rodaron unos centímetros hacia atrás, y luego adelante, para dar a continuación dos vueltas sobre el mismo eje, como un automóvil en exposición, entre los «¡oooooh!» y «¡aaaaah!» y más de un «¡uuuuuy!».

Varias personas aplaudían, celebrándolo.

—¿Duele? —le preguntó el muchacho.

—Me dolió.

—¿Cuándo fue?

—Hace cuatro años.

Josh intuía la siguiente pregunta. Respondió que jamás había probado una gota de alcohol, sin más. No contó nada sobre aquel particular brillo argentado de la luna al golpear esas primeras placas de hielo en la autopista, sobre la nevisca de marzo punzando su garganta como un estornudo. No explicó nada acerca de ese vagar a pie bajo los destellos de la madrugada: algún que otro astro; Hartford, al fondo, encendida en la infinita pared del horizonte; fuegos fatuos tras la niebla compacta; aquellos faros aproximándose por su espalda y un claxon que comparece a deshora.

El chico cogió un libro de la mesa. Josh escribió algo en él y se lo entregó mientras le enmarañaba su cabello ralo. «Hoy invita la casa, chaval.» Luego se zafó de un brinco y, sin despedirse, corrió hacia el fondo de la sala, escaleras abajo.

—Date prisa que es tarde —comentó Matheson—, *pajarillo*.

El camarero le dijo que no tenían melisa. Tampoco sauce blanco.

—Puedo ponerte Nestea.

—Agua —pidió Shelby—. Y pan de gambas.

—Ahora vuelvo con la carta.

Los manteles de las mesas conservaban sus etiquetas en un extremo, como cadáveres.

Se apartó sobresaltada. Alguien le revolvió el cabello, sopló su nuca. Un mimo. Descalzo. Empuñaba flores de papel cuché. Tenía el rostro perfilado con rímel, o con gotelé, y los empeines surcados por sabañones, a causa, infirió Shelby, de las inclemencias del oficio, del clima, de la heroína. Se movía alrededor, muy cerca, exhibiendo los latidos de su respiración, empalagoso. Apeataba a almizcle de hámster. Ella temía que la volviera a tocar otra vez en cualquier momento.

El mimo tendió con sumo cuidado su chaquetilla en el suelo sucio y se dejó caer de espaldas. A Shelby le pareció que aquel impacto ensayado no había salido del todo bien. Entonces oyó las campanillas sobre la puerta y vio entrar al chico, quien, tras divisarla, fue hacia su mesa jadeando por culpa de la carrera.

—¿Un refresco? —le preguntó Shelby averiguando la posición del camarero.

—Quince pavos —indicó el muchacho.

—¿Perdona?

—Me debe quince pavos. —Y puso sobre la mesa el libro que le había regalado Josh.

Ella lo cogió y empezó a darle vueltas como algo asado.

—Pasta dura. No está nada mal —dijo rebuscando dentro del bolso—. Quédate el cambio.

—Cojonudo.

El mimo, desde el suelo, izó un brazo, extendió la palma de su mano.

—Creo que pretende comunicarse contigo —dijo ella, pero el chico se encogió de hombros mientras hacía rimeros con las monedas.

Adivinó la silueta del camarero («Otro nuevo acierto, Shelby. Anótate un punto más») en el pasillo de su izquierda, junto a los congeladores, reprendiendo a alguien que se encontraba dentro del servicio de caballeros. Estaba agotada. Le pesaban los codos y sentía ese hormigueo desapacible en los nudillos. Aunque sabía que era algo pasajero; «sistemas de tránsito», lo llamaba. Pues en breve regresará a su dormitorio húmedo para producir anillos de vaho recostada sobre la cama. Cogerá sus dos pastillas de la mesilla y las arrojará contra el televisor de plasma. Se ajustará la almohada al cuello, un cojín bajo la rabadilla. Tirará del edredón, sosteniendo la sábana con los pies, y echará un vistazo a la dedicatoria del libro: «Que tus acciones completen siempre esa ausencia que en ti pudieran causar mis palabras. Suerte. Josh Giesler.» Después pasará algunas páginas y leerá hasta altas horas de la madrugada.

—Mírame un momento —le pidió Shelby al chico—. ¿Sabes que tienes una dentadura bastante complicada para tu edad?

El muchacho cerró la boca y siguió contando las monedas, despacio, una a una.

## ESTE SITIO ENCANTADOR

¡Maldita zorra! ¡Estás muerta! ¡Óyeme bien!, gritaba mientras aquellos dos tipos le conducían por las axilas hacia la salida. Lo siento, Troy, no podemos hacer más por ti, debes largarte, se disculpó uno de ellos; el otro, su compañero, fue menos comprensivo: La próxima vez que vuelva a ver merodeando por aquí esa cara de polla, soltó, te la rajo. Yo estaba acodado en la barra, junto a la puerta, apurando mi cerveza, hurgando los frutos secos en busca de algún pistacho. Los tres pasaron muy cerca. Pude apreciar que el tal Troy tenía las quijadas bastante pronunciadas y una cicatriz vertical cincelada en el entrecejo. Sonreí. También aprecié cómo se le caía la cartera desde uno de los bolsillos traseros del peto ranchero. Me agaché a recogerla. El suelo estaba hasta arriba de colillas, salivajos con flema, servilletas, tiques de aparcamiento regulado, circulares de la agencia tributaria partidas por la mitad. Al comprobar su cartera un instante, recordé que mi padre llevaba una parecida encajada en la boca cuando la poli encontró su cadáver empapado bajo uno de los muelles del puerto, hace años, con una nota que decía: Sin débito. Espera, Troy, tu cartera, comenté, y se la metí en un calcetín. ¡Que te jodan, borracho de mierda!, exclamó. Los tres salieron afuera. Madrugada en el local de una carretera secundaria al sur de Míchigan. El mercurio marcaba diez grados de temperatura. A través de una claraboya perdí de vista al trío tras los contenedores. La chica en cuestión tenía el cabello rizado, larguísimo, caoba artificial. El colorete se le agolpaba entre las arrugas de los párpados y bajo las aletas purpúreas de la nariz. Era pequeña, delgada, algo cheposa, olía a verdura hervida. Pese a ello, al verla junto a mí, pensé lo fácil que me resultaría cogerla en brazos. Sus amenazas no suponen un problema, me susurró, cuando llevas años muerta. Esas cosas suelen pasar, le dije, y mordí un anacardo manido. La chica se acopló a la mesa de un gordo lampiño con dientes saltones y orejas encarnadas, vestido como uno de esos predicadores de la prosperidad, al cual le faltaba el brazo izquierdo. Ella le desanudó la camisa a la altura del hombro y sopló dentro de la manga. El gordo se mordía el labio inferior, parpadeaba, se dejaba hablar al oído; parecía excitado. Imaginé a la chica sentada en el bidé con las bragas bajadas hasta los tobillos, apurando la colilla borracha como una cuba, pidiendo más *bourbon* y papel higiénico a algún viejo mientras este coloca sus pantalones con tirantes sobre el cabecero de la cama, y entonces me alegré por haber apostado doscientos dólares ganador a Broche de Oro, el único caballo que no cruzó la meta en el cuarto de milla. Eructé con violencia; había bebido demasiado. Fue como si alguna víscera se me quedara obstruida a la altura del esófago, igual que un perdón. Le

pedí otra cerveza a Ben; pese a todo, aún podía mantenerme erguido unas cuantas copas más. Ten, dijo, y me tendió una Coors templada en un vaso cubierto de huellas. Luego añadió: Espero que sepas lo que haces. Calma, tengo aparcado ahí afuera uno de esos trastos automáticos, bromeé. Levantó el vaso y pasó un paño mugriento a la barra. Le pregunté por aquella niña, Marjorie, y por todo ese espinoso asunto de la piscina municipal. No contestó; se le veía concentrado. Es increíble, Ben, insistí, uno ya no puede disfrutar de su tiempo libre sin que le metan el dedo por el culo a las primeras de cambio, ¿verdad? Límpiate, dijo, y me arrojó el paño a la cara. Le gustaba que la gente estuviera siempre limpia, como él. Regresaron esos dos tipos, solos, y por un instante me preocupé por Troy. Los descubrí al fondo apretándose contra las paredes, metiéndose mano entre la oscuridad. Tras hacerle un gesto coordinado a Ben, se piraron por una de las puertas laterales, juntos; afortunadamente, no volví a saber de ellos en toda la noche. Escupí sobre las manchas de sangre de mi camisa y froté con fuerza. Un insecto se me posó en el codo. Tenía enormes ojos turquesas, un cuerpo esbelto, las alas anteriores desplegadas de un modo perturbador, y quise lamerlo, allí mismo, ante la mirada de todo el mundo, pero huyó hacia el cenicero. Harto de los desaires animales, le asesté un manotazo. Las cenizas se desparramaron por la barra, y también mi cerveza. Vaya, llueve sobre mojado, comentó una voz a mi derecha. Miré. El negro vestía un lujoso abrigo de piel rayado y un sombrero con pluma amarilla. Tenía un güisqui con hielo en una mano; en la otra, sus mocasines; en el suelo, un cartapacio. Le pasé el paño por su pantalón y empezó a humedecerse cada vez más. Aquellos eran realmente unos muslos gruesos, firmes. Siento lo de su cerveza, dijo. Yo también lo siento, dije. Llamó a Ben en varias ocasiones: ¡Eh, qué coño es esto, un puto autoservicio! Pero Ben, en la otra punta, andaba pateando a un tipo que, acucillado junto a la gramola, lloraba sumergido en un sofocante balanceo. El negro me confesó que a veces le entraban ganas de arrojarlo todo por la borda. No contesté, pero a mí me pasaba lo mismo, sobre todo tras afeitarme; mi mujer, Debra, detestaba la barba, se quejaba porque le hacía cosquillas en las ingles; lo cierto es que nunca más la veía reírse de ese modo. El negro y yo charlamos un buen rato acerca de la proyección humana en un mundo idealizado, de la causalidad terrenal, del conocimiento como órdago subversivo contra el determinismo, de las limitaciones del contexto histórico, del dispositivo *lampedusiano* entre las estructuras de poder. Mencionamos a Platón, a Thomas More, a Agustín de Hipona, a Charles Fourier, a Robert Owen. No olvide que avanzamos dos pasos y el horizonte se aleja diez más, señaló. Me coloqué de tal manera que no pudiera verle las gotas de sudor en las patillas, y añadí: El horizonte no es más que una utopía. Bueno, comentó, al menos nos sirve para caminar. Le guiñé un ojo y levanté mi vaso. Él levantó los mocasines; después los dejó sobre la barra y sacó del cartapacio unas cuantas hojas. Tenga, quédesele, dijo, se titula *Teddy*, un relato para tipos como nosotros. Tomé una página al azar y leí un extracto del diálogo que ese muchacho,

Teddy, mantenía con un tal Bob Nicholson en las hamacas de uno de esos enormes barcos turísticos. Hablaban sobre Dios y un supuesto abandono de las dimensiones finitas. Yo también me llamo Ted, dije. Yo me llamo Marvin, comentó. Nos estrechamos las manos. Carraspeó sobre una servilleta y se la guardó en el bolsillo del abrigo. Tragué saliva y me vino una arcada. ¿Alguna vez se ha conmovido?, preguntó. Supongo que sí, respondí, y me incliné en la barra. Los sentimientos no son dignos de confianza, señaló, está todo ahí, léalo. Observando el recorrido de sus dedos le pregunté qué clase de tipos éramos nosotros. Soltó una carcajada. Esperé un tiempo, no contestó. Me guardé sus papeles y fui a buscar más cigarrillos. ¿Adónde va?, preguntó. A buscar más cigarrillos, dije. No encontré a la chica por ninguna parte. Su lugar en la mesa del gordo manco lo ocupaba otro tío que bebía Dr Pepper directamente de la lata, fumaba un puro esmirriado y se abanicaba con lo que parecía un formulario de carreras, todo al mismo tiempo, pavoneándose. Ambos echaban una partida de cartas. Imaginé un tajo rápido y seco, ¡zas!, poniendo las cosas en su lugar, como un pedo. Pero, mientras esperaba mi cambio frente a la expendedora de tabaco, comprobé que el manco escondía un *black jack* tras una media sonrisa. Permitía que su rival sudara, subiera la apuesta, se angustiara, solicitara más cartas, temblara, pasara turno constantemente, aguardando el momento adecuado para mostrar su jugada y fulminarlo. Cogí el paquete de tabaco y pensé cuál de las dos caras pisotearía primero. De camino al servicio me topé con un jodido enano. Se quedó mirándome, hacia arriba, como si esperara lluvia de un momento a otro, sonriéndome. Tenía corrector dental; parecía un tipejo ilusionado. Oí un siseo antes de cerrar la puerta y echar el pestillo. Las paredes del baño, incluso algunas zonas del techo, estaban pintarrajeadas con dibujos escabrosos, divertidísimos, y párrafos de autoayuda sobre religión, el miedo al miedo, la alopecia femenina, y números telefónicos con oferta variada: *gangbangs* exclusivos para mayores de sesenta años, clases particulares de filosofía *new age*, actrices de serie B para cenas románticas más recital poético a doscientos pavos la hora. La bombilla del servicio estaba fundida. Por una ventana estrecha como una aspillera se colaba algo de luz callejera, que revelaba los restos de cocaína en la tapa del váter. Cuando me la sacudía, sonó el móvil. Era Debra. Tú, cabrón, ¿piensas volver alguna de estas noches por casa?, preguntó. Ando barajando seriamente esa opción, dije. No pude contener la nueva arcada y vomité. Sé que has vuelto a beber, comentó. Ah, ¿lo sabes? La sangre me salpicó en esta ocasión los zapatos. Estoy purificándome, añadí como pude, y me vino de nuevo. El otro día te vi escondiendo una botella dentro de la cisterna, dijo, ¿por qué crees que apretaba los labios mientras me manoseabas? La bilis espesa flotaba sobre el agua como mondas de melocotón. Te confundes de hombre, añadí. Y empezó a gimotear: ¿Acaso crees que ya no puedo ponerte cachondo? ¿Es eso? Soy capaz de hacerlo por mucho menos dinero que todas esas. ¡Vamos, proponme una oferta! ¿Dónde te metes, hijo de puta? Me ajusté los calzoncillos y me subí la



cremallera del vaquero. Estoy en este sitio encantador, dije, te gustarían sus lámparas, en serio. Colgó; a buen seguro creyó que le mentía. El papel higiénico, encajado en la escobilla, tenía un tono demasiado ocre. Saqué *Teddy*, me limpié los labios con él y arrojé las hojas arrugadas al váter. El agua salía con muy poca fuerza. Regresé a la barra y pedí a Ben otra cerveza. El tubo de abasto, le advertí, ahí radica el problema. Cuanto se reclama, se padece, dijo, y me pasó el botellín de mala gana. Si tú lo dices, Ben, comenté. Encendí un cigarrillo. El tipo que lloraba antes junto a la gramola estaba ahora bajo una de las mesas inutilizadas del fondo, mordisqueando un envoltorio cuadrado, plateado, tal vez una chocolatina, o una aspirina, o un condón. Becados atletas universitarios lanzaban dardos haciendo gala de una puntería admirable. Entre ellos, un viejo corpulento con gorra de los Detroit Tigers vibraba ante cada punto superior a diez, voceando, repartiendo abrazos, conservando su mano derecha en el bolsillo. La chica salía del servicio; nadie apareció tras ella. Apuré la cerveza con un trago y de reojo le vi acercarse, casi a rastras, como un matorral seco de esas viejas películas del Oeste. El enano. Tocó mi rodilla. Tus palabras me resultaron de gran ayuda en aquella ocasión, dijo. Me fijé mejor en él; era posible que yo hubiera olvidado algunas cosas, solía ocurrirme a menudo. Bien, comenté. Te acuerdas de mí, ¿verdad?, preguntó. Claro, contesté. Tío, esa reunión fue algo memorable. Sí, dije. Pasé toda la madrugada empotrado entre sus piernas, contó. Me alegro, señalé. A la mañana siguiente conduje la furgoneta de reparto hasta mi oficina y la estampé contra las cristaleras, explicó, tal y como me aconsejaste. ¿Te aconsejé eso?, pregunté. Así es, ¿no lo recuerdas? Por supuesto, contesté. ¿Otra cerveza?, añadió. Asentí. Perdía saliva por las comisuras de aquellos labios; a veces se le coagulaba entre los alambres del corrector dental, como miel. Ben nos acercó dos cervezas y las anotó en su cuenta. El enano no paraba de charlar: Hace unas horas me encontré con tu padre. Genial, dije. Lo cierto es que no habla demasiado bien de ti, indicó. No alegué nada. Bueno, añadió, cuenta que tú tampoco hablas maravillas de él. Quizá algún día me pase y le lleve algunas flores, señalé. Sí, dijo, todos cometemos errores. Lo tenía ahí abajo, tan quieto, listo para recibir mi cigarrillo en su magnífica frente. Le pedí que me excusara, que debía tratar un asunto con aquel negro de la pluma amarilla. Oh, dijo. Tal vez la próxima vez, comenté. La próxima vez, repitió, cómo no. Nos deseamos suerte y le abandoné allí, valiéndose del taburete para alcanzar la barra. Pensé si algún día aquel tipo se toparía de veras con el hombre a quien creía haber encontrado. Tiré el cigarrillo al suelo y lo pisé; después encendí otro. El negro rebuscaba en sus bolsillos; tenía puestos los mocasines. Tú has debido cometer muchos errores en la vida, señalé. Soy una persona un tanto distraída, dijo, cruzo sin mirar a ambos lados. Le expliqué que una vez leí cómo la imperfección de nuestros instintos se podía corregir a través de la moral. Soltó una carcajada; su dentadura era tan turbia como un asunto de drogas, toda mate. ¿Y cuál es el modo de corregir la imperfección de nuestra moral?, preguntó, y

le dije que invitaba yo, pero se negó en rotundo, sacando de inmediato un billete de veinte pavos. Tenga, comentó, *Escritos de un viejo indecente*, algunas páginas centrales. No, gracias, estoy intentando dejarlo. Qué tal *El joven audaz sobre el trapecio volante*, propuso. Le conté que padecía vértigo desde pequeño. Tranquilo, quédese el cambio, me dijo. Luego se encasquetó aquel sombrero, se subió los cuellos del abrigo, se acomodó su cartapacio bajo el brazo y se dirigió hacia la puerta, no sin antes dedicarle un silbido al grupo de atletas. ¡Marvin, Marvin, Marvin...!, le aclamaban todos al unísono, ¡Marvin, Marvin, Marvin...!, una tórrida aleación de testosteronas, de esteroides; y Marvin, tras una reverencia, se marchó. Ben vino para cobrar la cuenta. Quédate el cambio, le indiqué. Maldito negro, debe al Estado más de quinientos pavos del impuesto sobre la renta, señaló. Tenías que haber escuchado las cosas que decía, comenté. Ben me preguntó si estaba tomándole el pelo. Ese muerto de hambre no ha dicho una sola palabra en su puñetera vida, añadió, es mudo. ¡Qué milonga es esa!, exclamé, yo mismo he conversado con él. Ben dijo: No estoy para estupideces, Ted; y le hizo un gesto a la chica para que se acercara desde el otro extremo de la barra. Oye, muñeca, ¿charlaste alguna vez con ese negro, Marvin? Lo intenté, no creas, puse todo de mi parte, respondió ella, pero tiene un complicado juego de dedos. Ben insistió: Lleva tiempo viniendo por aquí y nunca le oímos decir ni pío. La chica dio un trago a mi cerveza y explicó: Yo le conozco desde hace una década. Dio otro trago y añadió: Doy fe. Un mísero corredor de apuestas enfundado en una gabardina roída, comentó Ben. Gabardina roída, repetí, y le pedí un güisqui doble. Me dijo: Ya está bien por hoy. ¡Maldita sea, Ben!, grité, ¡ponme ese güisqui doble! Lo hizo. El local empezaba a quedarse vacío. Los atletas universitarios enfundaron sus dardos y salieron palmeándose los hombros, acariciándose las melenas, pellizcándose las entrepiernas unos a otros. Ben acudió a la mesa del gordo manco. La chica seguía junto a mí. Le pasé mis cigarrillos, cogió uno y se guardó el paquete en su bolso. El amor genera violencia, le dije. Se amoldó el escote: unos pechos pecosos, unos pezones afilados. Troy es mi hermano, comentó, quien me enseñó todo cuanto sé ahora. Sus caladas, profundas y prolongadas como diarrea. ¿De verdad?, pregunté, ¿y cuánto sabes ahora? Metí la mano bajo su falda, se abrió para mí. ¡¿Pero qué mierda...?!, exclamé de un respingo, dejando caer el taburete al suelo. Pues sé ahora que hay tíos cargados de prejuicios, cuyos valores y principios ondean con pinzas en sus pelotas, me comentó. Tíos que te meten mano sin preguntar mientras su hembra, con el delantal de Acción de Gracias y las pinturas de los pequeños en la nevera, prepara uno de sus famosos pasteles de zanahorias para la merienda dominical con los Henderson, o los Anderson, o los Henderson-Anderson. ¡Que te den!, dije. Acabó mi cerveza, se limpió la boca con el antebrazo. Claro, añadió, eso espero. Apagó el cigarrillo con la palma de su mano y sopló en un silbato. Aquel tipo emergió bajo las mesas inutilizadas del fondo. Tenía las facciones movidas, algo bastante extraño, improvisado, colocadas de cualquier manera. Ella le

mordió el cuello, le lamió los labios. El muy retrasado me enseñaba los dientes a la par que salían juntos. Les di la espalda, levanté el taburete y me senté. Ben estaba barriendo cuando el viejo con gorra de los Detroit Tigers se acercó, le tendió un trozo de papel y le preguntó algo. Mientras Ben palpaba sus bolsillos y decía no sé qué acerca de las gafas, el viejo le propinó un cabezazo. Al arquearse intentando contener la flacidez de su nariz, le clavó un cenicero en la sien. Ben se derrumbó y el viejo, arrodillado, comenzó a estamparle la cabeza contra el suelo hasta que sus cejas desaparecieron del rostro. Le gritaba cosas sobre infancia manchada, inocencia interrumpida. Lanzó la gorra lejos, se limpió las manos contra el pantalón, sacó un Luger del bolsillo derecho y le metió tres tiros a Ben en la nuca, seguidos. La gente que aún quedaba por allí corría pateándose el culo. El tipo del puro esmirriado patinó al sortear las esquirlas de cráneo, pero el manco le ayudó a recuperar el equilibrio. En medio de la desbandada, el viejo se incorporó, retrocedió unos pasos, se introdujo el cañón en la boca y, rezando, apretó el gatillo. Desplomado, su cara quedó frente a la de Ben, ambas muy próximas, como si fueran a besarse en cualquier instante; tenía gracia. Pronto todo quedó en silencio. Salté la barra, abrí la caja registradora, esculqué entre los billetes, facturas, tarjetas, varios recortes de periódicos, y localicé una moneda. Me encaminé hacia la gramola reflexionando sobre la subida de dos dólares en la entrada al hipódromo tras diez años de visitas continuadas, sobre la conveniencia de jugármelo todo en la siguiente carrera, y entonces me dije que algún día tendría que escribir acerca de aquello.

## ¿Y HACIA DÓNDE VAIS?

Harold abrió la puerta y le tendió la bolsa ecológica con serigrafía de Walmart. Margot, sosteniéndola contra el pecho, rebuscó entre las galletas saladas, las cortezas de trigo y los bastoncillos de azúcar.

—Olvidaste las patatas fritas.

—No quedaban —dijo Harold.

Margot hizo una mueca con los labios y le siguió hasta la cocina.

—Arréglate pronto, tengo la cena casi lista —dijo. Depositó la bolsa sobre el hornillo—. Annie me confirmó que nos esperan a eso de las ocho.

Harold dejó correr el grifo y llenó un vaso hasta la mitad. Contempló el canario varios segundos, pendido de una jaula que se balanceaba sobre su soporte de pie, y le rellenó el bebedero. Luego sorbió el agua sobrante del vaso y dijo:

—¿Te apetece ir?

—Por qué no —dijo Margot—, puede que nos venga bien.

—Sí, tal vez —dijo Harold mientras borraba con los dedos las huellas de hollín incrustadas alrededor del vidrio—. Nos vendrá bien.

Margot asintió levemente.

—Siempre es provechoso conocer a personas nuevas —dijo. Hacía tirabuzones con los hilos que sobresalían por la manga de su jersey violeta.

—Bueno, nunca está de más —dijo Harold. Se vertió unas gotas de Dish Drops en las manos y friccionó con fuerza entre las uñas, sobre todo por las lúnulas.

Margot se acercó al fregadero y apartó la taza limpia de su último café.

—Es una lástima que no tengamos más tiempo para conocerlos mejor —dijo Margot.

—Una lástima —dijo Harold—. A primera vista parecen buena gente, con su juventud, proyectos, las ganas de vivir y todo eso.

Margot se inclinó para abrir el tercer cajón de la encimera.

—Deberíamos tomar sus móviles —dijo. Rebuscaba entre los manteles doblados cuando algunas gotas de agua le salpicaron la nuca—. O quizá mejor el fijo.

—Sensacional idea —dijo Harold. Cerró el grifo y se comprobó las manos. Tenía agrietados los nudillos.

—Ten. —Margot le pasó un trapo y dijo—: Al menos podrías haber saludado, ¿no crees?

—¿A qué te refieres? —dijo Harold secándose.

—Hace un momento, cuando llegaste, podrías haberme dicho «hola».

Harold arrojó el trapo sobre una banqueta, cogió su paquete de Pall Mall y se dirigió al salón.

En el camino, cruzaron las miradas.

—Perdona —dijo Harold.

—No tienes que disculparte —dijo Margot.

—Como quieras.

Harold alineó el cubierto dentro del plato a medio terminar. Dio un sorbo profundo a su lata de cerveza. Después, reposando los antebrazos sobre la mesa, se hurgó las encías con el dedo meñique.

—Voy a por un palillo —dijo levantándose.

A media luz, la televisión destellaba en los ojos de Margot. Pasaban imágenes del último partido de los Yankees contra los Phillies.

—Este mediodía me llamó Coleman —dijo Harold desde la cocina—. Comienzo allí en Denver el próximo lunes.

—Conozco Denver —dijo Margot—. Estuve un verano con mi padre recorriendo conciertos de jazz al aire libre.

—Les ha pasado muy buenas referencias sobre mí —dijo Harold. Dejó de buscar en la alacena—. Ha sido todo muy rápido. Requerían operarios con experiencia urgentemente. Vuelo mañana. —Movía la lengua entre los labios—. Espero estar a la altura.

Margot se incorporó y apagó la televisión justo cuando el *speaker* coreaba el último *out* de Rivera y la consecución del vigésimo séptimo campeonato de la Serie Mundial para los de Nueva York. Apuró la cerveza de Harold, apiló los platos y fue hacia la cocina.

—Lo harás bien, por supuesto —dijo Margot poniéndole una mano en la espalda—. Pásame la bayeta. Iré recogiendo. Se nos hace tarde.

—Te echo una mano —dijo Harold.

—No es necesario —dijo Margot.

Minutos después apagaron las luces y salieron a la calle por la cocina. Una corriente de aire los frenó al cruzar el porche. Margot se cubrió la boca con su fular. Harold se subió el cuello del abrigo y, en la puerta de los Gardner, dos números más abajo, arrojó el cigarrillo al césped, muy cerca del gnomo con carretilla, y le pasó la suela por encima.

Se oyó un crepitar de pasos al otro lado, y el estrépito de un vidrio cuando se precipita contra el suelo. Harold miró a Margot y ella se colocó el pelo, suelto, sobre un hombro. Al cabo de unos instantes sonó la cerradura. Abrió Annie, quien, abandonando el cogedor en la pared, los invitó a pasar con dos palmadas. Harold echó un vistazo a las manchas del suelo; los zapatos se le quedaban adheridos al piso.

Margot dejó la bolsa en el taquillón y colgó su chaqueta sobre el perchero de la entrada. Tras comentarle a Annie lo bien que habían decorado todo en tan poco tiempo, lo estupendas que le sentaban esas medias color celeste y la calma que transmitía aquel bambú del recibidor, se volvió de nuevo hacia la bolsa y dijo:

—No quedaban patatas fritas.

—Sin problema —dijo Frank apareciendo con dos copas—. Acordamos vino, ¿verdad?

Margot asintió. Harold también, y se desprendió del abrigo antes de agarrar su bebida.

—Trae, te lo cuelgo —dijo Annie. Luego atravesó la puerta batiente de la cocina y se perdió entre la oscuridad.

—Que no sea por falta de perchas. La casa está llena de ellas, ¿no es increíble? —dijo Frank—. La gente normal tiene cerámicas, vasijas con flores de plástico y esas tulipas portentosas, pero nosotros tenemos perchas. Me di cuenta ayer, al colocar la última junto a la ducha.

Harold sonrió. De pie junto a Frank, con ambas manos en los bolsillos traseros de su pantalón, observó las fotos enmarcadas por la pared del fondo. En una, los Gardner batían las olas de una playa pedregosa. En otra, se hacían carantoñas sobre un altozano, tras el cercado donde ponía PROHIBIDO CAZAR. Próxima al televisor, la más amplia de todas: un primer plano escudriñando algo arriba, a un lado, fuera de enfoque; ella con una cantimplora al cuello, él con un sombrero *cowboy*.

—Es algo muy práctico —dijo Margot. Dio un trago a su copa de vino.

—Acompañadme. —Frank dio dos toques en la puerta de la cocina y dijo—: Enseguida volvemos, nena.

Subieron las escaleras hasta el primer piso y se asomaron al dormitorio. La cama estaba deshecha. Varios cojines se apilaban en un butacón. Había un espejo más ancho que alto. Pasaron por el baño. Los jirones de dos toallas extendidas sobre un calefactor goteaban. Frank se detuvo en el pasillo para mostrarles el solado. Habló de la correspondencia entre calidad y precio, de cómo el revestimiento resistía la humedad, de su antigua fábrica en Fort Smith, donde únicamente trabajaban ese material. Harold, mientras, daba golpecitos en los tabiques con sus nudillos.

—Es magnífico —dijo Margot. Miró a Harold—. ¿Verdad?

—Por supuesto.

—Sois muy amables —dijo Frank con una mano sobre el hombro de Margot, muy cerca del cuello.

Harold la observó. Ella, apoyada al barandal de la escalera, bebía otro trago de vino.

—También he preparado palomitas —dijo Annie con el bol aún entre las manos. Tomó asiento en el sofá, junto a Harold y Margot. Frank estaba enfrente, más alejado de la mesa, sentado en un taburete.

—Me chiflan —dijo Margot apartándose un puñado sobre la falda.

—A mí también, desde pequeña —dijo Annie dejando caer los párpados—. Y tú lo sabes.

Frank asintió, dijo:

—Su abuelo paterno tenía una granja con unos veinte acres de terreno, más de la mitad destinados a la plantación de maíz. —Mordisqueaba un bastoncillo y sorbía el azúcar en las comisuras de sus labios—. ¿Pine Bluff? Dios, algún día me lo tatuaré en el brazo para no olvidarlo.

Harold sonrió. Examinó los mocasines de Frank: llevaba un alza en la suela izquierda. Harold volvió a sonreír.

—No, cariño, justo a las afueras, en White Hall —dijo Annie. Se derrumbó contra el respaldo del sofá—. Recuerdo que, incluso con guantes, me hacía polvo los dedos al desgranar los marlos.

Margot se sacudió el frontal de la falda. A continuación miró su copa, casi vacía, muy cerca del bol de galletas saladas.

—Te traigo otra —dijo Frank.

—¿Harías eso por mí? —dijo Margot.

—¡Marchando otra ronda más! —Frank salió del comedor para regresar con dos botellas de vino diferentes y una fotografía color sepia que entregó a Harold. —Fíjate bien. A ver si adivinas cuál de estas cuatro es la mazorca de maíz. —Annie le arrojó una corteza a Frank, quien la capturó al vuelo y se la comió.

—Apenas tenía cinco años —dijo Annie suspirando.

Margot se aupó sobre el hombro de Harold y dijo:

—Es muy curioso. —Miró a Annie—. Siempre me he preguntado por qué en todas las fotografías de granjas sale alguna persona con gorrito de paja y una ramita en la boca.

Annie se mordió el labio inferior.

Margot tomó la fotografía con la punta de los dedos y la examinó detenidamente.

—Justo ahí —le dijo a Harold. Luego la depositó en la mesa—. Observa cómo el conjunto de

espigas ondea al fondo. Parecen crines de alguna caballada.

—Sin duda —dijo Harold.

Margot cogió una galleta salada. Alcanzó una botella de vino, la alzó.

—Por ambos. Salud.

—Con razón Arkansas es el principal productor de maíz de los Estados Unidos —dijo Frank.

—De arroz —dijo Annie.

—¿Qué? —dijo Frank.

—Es el principal productor de arroz —dijo Annie y le hizo un guiño—. Esto también tendrás que tatuártelo algún día.

—Al paso que vas, te quedas sin espacio en el brazo —dijo Margot.

Frank rió. Harold cogió un bastoncillo de azúcar y, al curvarse, contempló nuevamente aquellos zapatos: el alza, despegada, tamborileaba con cada sacudida del talón. Harold rió también.

Annie se levantó, puso la copa sobre la mesa, se colocó detrás de Frank y dijo:

—Tatuaje con témperas es lo que te vas a hacer —Le zarandeó—. Pero si este muchachote ve una aguja y cae redondo. —Le besó la nuca.

—Me entra dolor de estómago al pensarlo.

—Pues el arroz es ideal como demulcente —dijo Margot.

—¿Qué es eso? —dijo Frank. Los brazos de Annie le rodeaban ahora el pecho.

—Para inflamación de vientre, intestino irritable... —dijo Margot. Se le cayó una galleta salada en el interior de la copa.

—Anotaré el consejo, *doctora* —dijo Frank. Miró a Harold—. ¿Quién necesita sanitarios con una mujer así, eh?

—Ni que lo digas —dijo Harold.

—¡Venga, a comer arroz todo el mundo! —dijo Annie. Se sentó en las rodillas de Frank—. El fin de semana estáis invitados a almorzar en casa.

—¡Sí, perfecto! —dijo Frank—. Annie hace una estupenda ensalada de arroz con bagre. —Gruñó y le lamió el brazo.

—No seas cerdo, mi vida. Compórtate —dijo Annie sonriendo. Se levanto y volvió a sentarse junto a Harold y Margot—. ¿Qué decís, muchachos?

—Sois muy amables, realmente amables, pero dejamos la ciudad —dijo Harold.

Margot sacó la galleta salada del fondo de la copa, miró a Harold y dijo:

—Nos mudamos. —Cruzó las piernas, se alisó los frunces de las mangas.

Tras unos segundos de silencio, Frank dijo:

—¿Motivos laborales? —Se encorvó, apoyando los codos sobre sus rodillas.



—Sí y no. Un poco de todo —dijo Harold. Miró a Margot.

—Cuando llevas demasiado en un mismo lugar corres el riesgo de atrofiarte —dijo Margot recogiendo el pelo.

Annie estiró sus piernas bajo la mesa. Al separarlas, golpeó una de las patas.

—Es una pena que no contemos con más tiempo —dijo.

—Eso mismo comentábamos antes —dijo Margot dando dos toques en la rodilla a Harold, quien dijo:

—Pocas horas antes.

Annie se levantó:

—Nosotros también hablábamos de vosotros esta mañana. —Señaló a Frank, después a sí misma y de nuevo a Frank. Deambulaba por el salón—. Llegamos a la ciudad, hace casi una semana, y todo nos pareció descomunal...

—Por momentos desproporcionado —dijo Frank.

—... Con sus *boroughs*, y esas edificaciones que apenas permiten ver más allá de cincuenta metros...

—Más allá de muchas narices —dijo Frank.

—... Todo parece que encierra siempre algo más detrás.

—Pídele cambio a alguien y creará que intentas comprarle el alma —dijo Frank.

—Nos ilusionaba empezar a conocer personas como vosotros.

—Sí, como vosotros, exactamente *así* —dijo Frank. Con el brazo extendido, sus dedos trazaban líneas sobre el cristal de la mesa—. ¿Y hacia dónde vais?

Harold buscó a Margot. Ella ladeó algo la cabeza para rascarse el mentón. Él dijo:

—Hacia el oeste.

—¡No! —dijo Frank. Cerró los ojos. Permaneció en silencio. Estornudó y tragó saliva. Continuó—: ¿Has oído, nena?

—¡El oeste! ¡Qué delicia!

Frank se llevó las manos al codo y echó la cabeza hacia atrás. La luz halógena del techo le provocaba brillo en la coronilla.

—Una auténtica delicia —dijo. Les indicó uno de los marcos de la pared, tras ellos—. Nuestro primer viaje juntos, a lo largo y ancho de toda la costa occidental norteamericana. —Se pasó una mano por las sienes—. ¿Puedes traer la caja verde, por favor?

Annie asintió.

El pulsador metálico de la cisterna se atascó. Harold abrió el grifo del lavabo, dejó la alianza sobre el mármol y se enjabonó los dedos. Sopló en el espejo, analizó su reflejo empañado. Sopló otra vez. Tomó papel higiénico, se secó y frotó el cristal, un surco situado justo a la altura de sus ojos. Luego cogió la alianza, raspó la inscripción de su cara interior y, tras envolverla en el papel usado, la echó a la papelera. De camino hacia la puerta vio los dos albornoces, fucsia y negro, colgados de una percha junto a la ducha. Vio también el cesto de ropa sucia. Lo destapó y extrajo un suéter blanco —comprobó la etiqueta— de la talla S. Se lo acercó a la boca y lo olfateó. Volvió a introducirlo dentro del cesto. Después salió al pasillo y descendió por las escaleras.

Margot estaba sentada entre Annie y Frank, quien se había incorporado al sofá dejando abierta la caja verde sobre el taburete. Margot hablaba de la velocidad del vehículo, del nivel de alcohol en sangre, de cómo aquel calor corporal iba desapareciendo entre sus brazos. Al acercarse Harold, enmudeció.

—No sabíamos nada, hombre, lo sentimos mucho —dijo Frank. Tenía en las rodillas una reproducción a tamaño folio de *La moneda del tributo*, con la entrada al Legion of Honor de San Francisco grapada en una esquina—. Debió ser tremendo.

—Está bien —dijo Harold. Miró a Margot—. Veo que ya os ha puesto al corriente de aquello. Annie gimoteó.

—Disculpad, estoy algo sensible —dijo. Empuñaba un banderín con el escudo del estado de Oregón—. Si a mi hijo también le ocurriera una cosa como esa...

Frank carraspeó.

—Aún no os lo comentamos —dijo. Se arqueó para acariciar los labios de Annie—. Está embarazada.

—¿No es maravilloso?! —dijo Margot—. Por ambos de nuevo. Salud. —Y le posó una mano sobre el vientre.

—Vaya, tenéis mi enhorabuena —dijo Harold. Advirtió una miniatura del Space Needle de Seattle al borde de la mesa.

Frank fue a sentarse en el reposabrazos, junto a Annie.

—¿De cuánto tiempo? —dijo Margot. Su mano describía círculos sobre el vientre de Annie.

—Ocho semanas —dijo Frank.

—Nueve y media, tesoro —dijo Annie.

—Frank, querido —dijo Margot—, conozco a un tipo en Harlem que hace tatuajes adhesivos, te pasaré la dirección.

Los tres rieron a carcajadas. Harold sonrió.

Frank se incorporó de un brinco y agarró los boles vacíos.

—¡Más bebida! —dijo—. Margot, tengo güisqui. ¿Y tú, Harold? Hoy decidís vosotros.

—Te lo agradezco, pero creo que ya es hora de marcharnos —dijo Harold.

—Imposible —dijo Annie.

Harold miró a Margot.

—Tiene razón —dijo ella—, debemos madrugar.

—¿Una última? —dijo Frank. Puso la caja verde en el suelo, amontonó los boles sobre el taburete y estrechó la mano que le tendía Harold—. En fin, si te empeñas.

—Eres muy amable —dijo Margot. Miró a Annie—. Ambos lo sois.

Las dos, ya de pie, se abrazaron. Mientras Harold iba al perchero, Frank, Margot y Annie anotaron sus teléfonos móviles en trozos de servilleta.

—Llamad, por favor —dijo Annie a Margot.

—De acuerdo —dijo Margot—. Y cuídale. —Le señaló el vientre.

Annie la tomó por las muñecas, la besó varias veces en el mismo carrillo.

Harold se puso el abrigo. Frank le pasó su chaqueta a Margot y ella le guiñó un ojo.

—Estaremos por aquí —dijo Frank acompañándolos hasta la puerta, palmeando el hombro de Harold.

Margot y Frank se abrazaron. Annie le estrechó la mano a Harold y luego se agachó para enderezar el gnomo, volcado junto a una rueda suelta de la carretilla.

—Daos prisa y no cojáis frío —dijo Annie.

Margot les dedicó un silbido.

—Tened buen viaje —dijo Frank.

—Muchas gracias —dijo Harold.

—Y disfrutad esta nueva experiencia —dijo Annie.

—Disfrutaremos —dijo Harold.

—Buena suerte —dijo Frank.

—Buena suerte a vosotros también —dijo Margot y se cubrió la boca con el fular.

El aire se colaba entre la cornisa del porche. Caminaron sobre el sendero de piedras, iluminado a ráfagas por los faros de algunos turismos. Al llegar, Harold abrió la puerta de la cocina y dejó pasar a Margot, quien encendió la luz y fue desvestiéndose hacia el interior de la casa. Harold echó la cerradura y, tras dejar el abrigo sobre la encimera, se sentó junto a la jaula del canario para fumar un cigarrillo.

—No mencioné algo antes —dijo Margot. Estaba recostada contra la cabecera, desenroscando el

cierre de sus pendientes.

Harold se metió en la cama.

—¿De qué se trata? —dijo.

—He estado pensando en Londres —dijo Margot—. Supongo que me vendrá bien pasar ese tiempo allí con mi hermana y las pequeñas, alejada un poco de todo.

Harold se giró hacia su lado. La observó cerrar el joyero con grabados de Prometeo y Pandora y depositarlo en la mesilla.

—Las ocupaciones, los compromisos... —dijo Harold—. Ya sabes, ese tipo de cosas.

—Todo puede esperar.

Harold asintió. Se colocó boca arriba. A la lámpara del techo le faltaban algunas lágrimas.

—¿Cuándo? —dijo Harold.

—Quizá en unos días —dijo Margot.

—Vale —dijo Harold.

—Vale —dijo Margot.

Harold se incorporó.

—Margot, deseo lo mejor para ti. Que seas feliz. Que ambos volvamos a serlo. Regenerarnos. De eso se trata, ¿no?

—Ya.

Margot se puso las zapatillas, cruzó el pasillo a tientas, entró en el cuarto de baño, cerró la puerta. Harold, erguido, con los codos sobre la almohada, no apartó la vista del fondo. Se oyó el cierre del pestillo, una tos y después agua correr. Pasados varios minutos, Margot salió y regresó al dormitorio. Arrojó su bata al cobertor y se metió en la cama.

Harold la miró. Tenía una sombra oscura bajo el párpado inferior izquierdo. Le pasó un dedo por el lagrimal.

—Sí, parecen buena gente —dijo Margot pestañeando.

—¿Los Gardner? —dijo Harold. Se frotó la yema del pulgar contra el pijama—. Es cierto que lo parecen. —Apagó la lamparilla. Un extracto de noche se filtraba entre los huecos de la persiana.

Se tumbaron.

—Y tienen una casa adorable —dijo Margot.

—Me lo has quitado de la boca —dijo Harold. Estiró sus piernas bajo la sábana y rozó el pie de ella—. Perdona.

—No te preocupes —dijo Margot y se tumbó boca abajo.

Harold se volvió hacia la ventana, entornó los ojos. El viento, al otro lado, se confundía con el rumor de las respiraciones.

—Por cierto —dijo—, olvidé la alianza en el baño de los Gardner.

—Mañana, antes del vuelo, puedes pasarte a recogerla —dijo Margot.

—Claro —dijo Harold—. Mañana.

# Memoria

# Índice

Prefacio .....	81
Pautas de composición: técnica y finalidad en un sistema sinérgico .....	82
Acción-reacción: el camino hacia la identificación .....	85
Fundamentos de percepción textual .....	87
Connotación .....	88
Cuestión de «respeto» .....	89
Pensamiento y expresión .....	90
Metodología de elaboración .....	92
Tono y punto de vista narrativo .....	97
Personajes .....	98
Diálogos .....	101
Reescritura .....	102
Análisis individualizado de los siete relatos .....	104
«Te esperaré» .....	104
«Qué hacer» .....	109
«Lugarteniente de guardia» .....	113

«Trastorno» .....	117
«Uno de estos días» .....	120
«Este sitio encantador» .....	125
«¿Y hacia dónde vais?» .....	129
Conclusiones .....	134
Bibliografía .....	136



## PREFACIO

*¿Y hacia dónde vais?* es el resultado de un estudio personal teórico y práctico sobre los modelos de creación literaria en el género relato de la narrativa norteamericana del pasado siglo, a partir de autores como Sherwood Anderson, William Saroyan, John Cheever, Richard Yates, Raymond Carver, Charles Bukowski, Jerome D. Salinger, Philip Roth, Amy M. Homes o Lorrie Moore. Una manera especial de contar que oscila entre lo humano y lo técnico, al servicio de una literatura «de contacto», nunca mejor dicho; la aproximación a una gran variedad de estilos, en cuyo trasfondo (punto de vista narrativo, tono, ritmo, manipulación estética de tiempo y espacio, simbolismos, diálogos, finales abiertos...) reside esa efectiva clave del éxito que, atemporal, aún hoy mantiene en los lectores. Siete «historias norteamericanas» (una forma de homenaje), fruto particular de la investigación y la experimentación.

Al respecto, en la presente memoria comenzaré abordando cuestiones teóricas, más generales, acerca del sistema de composición literaria (sin perder de vista en ningún instante su aplicación práctica a *¿Y hacia dónde vais?*) y, con él, entre otros aspectos, hablaré de la esencia de percepción textual o el enfrentamiento entre el pensamiento y la expresión, para adentrarme acto seguido en la metodología de elaboración de este volumen de relatos como un *todo* unitario, desde el motivo mismo que me ha llevado a elegir un determinado tema hasta el proceso final de reescritura. A continuación, me centraré más específicamente en el análisis individualizado de cada uno de los siete textos, sacando a la luz, sobre todo, aspectos formales del proceso de creación, y finalizaré con las preceptivas páginas conclusivas.

## PAUTAS DE COMPOSICIÓN: TÉCNICA Y FINALIDAD EN UN SISTEMA SINÉRGICO

Son múltiples y disímiles las corrientes de opinión que vienen generándose en las últimas décadas, como un nódulo teórico-práctico de continuas circunvoluciones, en torno al elemento —o elementos— cohesionador de un efectivo volumen de relatos: entre otros aspectos, la comparación de un mismo bloque temático (contenido), la preocupación por esa dialógica de las formas (continente) o un buen número de consideraciones vinculadas, por ejemplo, con un cronotopo determinado, con tasas de extensión e intensión, con las posibilidades de lectura (inclúyanse aquí obras cuya sucesión de relatos, de tramas breves, podría ser entendida, si el receptor se presta a ello, como una especie de historia conjuntiva; así les ocurre a *Short cuts*, de Raymond Carver, o a *Tierra desacostumbrada*, de Jhumpa Lahiri) o con factores simbólicos apegados a los senderos angulosos del sentido y la interpretación, más propios de análisis semióticos. Argumentos varios, pero efectivamente se hace necesario dotar al conjunto de cierta unidad (un *continuum*<sup>1</sup> deliberado, en contra del compendio de textos dispuestos sin concierto para rellenar una publicación de cualquier manera, sin más), de ciertas constantes que erijan una estructura, como entendiera Julio Cortázar al abordar algunos aspectos del cuento en su *Obra crítica*. Y bajo esta premisa, la puesta en marcha del volumen de cuentos que es motivo de esta memoria, *¿Y hacia dónde vais?*, mucho antes de su redacción, se planteó considerando la noción de entramado sinérgico, donde la obra global en sí misma siempre prepondere sobre la suma individualizada de cada uno de los textos, así el lector, como comentara Wolfgang Iser<sup>2</sup>, tras el potencial de efectos cual agujas hipodérmicas, pueda recibir esa «convulsión final», orientada a la reflexión, a la introspección<sup>3</sup> («la expresión atinada de nuestras vivencias a través de la escritura nos descubre el sentido profundo de nuestros actos, de nuestras actitudes y de nuestros sentimientos: la escritura no solo es un cauce de exteriorización,

---

<sup>1</sup> Umberto Eco, en *Tratado de semiótica general* (Barcelona: Lumen, 1977), p. 380, habla sobre el nivel de la expresión, en sus diversas vertientes, «como la organización formal de un *continuum* material», la cual «da vida a unidades tipo que van en correlación con unidades de contenido».

<sup>2</sup> Wolfgang Iser, *El acto de leer. Teoría del efecto estético* (Madrid: Taurus, 1987), p. 11.

<sup>3</sup> Todo texto es «acción», es más «energía» que «materia», ya que requiere la participación indefectible del receptor. Así, los siete textos que componen *¿Y hacia dónde vais?* se plantean como medida de percepción, de comprensión, de uso; como momento de «cristalización» de contenidos e intenciones, presentes y ausentes, sujeto a ciertas reglas de identificación sociocultural que conformando un recorrido, un espacio común, según el ideario desarrollado por Sebastián Bonilla, entre otros escritos, en «Qué es un texto, o cristalización versus urbanismo», dentro de Robert-Alain de Beaugrande y Wolfgang Ulrich Dressler, *Introducción a la lingüística del texto* (Barcelona: Ariel, 2005), pp. 7-9.

sino, también, una vía de interiorización»<sup>4</sup>), orientada a una forma de catarsis, motivo básico de *¿Y hacia dónde vais?* Todo gracias a la activación —diseñada con anterioridad— del subtexto, entendiéndose por tal a los aspectos mascarados bajo el relato, claves de las implicaciones, las cuales hacen que el propio texto requiera de un proceso activo de reconstrucción, en base a los principios hermenéuticos.

Siete relatos orientados a aprehender de ellos una cierta utilidad (el placer de la ficción al servicio de la moral, la existencia, el conocimiento, la motivación, la voluntad, el entretenimiento...). Siete muestras de «realidad» sintetizada (pues, según defienden autores como Jerome Bruner, la creación de «mundos posibles» hace referencia a esa «transformación metafórica de lo ordinario y lo "dado" convencionalmente»<sup>5</sup>), con capacidad significativa suficiente para crear en cada lector *su peculiar*<sup>6</sup> efecto de apertura, pues no podemos obviar que todos los elementos inherentes de una obra de creación artística (literaria, en este caso) son significantes portadores de significados múltiples; unos significados contruidos mediante un proceso consciente y medido, minucioso y progresivo, basado en la conformación (generación, valoración, ordenación, relación lógica, etc.) constante de conceptos.

Si bien es cierto que *¿Y hacia dónde vais?* está compuesto por relatos bien distintos entre ellos (en cuanto a extensión, trama, punto de vista narrativo, tono o ritmo), el carácter unitario que dota al trabajo de cierta homogeneidad, convirtiéndolo en Obra propiamente dicha, queda sostenido por dos columnas vertebrales:

- De una parte, el juego de estilos. Porque un escritor anclado en un único registro estilístico es un mero muerto viviente, cada uno de estos relatos constituye un particular ejercicio técnico (no existen aquí, en este sentido, dos textos semejantes), elaborado tras un profundo y cuidado trabajo de investigación formal (lectura crítica y análisis), estudio comparado de modelos narrativos, así como de sus diversos mecanismos de funcionamiento, y aproximación teórica<sup>7</sup>, pasos previos hacia la escritura (los siete escritos de *¿Y hacia dónde vais?* son solo la selección superviviente

---

<sup>4</sup> José Antonio Hernández Guerrero, *El arte de escribir* (Barcelona: Ariel, 2005), p. 37.

<sup>5</sup> Jerome Bruner, *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia* (Barcelona: Gedisa, 1988), p. 59.

<sup>6</sup> Como defiende Albert Chillón en *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* (Bellaterra: Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1999), p. 40, «no nos es dado hablar de "la realidad" más que a través de sus representaciones y expresiones».

<sup>7</sup> «El aprendizaje de la escritura exige, además del conocimiento de una teoría coherente, el seguimiento de un plan didáctico, que incluya unas pautas metodológicas adecuadas que orienten diversas experiencias personales [...] previamente planificadas, controladas y, también, correctamente evaluadas», según entiende el ya mencionado catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada José Antonio Hernández Guerrero, en op. cit., p. 126.

de un dilatado conjunto narrativo) y, aún más, hacia la reescritura, al servicio de la arquitectura literaria. Y el resultado es un volumen de relatos, podría llamarse, experimental<sup>8</sup>, con una preocupación específica por el estilo y su finalidad e influencia (sin desdeñar el contenido, por supuesto, en ningún momento), haciendo honor a ese ideal de autores como John Gardner, según el cual «una de las características elementales de todo el buen arte —todas las obras hechas por el Hombre que sean estéticamente interesantes y duraderas— es la concordia de los medios y los fines, de la forma y la función»<sup>9</sup>. Es ahí donde radica el citado componente de unidad de este trabajo. Diferentes técnicas con las que aproximarnos al hecho en cuestión, según la perspectiva más conveniente tanto para narrarlo como para ser «consumido» por el lector. Herramientas destinadas a examinar el panorama (apariciencia) y cada uno de sus componentes (experiencia), en una actividad de descomposición y composición continua.

- Y de otra parte, el trasfondo de intencionalidad. Todos los relatos versan —ya sea de manera explícita o más tácitamente— acerca de la condición humana (de hecho, el título del volumen, *¿Y hacia dónde vais?*, es un guiño directo hacia este aspecto), pues esta cualidad, muy por encima de cualquier otra, convierte la Literatura en auténtica («auténtica» como sinónimo de «pura», «legítima», «orgánica»), capacitada para enriquecer al escritor y a sus futuros lectores (impulsando su participación activa<sup>10</sup> mediante un placentero fenómeno de inmersión<sup>11</sup> y transformándolos, poco a poco, en perceptores hiperactivos del entorno, macro y/o micro), porque «el ejercicio de escritura [...] se nutre de la vida y nutre la vida humana»<sup>12</sup>. Así, cada uno de los siete relatos está situado entre los bucles de una espiral de sentido, convirtiendo al conjunto en un arma de cuestionamiento vital con doble empuñadura: entretenimiento (evasión)

---

<sup>8</sup> El escritor y profesor de escritura creativa y crítico literario Ángel Zapata, en *La práctica del relato. Manual de estilo literario para narradores* (Madrid: Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, 1998), p. 72, al igual que otros tantos autores, defiende que «estar abierto a la experimentación representa en este sentido una actitud imprescindible para el escritor principiante, y estoy por decir que es la garantía de una pasión artística genuina».

<sup>9</sup> John Gardner, *El arte de la ficción* (Madrid: Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, 2001), p. 79.

<sup>10</sup> El valor de *¿Y hacia dónde vais?* emana de la correcta imbricación del par escritor-lector (intención/codificación-interpretación/descodificación), la situación (contexto) y el entorno (sistema), más el resultado —nada aislado ni arbitrario— de su tensión. Pues en ese punto radica el germen de su desarrollo y solo así se extraerá la verdadera esencia de la obra y germen de su desarrollo. No se podría escribir un trabajo de estas características sin tener en cuenta, entre otros puntos, las peculiaridades de la contemporaneidad (los marcos donde operan los relatos están afectados, en mayor o menor medida, por las relaciones sociales) o los enclaves de confluencia.

<sup>11</sup> «Apenas abre el libro, el lector ha de perder de vista la taza de café que ha llevado a la mesa, la banqueta en que apoya los pies, ha de poder olvidar el runrún del frigorífico y en solo unos minutos habrá dejado de molestarle el tictac del reloj», afirma Ángel Zapata en op. cit., pp. 51-52.

<sup>12</sup> José Antonio Hernández Guerrero, op. cit., p. 50.

y conocimiento (consciencia); propiedades que actúan como verdaderos imanes para los lectores actuales<sup>13</sup> (de ambas desemboca una de las claves del éxito que en la actualidad presenta el género novela histórica, por ejemplo). Cuentos que se agitan a través de un movimiento evolutivo que va desde dentro hacia fuera, desnudando las historias una a una en función de la experiencia del individual, hasta alcanzar algunas de esas sustancias que conforman dicha condición humana: fricciones sociales, las relaciones intra e interpersonales, la conducta misma del ser... «El escritor que comienza a trabajar [...] a partir de determinadas acciones tomadas de la vida real», decía Gardner, «ya tiene hecha una buena parte del trabajo», pues sabe qué es lo que ha ocurrido y, generalmente, también por qué; entonces el grueso de su cometido restante «consiste en precisar qué parte del relato (si no en su totalidad) es la que desea contar, cuál es la manera más eficaz de contarla y por qué le interesa»<sup>14</sup>. La fórmula oportuna para lograr transmitir algún mensaje óptimo consiste en seleccionar, determinar y plantear una estampa de vida. (Así se ha hecho en *¿Y hacia dónde vais?*) Páginas que confrontan esos fundamentos de la naturaleza del Hombre con las nociones que el lector pueda extraer del argumento (mediante el itinerario básico de inducción-deducción) o de las actitudes (pautas de comportamiento) del grueso de personajes; páginas que toman una porción de mundo para ser, a través de los diferentes sonidos lingüísticos, manifestada, estudiada, reconsiderada, validada, interpretada, aceptada o rechazada, en un acuerdo implícito del que participan, *activamente*, el escritor/emisor y el lector/receptor.

- *Acción-reacción: el camino hacia la identificación*

Durante todo el proceso creativo de este libro he sido extremadamente consciente de que la clave para conseguir el correcto y deseado resultado literario (acción-reacción) radica en el conveniente engranaje de una serie de requerimientos esenciales, vinculados tanto al contenido como a las estrategias narrativas de cada relato. A saber: capacidad para concebir interrogantes, potencia

---

<sup>13</sup> Erigido «portavoz» de una gran mayoría de escritores, Daniel Cassany defiende, en *Describir el escribir. Cómo se aprende a escribir* (Barcelona: Paidós, 1989), pp. 116 y 117, la decisiva toma de conciencia de la audiencia: «Es importante que el autor dedique cierto tiempo a pensar en las cosas que les quiere decir, en las cosas que ya saben, en cómo quiere presentarse a sí mismo, etc.»

<sup>14</sup> John Gardner, op. cit., p. 81.

generadora de expectativas, posibilidad de experimentación, etc. Por la idiosincrasia de *¿Y hacia dónde vais?*, concentré esfuerzos para que los siete escritos que componen el volumen no perdieran en ningún instante su verosimilitud, pues esta no solo sirve como captador de interés lector, sino también como impulsor de efectos. Para ello, realicé una elección y caracterización de personajes «cercaños» (padre e hija distanciados por una discusión familiar, parejas de hecho que se debaten entre emociones e intenciones, personalidades solitarias adictas a observar) y la exposición y tratamiento de unas tramas —y subtramas— que se determinan «por la relación que guardan con el mundo real en que habitamos»<sup>15</sup>, por unas fisionomías psicológicas y sociológicas (las cuales superan, cualitativa y cuantitativamente, a cuestiones secundarias como la proximidad geográfica del lector con respecto a los relatos, pues las distintas pasiones humanas son, a la postre, idénticas en España y en Estados Unidos) que el lector acepta al reconocerlas como suyas. Una forma de empatía: esa seducción, en ocasiones involuntarias, que experimentamos las personas cuando nos reconocemos en otras, porque «contemplar la vida de los demás es una manera de, al mismo tiempo, alejarnos de nosotros y de objetivarnos para identificar la imagen que proyectamos y para penetrar en el sentido de nuestros actos, en las raíces de nuestras motivaciones y, quizás, en el fondo íntimo de nuestro inconsciente»<sup>16</sup>.

También tuve muy en cuenta conceptos como la cohesión interna (integración textual: objeto u objetos de referencia, estructura formal, deixis...; aquello que compacta un relato), la coherencia (selección informativa y organización del armazón comunicativo, de acuerdo a un estilo determinado<sup>17</sup>) o la competencia<sup>18</sup> (vinculada, entre otros aspectos, con los usos del lenguaje, con nuestra habilidad sociocultural para comunicarnos y con el contexto donde las personas interactuamos, puesto que un relato, entendido como concepto amplio de texto que transfiere una historia —ya sea «Qué hacer», «Uno de estos días», el conjunto en sí titulado *¿Uno de estos días?* o incluso, por ejemplo, la mismísima Columna de Trajano—, es siempre escenario de distinción, de entendimiento, de cesión, de exclusión o inclusión).

---

<sup>15</sup> José Antonio Hernández Guerrero, op. cit., p. 230.

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 219.

<sup>17</sup> Daniel Cassany, op. cit., p. 30.

<sup>18</sup> La noción de competencia, con sus respectivas vertientes, puede estudiarse más a fondo en diversos puntos de la obra de Helena Calsamiglia y Amparo Tusón *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso* (Barcelona: Ariel, 1999).

- *Fundamento de percepción textual*

Trabajé *¿Y hacia dónde vais?* sin perder de vista en todo momento la perspectiva de los disímiles lectores en liza (docentes, compañeros, algún futurible comprador de la obra publicada), pues son ellos los que verdaderamente proporcionan forma, entidad y relevancia al texto. Parece una máxima: toda vez concluido, un escrito deja de pertenecer a su autor. Son los lectores quienes, en definitiva, lo «hacen», rompiendo con su concepción de «objeto». Así, estos siete relatos se desarrollaron pensando en el «aquí y ahora» como garantía de un inapelable después: el proceso interactivo de reactivación (el elemento en cuyo seno suelen convenir escritor y receptor es la búsqueda de un sentido permanente, a fin de favorecer el «movimiento» perpetuo) o reconstrucción (son varios los teóricos que a este respecto hablan sobre posibilidades de lectura, de caminos de interacción pertinentes). Biagio D'Angelo, citando a Jorge Luis Borges, escribe que «el sabor de la manzana (declara Berkeley) está en el contacto de la fruta con el paladar, no en la fruta misma»<sup>19</sup>, de igual forma que la esencia del relato se halla en su comercio con el lector, por encima del conjunto de símbolos que registran sus páginas.

Los siete textos de *¿Y hacia dónde vais?* atienden a esa estructura propia de los icebergs, por la cual el lector nunca debería olvidarse de su parte sumergida —soporte y aporte— y que, como norma general, siempre supera en proporción al bloque emergido. Porque no podemos quedarnos única y exclusivamente con lo que tenemos a la vista (de hacerlo, sobre todo relatos como «Este sitio encantador» o «¿Y hacia dónde vais?», la historia en sí y los personajes que en ella confluyeran, quedarían desnudos ante la desapacible intemperie), pues ocurre que, por economía discursiva, mostramos de manera «palpable» menos aspectos de los que están en forma subrepticia. Ernest Hemingway aplicaba esta teoría como metáfora de los modelos narrativos, defendiendo la necesidad imperante de colocar una buena base consistente bajo cualquier fachada. De este modo, un relato «no solo dice más de lo que significa cada una de sus palabras (a este aspecto me referiré en el apartado siguiente), sino que, además, el lector recibe, no siempre de manera consciente, mayores estímulos de lo que, a primera vista, nos parece»<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Biagio D'Angelo, *Borges en el centro del infinito* (Lima: Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Universidad Católica Sede Sapientiae, 2005), p. 67.

<sup>20</sup> José Antonio Hernández Guerrero, op. cit., p. 109. El apunte entre paréntesis es propio.

- *Connotación*

Los relatos que dan unidad a *¿Y hacia dónde vais?* poseen en su vertiente connotativa (valores léxicos secundarios, subjetivos, no solo atribuibles al propio texto literario, sino a todo enunciado lingüístico, promovidos por un trabajo incesante de asociación, de interpretación de mensajes, por parte de los receptores) aquellas que podríamos calificar como directrices sustanciales del «juego» (de este sueño ficcional, activo y con continuidad, del que hablara Gardner en más de una ocasión), a las cuales he dedicado tiempo y esfuerzo previos al proceso de redacción, disponiendo la acción y los diferentes indicios para que el lector pudiera distinguir esos surcos que va dejando el vaivén de la trama, en general, y de los objetos y sujetos de esta, en particular, permitiéndole así desplazarse a sus anchas, cargando con el placer de perderse entre el esqueleto narrativo, entre los particulares derroteros de la ficción creada. Escritos que comportan, además de su significado propio y específico (superficial), otro (subliminal) de tipo expresivo, apelativo, referencial, porque, contra algunas corrientes de pensamiento de signo idealista, reduccionista, no puede considerarse la obra literaria —el Arte, en definitiva— algo autónomo.

Si, según defienden teóricos como Constanzo di Girolamo, «todo enunciado [...] es necesariamente connotativo»<sup>21</sup>, partiendo del principio de que «la connotación no puede ser entendida como un atributo específico [...], sino como una dimensión común a todas las formas de existencia efectiva»<sup>22</sup> de lenguaje, el llamado «conocimiento suplementario»<sup>23</sup> al que vengo refiriéndome adquiere en *¿Y hacia dónde vais?* un valor preferente dentro de la naturaleza misma de esa intención creativa de los diferentes modelos narrativos empleados, diseminado —y disimulado— por las palabras, los diálogos, los silencios, las elipsis o incluso la propia estructura sintáctica (coordinación de elementos y expresión de conceptos) para despertar en el lector, por ejemplo, esa evocación musical de Pascal Quignard en *Todas las mañanas del mundo*, ese aire sensitivo de Marcel Proust en su obra *En busca del tiempo perdido*, ese clima lírico en «La muerte no es el final» o angustioso en «Encarnación de una generación quemada», textos ambos de David Foster Wallace, o, sin ir más lejos, esa atmósfera de acumulación (física y mental) en mi relato «Este sitio encantados». (La elección del tono narrativo es un complemento concluyente de este último aspecto, pero a él nos referiremos más adelante con mayor detenimiento.)

---

<sup>21</sup> Constanzo di Girolamo, *Teoría crítica de la literatura* (Barcelona: Crítica, 1985), p. 20.

<sup>22</sup> Albert Chillón, op. cit., p. 51.

<sup>23</sup> Expresión de Cesare Segre en *Principios de análisis del texto literario* (Barcelona: Crítica, 1985), p. 59; también desarrollada en Umberto Eco, op. cit., pp. 110-114.



- *Cuestión de «respeto»*

Estandarte del proceso creativo de *¿Y hacia dónde vais?*: «Una escena jamás será vivida si el escritor aporta poquísimos detalles (entiéndase por tales, enclaves de sentido) para agitar y guiar la imaginación del lector; tampoco lo será si el lenguaje que emplee el escritor peca de abstracción y no se apoya en lo concreto.»<sup>24</sup> Sobre todo para las implicaciones técnicas referidas a este criterio, el de la concreción, he estudiado a autores como O. Henry, John Cheever, Richard Yates o, fundamentalmente, Charles Bukowski y el ya mencionado Raymond Carver, analizando aspectos de estilo y experimentando con ellos (la investigación como pilar de la creación, y viceversa) para intentar, en los siete relatos que componen el volumen, ir siempre un pasito más allá y observar el resultado, con el oportuno cuidado por mantener en todo momento el «respeto» hacia los receptores de la obra, es decir, por no vulnerar el anteriormente citado acuerdo implícito escritor-lector. Porque existen abundantes y habituales maneras de hacerlo, de caer en una especie de maltrato literario (como si en mitad de una representación dramática, explica metafóricamente Gardner, un dramaturgo emergiera en el escenario e interrumpiera el diálogo de los actores, recordando a gritos al público asistente quién es el creador de todo eso, de los personajes interpretados, de la trama ambientada, etc.). En este sentido, presté atención a una serie de consideraciones:

- Escribir es comunicar, transmitir una idea. La Literatura no dice, sino muestra.
- Claridad. Desuso de un lenguaje enrevesado o en ocasionesseudopoético.
- Variedad en la arquitectura narrativa de cada relato, en lo concerniente al ritmo, tono, punto de vista o acontecimientos, entre otros aspectos.
- Huir de una reiteración innecesaria. Si bien es cierto que en ocasiones las formas de repetición, siempre y cuando cumplan con un objetivo eficaz determinado, son necesarias y satisfactorias, no lo es así la redundancia.
- Colocar los elementos formales y del contenido ordenada y concertadamente.
- Eliminar las explicaciones abundantes por parte del narrador, apoyándome en su defecto, por ejemplo, en los diálogos entre personajes o en acciones. Se pretende que sea el lector

---

<sup>24</sup> John Gardner, op. cit., pp. 127 y 128. La nota entre paréntesis es propia.

quien vaya descubriendo los diferentes mensajes, pues esa será una de sus principales fuentes de placer durante el proceso de lectura.

- No descuidar lo que podríamos llamar el distanciamiento psíquico; en otras palabras, establecer una adecuada correlación lógica en esa separación que el lector pueda sentir entre sí mismo y los sucesos relatados en el texto.
- Utilizar la descripción de los espacios para dar sentido al paso del tiempo. «Las obras de ficción se basan principalmente en la acción y el movimiento. Sus factores fundamentales son los episodios que suceden y se suceden y, por lo tanto, el paso del tiempo ha de predominar sobre la quietud del espacio.»<sup>25</sup>
- Evitar tics propios que nos inmiscuyan en los relatos, haciendo partícipe al receptor de nuestra «voz» personal durante su proceso de lectura, un ámbito narrativo reservado a los personajes —con la caracterización correspondientes— y a sus acciones.
- Desestimar esa tendencia literaria hacia el sentimentalismo (que no hacia el sentimiento). «En la gran ficción nos conmueve lo que sucede, no los gemidos ni las llantinas a que pueda entregarse el escritor cuando presente lo que sucede. Dicho de otro modo, en la gran ficción nos conmueven los personajes y los acontecimientos, no la emoción de la persona que esté relatando la historia.»<sup>26</sup> Intentar que la emoción que emane de relatos como «Te esperaré», «Lugarteniente de guardia», «Uno de estos días» o «¿Y hacia dónde vais?» llegara lo más libre posible de cualquier mácula producto de una voz narrativa desosegada y apasionada (a sabiendas de que la perfección absoluta es una quimera, más aún en la Literatura, donde no existen leyes universales, acaso meras guías para la «supervivencia» creativa).

- *Pensamiento y expresión*

La relación entre pensamiento y lenguaje, aplicada a los procesos de creación literaria —y extrapolable no solo a obras ficcionales, como es el caso, sino también a las de no ficción—, parece en la actualidad alcanzar, por méritos propios, los primeros puestos de ese inventario de

---

<sup>25</sup> José Antonio Hernández Guerrero, op. cit., p. 26.

<sup>26</sup> John Gardner, op. cit., p. 148.

preocupaciones que orbitan alrededor de la conciencia artística del escritor. Dicho binomio me suscitó alguna que otra consideración entre frase y frase, entre imagen e imagen.

Entiende Wilbur Marshall Urban, aludiendo a Locke y Humboldt, que «conocimiento y expresión son una misma cosa».<sup>27</sup> Un planteamiento compartido y desarrollado, paralelamente, por un importante número de autores del siglo pasado: Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein, Sapir, Bajtin, Gadamer o Steiner, entre otros. José María Valverde defiende, al respecto, que «toda nuestra actividad mental es lenguaje [...]. No es que [...] haya primero un mundo de conceptos fijos, claros, universales, unívocos, y luego tomemos algunos de ellos para comunicarlos encajándolos en sus correspondientes nombres; por el contrario, obtenemos nuestros conceptos a partir del uso del lenguaje».<sup>28</sup> Este, como diría Albert Chillón, «no es meramente el vehículo o la herramienta con que damos cuenta de las ideas previamente formadas en nuestro magín: estas se forman solo en la medida en que son verbalizadas [...]. No hay pensamiento sin lenguaje, sino pensamiento en el lenguaje; y que, a fin de cuentas, la experiencia es siempre pensada y sentida lingüísticamente»<sup>29</sup>. Esta da muestras manifiestas de instituirse como la corriente dominante.

Citas al margen, es cierto que del lenguaje todos tenemos un «conocimiento» inmediato (ocurre porque la lengua posee una parte física fácilmente apreciable), sin embargo, en una primera instancia, lo más próximo que se puede decir del pensamiento es justo su expresión a través de la palabra. Por ello, si no podemos hablar de independencia entre ambos conceptos, sí sería posible aplicarles la noción de «conflicto», entendida como la relación existente entre dos términos cuando uno de ellos es evidente a través del otro, y al contrario. Pues gracias al lenguaje, el pensamiento se desarrolla, al tiempo que influye sobre aquel, modificándolo; un lenguaje al que tradicionalmente suele atribuírsele una naturaleza retórica, confiada a la belleza y al vigor de estilo, pero no podemos olvidarnos de su participación en los procesos fundamentales de la composición discursiva: disposición, elocución, acción... y, cómo no, memoria.

---

<sup>27</sup> Wilbur Marshall Urban, *Lenguaje y realidad. La filosofía del lenguaje y los principios del simbolismo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1952), p. 20.

<sup>28</sup> José María Valverde, *Nietzsche, de filósofo a Anticristo* (Barcelona: Planeta, 1993), p. 28.

<sup>29</sup> Albert Chillón, op. cit., p. 24.

## METODOLOGÍA DE ELABORACIÓN

Los diferentes manuales de estilo narrativo y volúmenes más teóricos sobre el proceso de creación literaria tratan extensamente la metodología de elaboración, física y mental, de una obra de ficción, aludiendo a disciplinas (lingüística textual, psicología cognitiva, sociología aplicada, pedagogía incluso) y autores (Teun A. van Dijk, Gordon Rohman, Albert O. Wlecke, Linda Flower, John R. Hayes, May Shin o Stephen D. Krashen, entre otros) cuyos modelos, en ocasiones demasiado formales y encorsetados, se complementan o contraponen a partes iguales. Podría decirse que la mayoría de estas propuestas parcelan en fases (esquemas bastante planeados, tipificados) la producción de escrito y, con ella, una actividad como la intelectual que, por naturaleza, debe huir de esa rigidez para su íntegro y perfecto desarrollo. Vehiculizar el proceso creador no parece muy conveniente para la consecución de un satisfactorio producto final. Y así, eludiendo etapas cerradas e inmodificables, el trabajo de creación de todos y cada uno de los textos que forma *¿Y hacia dónde vais?* se realizó teniendo en cuenta la noción de escritura creativa como algo flexible, no lineal, recursivo, pero alejada siempre, pese a ese aire de «libertad» que parece envolverla, de toda improvisación, conformismo, distensión narrativa y falta de intención. A lo largo del presente epígrafe expondré algunos aspectos del proceso de redacción que seguí para estos siete textos.

El escritor Fernando Quiñones equiparaba la creación de un relato a un trago de güisqui con hielo, mientras que para la de una novela, decía, el alcohol siempre se sirve rebajado con agua. Creo que en esa instantaneidad del género relato reside su complejidad creativa: nada de unir palabras aleatoriamente, sin ningún «orden» (la escritura supone una investigación del propio lenguaje, no es un arte combinatorio realizado al azar; al cambiar palabras mecánicamente estamos cambiando con ello opciones, perdiéndose la posibilidad de elaboración del pensamiento y concreción de unas imágenes), dando meros rodeos (quizás esto pueda funcionarle a algunos escritores para la novela, cuya extensión a veces favorece la «relajación» narrativa, tendente a digresiones), pues es en su limitada superficie —solamente física, aparente— y en sus componentes de inmediatez y efectividad donde la ya referida separación entre el «decir» y el «mostrar» —tan perdida en nuestros días entre la amalgama de plumas espurias—, entre «explicar» y «actuar», entre «encarnar» e «idear», se torna más evidente y, por qué no decirlo, peligrosa.

«La diferencia que existe entre una novela y un cuento es la misma que existe entre la pintura de un paisaje y un dibujo en miniatura. El novelista tiene un gran lienzo en el que presentar no solo los aspectos concretos, sino también un sinfín de detalles y muchos personajes.»<sup>30</sup> El cuentista, por su parte, pese a encontrarse ante una forma breve, debe hacer uso de una compacidad expresiva, es decir, todo tiene que estar completado: no puede dejar huecos que produzcan en el lector una sensación de relato fallido, mutilado o inconcluso. Su creación es, sin lugar a dudas, toda una auténtica prueba de fuego creativa. Y es que no son escasos los escritores que se han atrevido a calificar el relato, tras la composición poética, como la manifestación más privilegiada del artista, un fecundo terreno único en cuyas inmediaciones poder desarrollar el más alto talento.

Teniendo en consideración esto (más si cabe cuando la realización de cada relato tenía como objetivo un único volumen, *¿Y hacia dónde vais?*), y en lo referente al método de elaboración llevado a cabo para este trabajo de creación literaria, comenzaré señalando que cada uno de los escritos cuenta con una cuidada labor previa al proceso de escritura, consciente de que en ella, determinante, se sustentaría el funcionamiento textual. Una actividad íntima, profunda, constituida por el período comprendido entre la necesidad misma de escribir *ese* relato —no otro— y la consecuencia de una idea y su forma de expresarla eficazmente. Gardner lo describe muy bien: «Lo habitual no es construir la trama de un plumazo, sino meditar a fondo sobre ella y probar mentalmente al menos diversas alternativas, tomar notas, llevar la idea en mente a medida que uno o hace la colada, trabajar y volver a trabajar sobre los mismos aspectos durante días o meses.»<sup>31</sup> Consideraciones con las que me siento abiertamente identificado: desplazarme a cualquier sitio con una pequeña libreta de notas o llevar siempre dispuesta la grabadora de voz en el móvil para captar, según lo preste la ocasión, retazos dialógicos de vida sobre los que reflexionar. Así, en poco tiempo, dejé de «mirar» para «observar», de «oír» para «escuchar», cambiando por completo la percepción que tenía del mundo a mi alrededor. Como si saliera al extrarradio con unas gafas especiales de captación hipersensorial, cuyas ondas, al golpear sobre mí, me provocaran un debate constante y activo sobre la dupla realidad y ficción, ficción y realidad. «La principal fuente de información y de trabajo de un autor es su conocimiento del mundo, su memoria, el conjunto de textos que ha escuchado o ha leído»<sup>32</sup>, afirma Daniel Cassany.

¿Cómo seleccioné los temas para cada relato? La lista de posibilidades es amplia y variada, justificable a su manera en cualquiera de los casos. Existen escritores que, obturados ante la potente

---

<sup>30</sup> Rona Randall, *Escribir ficción* (Barcelona: Paidós, 2003), p. 65.

<sup>31</sup> John Gardner, op. cit., p. 80.

<sup>32</sup> Daniel Cassany, op. cit., p. 123.

irradiación de los estímulos exógenos, optan por ampararse siempre en su propia experiencia personal, convirtiendo el texto en una especie de paradigma de identidad (hacían esto, por ejemplo, el Charles Bukowski de *Factotum* y el John Fante de *Pregúntale al polvo*, con sus álter egos Henry Chinaski Arturo Bandini, respectivamente; o William Saroyan en algunos de los textos que componen su primer volumen de relatos, *El joven audaz sobre el trapecio volante*). Algunos cogen la materia misma de una situación vital tradicional (trama o acción) para partir, paso a paso, desde ese punto determinado que muchos autores llaman «clímax» e ir completando el entramado narrativo: estructura actancial, inflexión, conflicto, subtexto (esta era la tendencia de los dramaturgos helenos; también de William Shakespeare o Fiódor Dostoievski). Y se encuentran a su vez aquellos autores que toman de un sujeto concreto ese germen creativo —como lo conceptuara Henry James—, convirtiéndolo en centro de su escrito.

Sin desestimar ninguna de las opciones anteriores (más bien tomándolas todas como aportaciones complementarias), en mi caso, el proceso de selección temática respondió a una cuestión de fricción social, es decir: oteé el horizonte prestando suma atención a todas esas formas «chirriantes» que planteaban interrogantes e impulsaban un proceso de meditación y manipulación. Una mujer que practica papiroflexia mientras conversa con su madre después de bastante tiempo y alguna que otra herida abierta; una conductora que imita las sombras chinas de una mujer al otro lado de la calle; un deficiente mental que besa apasionadamente en los labios a su pareja; un psiquiatra con encubiertos problemas psíquicos que ejerce su profesión regularmente; una pareja joven que invita a su recién estrenado «nido de amor» a unos vecinos que están a punto de separarse...

Ya considerada la actividad intelectual como un proceso siempre abierto, tendente al constante cuestionamiento y renovación, la idea original de cada relato sufrió alteraciones a lo largo del proceso de elaboración según las oportunidades que iban apareciendo. En *¿Y hacia dónde vais?* permanecí en todo momento inmerso bajo un continuo devenir creativo, susceptible de mejora en cada instante (aún lo es; siempre lo será).

En este trabajo básico, previo a la redacción, confluí además una serie de acciones:

- Concreción de dicha idea —o ideas—, así como sus posibilidades de implementación (métodos, formas, modelos, detalles).
- Comprensión absoluta del «dilema» comunicativo a plantear.

- Interpretación del sentido de cada texto: por qué y para qué, fundamentalmente.
- Valoración de las múltiples maneras de codificación y descodificación: pros y contras de un proceso bidireccional.
- Ordenación lógica de las informaciones más importantes con respecto a nuestro cuadro de intencionalidad.
- Procesamiento de imágenes (por ejemplo, el reflejo desfigurado del rostro de un tipo vencido, sobre los cristales de una botella rota esparcidos por el césped; o el rastro de una lengua que, como un helminto, recorre, escuálida y flácida unos labios que ya apenas expresan).
- Aprovechamiento de los conocimientos adquiridos, sustentado en mis experiencias como estudiante, como lector, como escritor, como ser humano que ocupa un lugar determinado en el mundo.
- Búsqueda constante de relaciones de todo tipo, usuales y extraordinarias, asumidas y rechazadas, reveladas y ocultas.

Luego, existe por parte de los escritores esa tendencia a realizar esquemas sobre personajes y argumento; trazas que a la postre puedan echar una mano en la interconexión de los múltiples elementos narrativos. Una actividad que no solo se da en el proceso creativo previo, sino también durante la escritura y, claro está, la reescritura. En lo que a *¿Y hacia dónde vais?* respecta, aunque antes de redactar cada relato realicé algunas anotaciones con las que orientar el largo camino a recorrer (sobre todo, por estructura e intensión, textos como «Te esperaré», «Qué hacer» y «Uno de estos días»), no me aferré a extensos bosquejos para las tramas. Prefería dejar fluir el proceso creativo, en la medida de lo posible, de manera natural, sin las ataduras y limitaciones de todo plan preestablecido; que el propio movimiento argumental tomara, ante cada paso, los derroteros que creyera más oportunos para cada momento, en beneficio siempre de la espontaneidad imaginativa, porque descubriendo es como más cómodo me siento escribiendo. (Cuentan que un exitoso escritor norteamericano de las décadas 60 y 70 del pasado siglo recibió una tarde, mientras trabajaba, la visita de su editor, quien, en un instante determinado, se acercó a la mesa, tomó unos folios, leyó unas líneas y, fascinado, le preguntó al reconocido autor qué ocurría después de aquella escena. «No

lo sé», dicen que respondió, «pues lo cierto es que se me ha roto la máquina de escribir.».) Si conociéramos *todo* lo que va a suceder, ¿con qué entusiasmo nos levantaríamos a la mañana siguiente para comenzar otra nueva jornada de escritura? Philip Roth comparaba su rutina de redacción con bajar diariamente a la mina para picar, pero, por supuesto, existen muchas formas de hacerlo. En *¿Y hacia dónde vais?* aposté, en la medida de lo posible, por un desarrollo sin restricciones ni modo sistemáticos, susceptible a cambios constantes, donde se me fueran revelando escenas, giros, personajes incluso, gracias a la agitación misma del instante creativo en cuestión, manteniendo así muy vivo mi interés y tensión narrativa ante cada relato. Decía Rona Randall: «A pesar de que debo reconocer que yo nunca hago una larga y detallada sinopsis de la historia (me gusta sorprenderme a mí misma tanto como a mis lectores, me mantiene vivo el interés), tomo notas a medida que los personajes y situaciones se me ocurren. Sin embargo, cuando empiezo la escritura propiamente y la acción se desarrolla, ambas cosas pueden cambiar como consecuencia inevitable de sus distintas posibilidades. [...] El mero acto de tomar nota [...] supondrá un estímulo [...], pero no se sorprenda si algunos secundarios se presentan a mitad de camino y se meten en la historia de un salto. [...] Es una señal inequívoca de que su imaginación trabaja y de que usted piensa creativamente. Aparecen con un objeto concreto —para contribuir a la acción—, así que utilícelos al máximo.»<sup>33</sup> A fin de cuentas, lo importante es, lejos de cualquier norma de estilo, adoptar un método de trabajo particular —como así hice— con que sentirse confortable y que produzca resultados adecuados.

La redacción de los textos la tomé desde el primer momento como una cuestión de disciplina. Es algo bastante habitual en un escritor el quedarse estancado de repente ante un párrafo que parece no funcionar adecuadamente (problemas de arranque, desarrollo, pulsión, enunciación, etc.), escenas que no llevan a ninguna parte o meras frases incrustadas, literalmente hablando. La solución a estos obstáculos solo tiene un nombre: trabajo. Trabajo, trabajo y, por si acaso, más trabajo. Para este caso, incorporé y adapté la escritura a mi estilo de vida, estableciendo un hábito de rutina diario (intenté escribir cumpliendo con una jornada laboral más, por las mañanas y a intervalos nocturnos, superando las obligaciones consuetudinarias de tipo personal y profesional), convirtiéndola así en una costumbre placentera imposible de evitar, como el desayuno o el sueño. La sensación de agotamiento, el desasosiego repentino, los brotes de desánimo, las tentativas de capitulación..., todo quedaba superado cuando la inclusión de una nueva palabra, de unas líneas o de un párrafo, frutos del esfuerzo y la constancia, devolvía la luz sobre el conjunto.

---

<sup>33</sup> Rona Randall, op. cit., pp. 88 y 89.



Sabedor de que la escritura es un incesante ejercicio de amueblamiento, paciente y meditado, en permanente observación, donde hay que incidir una y otra vez, nunca cerré puertas tras un punto final. «El escritor no tiende a pensar cuáles son todas las implicaciones de todas las imágenes que introduce en el momento en que las introduce. Escribe [...] intuitivamente, imaginando la escena con viveza y reproduciendo sus detalles más significativos, [...] escribiendo unas veces en la incandescencia de la "inspiración", inspirándose en el inconsciente, con la esperanza de que cuando más adelante repase lo escrito, con frialdad y objetividad, esa escena funcione. Así procede a lo largo de todo el relato, acontecimiento por acontecimiento, personaje por personaje.»<sup>34</sup> Cada nuevo día de trabajo revisaba el último pasaje que dejé interrumpido (en ocasiones, si me sentía desorientado, lo hacía con todo lo escrito hasta el momento), reconstruyendo y ordenando antes de continuar la senda de nuestro proceso creativo, también valorando la posibilidad de introducir retoques que recuperaran la esencia, por momentos disipada, del texto. Pues todos los relatos de *¿Y hacia dónde vais?* exigieron una revisión progresiva, tanto interna (contenido y organización) como externa (forma y configuración), que mantuviera su estructura en un equilibrio permanente «entre conceptos y emociones, ideas racionales e imágenes irracionales, juego y trabajo, pensamiento dirigido (clave de la corrección) y pensamiento fantaseador (clave de la escritura)»<sup>35</sup>, con el objetivo entre ceja y ceja de que no se escapase ninguna puntada, como entendiera la autora Isabel Allende, en esta suerte de ganchillo.

- *Tono y punto de vista narrativo*

La elección del tono narrativo se convirtió en una preocupación esencial antes de lanzarme a plasmar sobre el papel cada uno de los relatos, tan decisivo o más que el propio argumento en sí o todos los elementos técnicos alrededor: punto de vista, cronotopo, simbolismo, etc. Y es que este, entendido como la situación emocional que el narrador sostiene hacia la trama y sus personajes, afecta no solo al contenido, sino también a su tejido, es decir, al tema, al vocabulario, a los conceptos e incluso al ritmo, así como a los propios lectores, produciendo en ellos un efecto determinado —y deseado—: digamos que constituye la superficie de reverberación donde se ubica la recepción, una marca distintiva que empapa y singulariza todo el texto, porque, por ejemplo, no poseen la misma posición anímica los narradores protagonistas de «Lugarteniente de guardia» o

---

<sup>34</sup> John Gardner, op. cit., p. 93.

<sup>35</sup> Ángel Zapata, op. cit., p. 206.

«Este sitio encantador», como tampoco tienen la misma inflexión narrativa los omniscientes de «Trastorno» y «Uno de estos días». «La buena obra de arte suscita en el receptor el deseo de sintonizar o de "con-sentir" con la circunstancia evocada, por muy etéreo que sea el arte y efímero su substrato como ocurre en la música o en los movimientos de la danza. En el caso de la literatura se inclinará a solidarizarse con las figuras implicadas que, evidentemente, se convierten a su vez en emisores encubiertos de tonos.»<sup>36</sup>

La selección de los diferentes narradores que componen *¿Y hacia dónde vais?* se realizó teniendo en cuenta criterios vinculados a la forma y contenido de cada relato. Así, pueden apreciarse narradores en primera, segunda y tercera persona, que fluctúan entre los niveles homodiegético (interno) y heterodiegético (externo), con sus múltiples variables de uso. Este aspecto lo trataré con mayor profundidad más adelante, inserto en el análisis individualizado de cada texto.

- *Personajes*

Los personajes que se dan cita en los relatos de *¿Y hacia dónde vais?* son sujetos «dinámicos», cuyos movimientos y reacciones suponen una consecuencia misma de esa conversión que todos y cada uno de ellos experimentan a medida que progresan en y con la trama, indistintamente de la categoría social a la que pertenezcan (exsoldado de Vietnam, médica interna residente del área de Neumología, dependiente de un establecimiento Macy's, miembro de la Orquesta Sinfónica de Anchorage, etc.) o del papel que ocupen dentro del argumento, ya sea de tipo protagonista o no. Véanse al respecto los casos más significativos de James Hershelman en «Te esperaré», Philip en «Lugarteniente de guardia» o Shelby Giauque en «Uno de estos días», personajes todos que se modifican a partir de la práctica, al igual que hacemos los seres humanos en cualquier porción de realidad; personajes, en definitiva, «vivos». Este es el pasaje final del texto «Qué hacer», donde puede apreciarse lo que vengo comentando:

---

<sup>36</sup> Kurt Spang, «Acerca de los tonos en la literatura», [en línea]. *Revista de Literatura*, nº. 136, julio-diciembre 2006, p. 395. Dirección URL: <<http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/viewFile/13/15>> [consultado: 20 febrero 2010].

«Todo sigue igual que esta mañana, que ayer, que siempre: donde lo dejaste. Percibe entonces que la monotonía no es solo levantarte día tras día con el mismo Nathan, ni abrir la puerta del baño para encontrarle ahí, vencido, sentado sobre la taza del inodoro con los pantalones del pijama por las rodillas, leyendo *The Financial Review*, rascándose los tobillos con frenesí, con cara de prestidigitador distraído. "Pasa y dúchate, cariño. No te preocupes, a mí ya no me queda nada." Así consolidas el significado del término "nostalgia" de la manera más autodidacta posible. Ten repentinas ganas de seguir corriendo por el apartamento y buscarle en cada uno de sus rincones (en el dormitorio, en la terraza, en la taza del inodoro), como una demente jugando al escondite mientras deduce que debe hacerlo porque es una mujer decidida, luchadora, persistente, sistemática, constructiva...

Descuelga el teléfono con la cazadora empapada todavía puesta y marca el número de Nathan. Después de tanto tiempo, los dígitos resbalan entre tus dedos con la sutileza clásica de un ballet.»

(p. 25)

Para la caracterización de los personajes me he servido, fundamentalmente, de tres estrategias. En primer lugar, la configuración de una personalidad a partir de sus propias acciones. Obsérvese el siguiente párrafo seleccionado del relato «¿Y hacia dónde vais?», en el que operaciones del propio personaje (las más decisivas aparecen subrayadas) retratan algunos rasgos interesantes de su identidad (por reveladores y sintomáticos para el lector):

«Luego cogió la alianza, raspó la inscripción de su cara interior y, tras envolverla en el papel usado, la echó a la papelera. De camino hacia la puerta vio los dos albornoces, fucsia y negro, colgados de una percha junto a la ducha. Vio también el cesto de ropa sucia. Lo destapó y extrajo un suéter blanco —comprobó la etiqueta— de la talla S. Se lo acercó a la boca y lo olfateó. Volvió a introducirlo dentro del cesto. Después salió al pasillo y descendió por las escaleras.»

(p. 74)

En segundo lugar, la construcción dialógica. Quién mejor que el personaje mismo para «presentarse» con su propia voz ante el mundo. Una caracterización directa, tal vez la mejor manera de aproximarnos a su interior, vinculada tanto a la forma de expresión (decidida, titubeante, grosera, pesimista...) como a su contenido. Véase esta conversación entre dos personajes extraída de «Este sitio encantador», y cómo al final se nos descubre de uno de ellos ese carácter apático, desidioso, ya extenuado ante lo que le rodea, sin respuestas y apenas nunca nada que objetar:

«El enano. Tocó mi rodilla. Tus palabras me resultaron de gran ayuda en aquella ocasión, dijo. Me fijé mejor en él; era posible que yo hubiera olvidado algunas cosas, solía ocurrirme a menudo. Bien, comenté. Te acuerdas de mí, ¿verdad?, preguntó. Claro, contesté. Tío, esa reunión fue algo memorable. Sí, dije. Pasé toda la madrugada empotrado entre sus piernas, contó. Me alegro, señalé. A la mañana siguiente conduje la furgoneta de reparto hasta mi oficina y la estampé contra las cristalerías, explicó, tal y como me aconsejaste. ¿Te aconsejé eso?, pregunté. Así es, ¿no lo recuerdas? Por supuesto, contesté. ¿Otra cerveza?, añadió. Asentí. Perdía saliva por las comisuras de aquellos labios; a veces se le coagulaba entre los alambres del corrector dental, como miel. Ben nos acercó dos cervezas y las anotó en su cuenta. El enano no paraba de charlar: Hace unas horas me encontré con tu padre. Genial, dije. Lo cierto es que no habla demasiado bien de ti, indicó. No alegué nada. Bueno, añadió, cuenta que tú tampoco hablas maravillas de él. Quizá algún día me pase y le lleve algunas flores, señalé. Sí, dijo, todos cometemos errores. Lo tenía ahí abajo, tan quieto, listo para recibir mi cigarrillo en su magnífica frente. Le pedí que me excusara, que debía tratar un asunto con aquel negro de la pluma amarilla. Oh, dijo. Tal vez la próxima vez, comenté. La próxima vez, repitió, cómo no. Nos deseamos suerte y le abandoné allí, valiéndose del taburete para alcanzar la barra. Pensé si algún día aquel tipo se toparía de veras con el hombre a quien creía haber encontrado.»

(p. 65)

Y en tercer y último lugar, la habitual descripción de su apariencia, pero siempre con la intención de resaltar aquellos elementos que verdaderamente digan algo decisivo acerca de su psicología —actual y pasada—, así como de su «labor» en el devenir argumental. Por ello, en este párrafo inicial del relato «Trastorno» no se dice del personaje que, pese a haber participado en un conflicto bélico finalizado hace ya años, aún, en su día a día, se siente soldado; en su defecto, se habla de una asociación de veteranos y de la ropa que viste el susodicho. Se complementa esto con el detalle de algunas acciones:

«Peter Ludlam permanece sobre el diván descuerado, en la planta baja de la Asociación de Veteranos, en Phoenix, Arizona. Se mueve inquieto, rítmicamente, introduciéndose el meñique percutor entre las ternillas de la oreja y limpiándolo luego con disimulo bajo el asiento. Lleva un suéter verde, un pantalón negro y una gorra con el "Rayo del Trópico", emblema de la Vigésimo Quinta División de Infantería.»

(p. 33)

«El personaje es la vida» del texto, entiende José Antonio Hernández Guerrero, «y los demás elementos valen en la medida en que crean el ambiente que él respira y el entorno en el que se mueve»<sup>37</sup>.

- *Diálogos*

«Escuchar» las voces de los propios personajes produce un efecto multiplicador en el lector, muy por encima del mero relato explicativo de un narrador heterodiegético, externo a la historia, que contara la personalidad de estos, de sus movimientos, antecedentes, preocupaciones, decisiones... En este sentido, herencia literaria de mi investigación narrativa norteamericana, la componente dialógica desempeña un papel crucial en el grueso de textos que integran *¿Y hacia dónde vais?* Entre sus funciones, se ocupan de la referida caracterización (de los actantes, del entorno, de tiempo y el espacio, o de todo a la vez), de la representación de la acción, de los cambios de ritmos (por ejemplo, tras un extenso bloque descriptivo), de la captación y mantenimiento de la atención lectora, de imponer movimiento (impulso, conducción, dinamismo, fluidez...), de justificar informaciones, de convertirse en «auxiliar» del proceso de lectura (insinúa, alerta, prelude...), del perfilado argumental o de configurar la estructura textual en busca del efecto deseado, como sucede en los relatos «Te esperaré» y «Trastorno», donde el comienzo dialógico despierta en el lector un interés por saber qué les ocurrirá a esos personajes que profirieron tan «turbadores» parlamentos.

El diálogo, como recurso al servicio de la Literatura, es tal vez uno de los más efectivos, pero también uno de los más laboriosos. En *¿Y hacia dónde vais?* le exigí, sobre todo, precisión, equilibrio y sentido. Explica Silvia Adela Kohan, filóloga e investigadora de técnicas de creatividad en literatura y lenguaje, que «todo lo que dicen nuestros personajes proviene de una intencionalidad determinada. Hablan para decir algo más de lo que dicen y al hacerlo aportan un matiz a su historia, un dato al momento conflictivo, o no, que atraviesan. Sus palabras van ligadas a su personalidad, al contexto y a la situación vivida y pretenden provocar una variante en el curso de los acontecimientos.»<sup>38</sup> Escarbando, y a veces solo examinando la superficie, pero siempre se puede hallar un porqué. En «Uno de estos días», por ejemplo, cuando la protagonista afirma «Quiero aprender lenguaje de signos» (p. 42) después de observar, tras el vitral del piso de enfrente, lo que le

---

<sup>37</sup> José Antonio Hernández Guerrero, op. cit., p. 241.

<sup>38</sup> Silvia Adela Kohan, *Cómo escribir diálogos. El arte de desarrollar el diálogo en la novela o el cuento* (Barcelona: Alba, 2006), p. 14.

parece una pareja de sordomudos, se está hablando de miedos (a las palabras desacertadas, al error, al arrepentimiento a destiempo, al pasado..., todos insertos en un balde ya rebosante) y de una imperiosa necesidad de cambio ante una vida que arrastra corrompida desde hace tiempo.

Precisión, equilibrio y sentido al servicio de la sugerencia (Jerome D. Salinger y Raymond Carver, entre otros, entendían de ello bastante), en su doble corriente significativa: que evoca y resulta atrayente. Léanse como muestras los diálogos extraídos de «Qué hacer»:

«—Hace mucho tiempo que no te veía embobada ante esta foto en el zoológico de Central Park —dice tu madre. Deposita su taza sobre la mesa y se deja caer pesadamente en el sofá como un tronco recién talado. Está envejecida, más delgada, más trémula—. El mismo tiempo que no pasabas a verme.

—Lo sé, mamá, pero ya conoces el horario de esos malditos almacenes. —Acomódate, sopla el café, pega un sorbo, acaricia el marco de la fotografía—. Es curiosa tanta felicidad ingenua. —Clava la vista en su chaleco deshilachado—. Apenas una semana después, papá dio un portazo y nos abandonó.

—Espera un momento, jovencita. —Busca tu rendición como en las viejas ocasiones. "¡Emily, Emily Johnston, ven aquí inmediatamente!" Aunque los años le han robado profundidad—. Intuyo tu opinión, pero, créeme, esto no guarda ninguna relación, ¿me escuchas?»

(p. 17)

Todas las formas conversacionales de *¿Y hacia dónde vais?* son el resultado de un cúmulo de matices que responden a criterios de contención, economía, coherencia, «y esa preocupación por connotar desde qué estado emotivo cuenta su historia el personaje»<sup>39</sup>.

- *Reescritura*

Un texto finalizado es solamente un primer borrador que entra a formar parte de un proceso ilimitado de reescritura. «Lo que hace un escritor honesto cuando ha terminado [...] es repasarlo una y otra y mil veces si es preciso, negándose a dejar sobre el papel nada que resulte torpe, forzado o traído por los pelos.»<sup>40</sup> La consecución de toda forma de perfección absoluta parece una quimera, tal vez una utopía: incluso la obra de creación literaria más completa es siempre susceptible de algún

---

<sup>39</sup> Ángel Zapata, op. cit., p. 56.

<sup>40</sup> John Gardner, op. cit., p. 146.

cambio, por nimio que sea. Así lo han reconocido en alguna ocasión autores como Gabriel García Márquez o Eduardo Mendoza, en referencia a sus respectivas obras *Cien años de soledad* y *El misterio de la cripta embrujada*. El propio Tobias Wolff comenta lo siguiente en la «Nota de autor» inserta en su espléndido volumen de cuentos *Aquí comienza nuestra historia*, en relación al proceso propio de selección y tratamiento textual que llevó a cabo para dicha obra: «El primero de estos relatos fue escrito hace unas tres décadas; el más reciente, el año pasado. [...] Lo cierto es que nunca he considerado mis relatos textos sagrados. Hasta el grado en que para mí todavía están vivos, me tomo un interés constante en dar a esa vida su mejor expresión. [...] Donde he considerado necesario mejorar algo, he respondido a esa necesidad lo mejor que he podido, por ahora.»<sup>41</sup> Esas dos palabras conclusivas lo resumen perfectamente: «Por ahora», en previsión de las manipulaciones que vendrán...

Para cada relato de *¿Y hacia dónde vais?* seguí un procedimiento que podría llamar —una nominación personal— de «refrigeración». Terminado un texto, tras esas contantes revisiones a lo largo del proceso de escritura, lo dejaba apartado en un cajón durante días, incluso semanas (dependiendo de las naturales limitaciones del tiempo), para templar el «ardor» propio del trabajo copioso y saturado, entibiar mis afectos —esa pasión creativa que en ocasiones suele tendernos una venda sobre los ojos—, permitiéndome eliminar vicios adquiridos, defectos automáticos, carencias propias de la irreflexión, y regresar así al texto con una perspectiva renovada, más clara, menos enturbiada.

La reescritura en *¿Y hacia dónde vais?* no solo consiste en la revisión de aspectos gramaticales y ortográficos, sino, sobremanera, hace referencia a todas aquellas consideraciones de estructura y organización y a su ideario global (el texto recién finalizado como un primer acercamiento a su contenido, pues fueron esas revisiones las que favorecieron, sin lugar a dudas, la concreción del resultado final y el progresivo desarrollo de esas ideas iniciales). Todo mediante un doble proceso de estimación (¿qué he escrito?, ¿se corresponde con mi intención primigenia?, ¿cumple con los objetivos preestablecidos?, ¿responde a las «necesidades» del lector?...) y revisión, entendido siempre como algo abierto, no hermético.

---

<sup>41</sup> Tobias Wolff, *Aquí empieza nuestra historia* (Madrid: Alfaguara, 2009), pp. 11 y 12.

## ANÁLISIS INDIVIDUALIZADO DE LOS SIETE RELATOS

A continuación se desarrollarán los aspectos técnicos (al servicio de la forma, pero también del contenido) más destacados del proceso de elaboración de cada texto que compone *¿Y hacia dónde vais?*:

### «Te esperaré»

Este relato versa acerca de la irreversibilidad del tiempo y su paradójica esencia de fluidez y estatismo (haciendo fuerte el pensamiento aunado de los filósofos presocráticos Heráclito y Parménides: mientras que para el primero cualquier entorno es cambiante, el segundo defiende la inmutabilidad de la materia y, por ende, del ser. Digamos que todo pasa —las sociedades, entre otras cosas—, pero a su vez todo queda —la naturaleza ingénita, elemental, sobre la que se sustentan las relaciones interpersonales, padre-hija por ejemplo), así como de una serie de satélites que orbitan alrededor: la falacia de la soberbia («Aparta el teléfono, por un instante pretende colgar, pero hace demasiado que no oye la voz de su hija», p. 4), la superficialidad del rencor, la corriente del egoísmo («Por ello James Hershelman lo hace [...]. Por él mismo, como realiza la mayoría de las cosas», p. 10), la extinción de las oportunidades, la peligrosidad del orgullo:

«De acuerdo, baja la guardia. Está a punto de hablar. Vamos, un poco más de determinación.

—Mi viejo cascarrabias, te quiero.

Alice cuelga.»

(pp. 4-5)

«Te esperaré» posee una marcada estructura centrípeta, es decir, los distintos acontecimientos, algunos automáticos, que van ocurriendo en torno al protagonista, y sus reacciones al respecto (una llamada a cobro revertido sin aceptar, el pitido ignorado del portero electrónico, una parada voluntaria en la cabaña de Denali State Park, un móvil olvidado sobre la silla del salón o aspavientos de Eliseo considerados una efusiva despedida), están intrínsecamente conectados, operando al mismo tiempo como indicios y clave argumental, de tal manera que, como una especie de «efecto mariposa», la más mínima variación de unas condiciones iniciales (por ejemplo, un



silencio como respuesta) puede generar diferentes resultados, algunos enormes, como la muerte; esa forma de causa-efecto presente en cualquier ámbito de la vida. De este modo, en el relato se va creando una especie de masa de vapor suspendida, la cual toma forma y volumen a medida que avanza el texto para desembocar en lluvia torrencial justo al final: «Jack le contará todos los detalles», p. 11. Y junto al protagonista los oyen todos los lectores, quienes comprenderán el significado de ese puzzle cognitivo cuyas piezas, antes apenas insinuadas, serán reveladas por completo. Porque «Te esperaré» es el paradigma que evidencia cómo, en el género relato, cualquier elemento, por baladí que pueda resultar en un primer momento, muestra al cabo su particular justificación.

Para conseguir el objetivo deseado (la percepción de ese ardid informacional que, tanto explícita como implícitamente, el lector va recibiendo desde la primera hasta la última línea), hice uso de una serie de recursos técnicos para potenciar las nociones de «inmersión» e «impresión» —también «presencia activa»—, vinculadas a la etapa de recepción y necesarias para un adecuado uso y disfrute de este relato. Y así, la piedra angular fue el empleo de tiempos verbales. El presente narrativo de «Te esperaré» pretende «incrustar» al lector en la historia, colocarlo a la espalda del protagonista, James Hershelman, como una sombra que lo sigue por cada escena, experimentando las sensaciones propias de hallarse *ahí*, en el sitio exacto, junto a él. La forma presente otorga al lector proximidad narrativa. Puede probarse a convertir este párrafo a pasado y apreciar su expresa diferencia:

«James Hershelman gira dos veces consecutivas a la izquierda y luego otras dos a la derecha. Esta vez camina decidido, aunque el sendero mantiene intactos aquellos postes con señales y mapas descoloridos. [...] Tuerce de nuevo a la izquierda y se da de bruces contra la fila de cabañas. Es la última, junto al lago Byers.»

(p. 7)

Este presente se apoya en la forma futura como mecanismo acelerador de la acción, camino del *momento* narrativo, evitando descripciones y acciones superfluas que, en la mayoría de los casos, únicamente ceba la historia en pos de una segura desorientación:

«Tiene todo pensado. Llamará para hacer la reserva. Echará el nuevo juego de cadenas al maletero de su Studebaker Lark Sedan del 62. Repostará en esa gasolinera de East Fifth Avenue con Gambell Street, donde el viejo Willy, como siempre, le felicitará por el impecable estado de su vehículo y le regalará un cupón descuento para autolavado. "Lo limpio a mano. Ya deberías saberlo."»

En menos de una hora estará conduciendo por la AK-3, dirección Fairbanks. Disfrutará con el

ocaso en los acantilados de granito. Notará un cambio de clima conforme avance hacia el este —del bosque boreal, pinos y píceas, a la tundra de musgos y líquenes, empantanada según las zonas—. Hatcher Pass. Talkeetna. Trapper Creek. Tomará la siguiente salida, Denali State Park. Bob Dylan punteará *Emotionally Yours*. Le recordará a Brenda. Y a Alice. Le recordará a Brenda y a Alice. Durante el último solo de guitarra alcanzará el área para estacionamiento de vehículos. A partir de ahí, el trayecto será andando.

James Hershelman gira dos veces consecutivas a la izquierda y luego otras dos a la derecha. Esta vez camina decidido.»

(p. 7)

Un futuro que en principio parece el pensamiento del protagonista, hasta la inclusión del presente como un golpe deliberado para escapar del duermevela. De este modo, los lectores, en apenas tres párrafos, y la mayoría quizás sin caer en la cuenta (el detenimiento sobre el paisaje pretende aquí que por un instante se olviden del relato de acciones, para que el efecto final sea lo más completo posible), son trasladados cientos de kilómetros desde la casa de James Hershelman hasta la cabaña de Denali State Park.

Este recurso no es circunstancial o accidental, sino que lo empleé deliberadamente a lo largo de todo el relato, pues la escritura, como trabajo de arquitectura, requiere siempre de una estructuración lógica de sus componentes. Igual ocurre con esos pequeños detalles que, actuando como elementos de continuidad, proporcionan unidad al relato. En «Te esperaré» pueden encontrarse, por ejemplo, en ese café con coñac que suele beber el protagonista. Su mención se repite durante toda la historia y, además de caracterizar al personaje y otorgarle cierta familiaridad lectora, servirá al final como metáfora de cambio (no solo del entorno, sino también de su interior):

«Están sentados en una mesa grasienta. Del baño de señoras sale un hombre con una sudadera donde lleva serigrafiado el nombre de la cafetería. Se pierde al fondo. Deja tras de sí la puerta abierta, el grifo goteando, la luz encendida.

—¿Qué le pido, James?

—Coñac. A secas. Sin café.»

(p. 12)

Otro recurso técnico que se repite es la inclusión de distintos niveles informativos en una misma acotación dialógica. Huí de los comunes «dijo tal sonriendo» o «respondió cual mirándole de soslayo», porque, a diferencia de otros relatos, aquí no me interesaba pausar el ritmo narrativo: agudeza y exactitud al servicio de una acción siempre ágil y voluntariosa que exige un esfuerzo

extra. Préstese atención, en el siguiente ejemplo, a la forma de aunar, entre dos frases del personaje, la pluralidad de circunstancias: una actitud, una apreciación y una descripción personal:

«—¡Cuánto tiempo van a emplear para apartar unos simples árboles! —Da palmadas ante cada palabra enfatizada: "tiempo", "emplear" y "simples", sobre todo "simples". Puede verse en las gafas del agente. Tiene los pómulos encarnados, las cejas asimétricamente hundidas—. ¿Acaso necesitan que les ayude?!»

(p. 10)

Tras presente y futuro, vemos como el pasado queda en este relato destinado solamente al ensamblaje de los acontecimientos pretéritos:

«Alice no lo sabe —él cree que no lo sabe—, pero mientras salía del cementerio, James Hershelman la observaba encogido detrás de un marmóreo arcángel sedente.»

(p. 9)

Con este tiempo verbal, el lector toma distancia (la misma que, por las diversas circunstancias argumentales, presenta el propio protagonista con su etapa anterior), para retornar con más fuerza al «aquí y ahora» mediante la dominante forma presente:

«Amanece. Son las seis y media y ya nieva sobre la bahía. A James Hershelman, esos primeros copos tan nítidos, casi translúcidos, siempre le parecen plumas dispersas de ganso. Los observa a través de la ventana oscilobatiente, en su buhardilla, recordando las palabras de Dan Sullivan durante la inauguración del remodelado Centro de Artes Escénicas, donde aquella noche actuaba Alice. "Ciudad de luces y flores." Ha estado moviéndose por la estancia de un lado a otro, bajando incluso en dos ocasiones a comprobar la temperatura del café que, con dos gotas de coñac, se destempla en estos momentos entre sus manos, al deleite de aquellas cimas heladas de los Montes Chugach.»

(p. 5)

«Ciudad de luces y flores.» Conviene resaltar la importancia de esta forma de analepsis que se repite a lo largo de todo el relato (y será una constante técnica en el grueso de textos que componen *¿Y hacia dónde vais?*); un pasaje retrospectivo que, construido a través de la palabra pasada de algún personaje, interrumpe la secuencia cronológica de la narración para «traernos» un tiempo anterior que guarda relación con el presente. (Es este un recurso bastante explotado por la escritora norteamericana Lorrie Moore.) Al no describir plenamente ese tiempo pretérito, al oír mejor las voces de, en este caso, Alice, Brenda o Eliseo, el lector estará completando, palpando,

construyendo, en definitiva, imaginando. Véanse los siguientes párrafos:

«Suenan el portero automático abajo. Es la quinta vez que lo hace hoy, siempre la misma voz hilarante. "Correo comercial. Podría abrir, por favor." No piensa atenderlo, en esta ocasión no.»

(p. 4)

«Justo abajo, frente al espejo del salón, James Hershelman se prueba una corbata gris marengo rayada, regalo de su esposa sin estrenar. "Para el catedrático más elegante de todo el Estado." Brenda tenía costumbre de hablar mientras le besaba en los labios. "Feliz Navidad, cariño."»

(p. 6)

«¿Y cuál sería una hora adecuada si, salvo ayer, lleva más de dos años sin recibir llamada suya? Antes resultaba distinto. Solía telefonarle una vez al día. "¿Qué tal te fue hoy en la Facultad, papá?" Hablar por hablar. "No, nada, solo quería saber cómo andabas." Quedar por quedar. "Me pasaré luego por casa. Prepara café. El mío sin alcohol." Y le gustaba. Le gustaba y estimulaba. (Pero James Hershelman cae ahora en la cuenta: siempre era ella quien marcaba.) Hasta esa tarde en el Providence, ante los ojos del facultativo, de aquella enfermera tan sufrida, de Jack rogándoles calma, y ante Brenda, que apenas ya articulaba palabra. Él pocas veces anticipa las consecuencias. ¿Un malentendido? No sabría precisar. ¿Una discusión? Estaba desconcertado. Un reproche. "Siempre puedes hacer más, papá, incluso por ella." Cuando Alice señaló a su madre, esta apartó la mirada.»

(pp. 5-6)

Y todo relatado por un narrador externo (tercera persona), álgter ego del protagonista, James Hershelman, que, por consiguiente, únicamente sabe lo que piensa y siente él, nunca el resto de personajes, a los que podrá acceder por lo que observe, escuche o especule de ellos. La elección de este punto de vista responde a criterios argumentales: el típico narrador omnisciente, ese «Gran Hermano» que todo lo sabe, conocería en cualquier momento el devenir de la historia, estaría al tanto de la muerte de Alice desde el comienzo y, por consiguiente, perdería sentido el hecho de ocultarlo hasta el final, el desconocimiento narrativo adquiriría visos de engaño, con el consecuente resultado nefasto en los lectores; un efecto devastador similar al de esos relatos manidos en los que, tras páginas y páginas de giros y más giros argumentales, finalmente se descubre que todo no fue más que un sueño del protagonista.

## «Qué hacer»

La fuerza de este relato encuentra su epicentro en la maniobra formal del punto de vista narrativo: una segunda persona distinta a la empleada, entre otros, por Edgar Allan Poe en «El corazón delator» o Jerome D. Salinger en *El guardián entre el centeno*, donde el narrador-protagonista apela a los lectores, en una especie de desdoblamiento de personalidad —de su yo— al relatarse a sí mismo como si lo hiciera de algún otro; pero aquí, en «Qué hacer», como hiciera Lorrie Moore con el grueso de textos que componen *Autoayuda*, la narración en modo imperativo va orientada única y exclusivamente —en una vuelta de tuerca experimental basada en efectos y afectos (inclinaciones hacia alguien o algo)— a dirigir la conducta de una protagonista, Emily Johnston, que, toda vez alcanzado el «colapso» en su relación de pareja (legado de un trauma familiar no superado, el abandono de su padre cuando apenas era una niña, que la ha convertido en una mujer obstinada, pesimista, desconfiada, con ciertos complejos, en ocasiones displicente, unos rasgos proyectados contra su torcido vínculo materno), se encuentra en ese punto de no retorno emocional que requiere algún tipo de orientación: instrucciones, fórmulas de uso, consejos infalibles, manuales precisamente de autoayuda..., *qué hacer* ante una determinada situación.

«Una pancarta con forma de almohada, pliegues incluidos, cuelga en los arcos metálicos, a bastantes metros de altura. FESTIVAL DE COMIDA GRIEGA. CATEDRAL DE SAN NICOLÁS. DEL CUATRO AL NUEVE DE MARZO. Eleva los brazos, salta, intenta alcanzarla como una enana hambrienta. Patea una canica con aspecto de bola de billar. Déjala escabullirse por los desniveles, como azogue. Obsérvala. Apréciate entretenida, motivada, ilusionada, hasta que la pequeña esfera se precipite al río bajo la barandilla. Las cosas siempre tienden a caer.»

(p. 24)

A la manera en que un psicólogo, por ejemplo, se dirige a su paciente «necesitado» (Emily es licenciada en Psicología, aunque no ejerce: trabaja como dependienta en Macy's, donde, entre otros quehaceres, aconseja a sus clientes... Me interesaba ese juego de insinuaciones, de dobles sentidos). Una segunda persona que, desde un punto de vista del contenido, pretende rellenar los vacíos de la protagonista, retribuir sus omisiones y faltas («Y cuando los estragos parezcan extintos, al menos aplacados, abandona tu cueva de franela y asómate al vacío de la habitación en calma incierta. Anula tu obstinación, asume un error (¿por qué no, Emily?), una convicción baldía presa de tu escasa autoestima, de tu *caos*. [...] Di: "Perdóname, no te largues." También: "Ya, rápido, bésame."», p. 22), iniciarla siempre hacia una forma de evolución, aprendizaje complementado por las charlas con su amiga Suzanne, por el encuentro con su madre tras algún tiempo, por las palabras de su hermana ciega o por el

«reciclaje» de su *solitudine* (intimidad profunda, capacidad de compañía consigo misma) a través, por ejemplo, del visionado de los vídeos. Para al final evidenciarse, «con la sutileza clásica de un ballet» (p. 25), la moraleja del contrasentido del ser, esa que tan bien declaraba Sigmund Freud: «Dentro de la naturaleza humana se halla el que nos inclinemos a considerar equivocado lo que nos causaría displacer aceptar como cierto.»<sup>42</sup> Una crítica a aquello que pretende dar solución contundente a la complejidad vital mediante las instrucciones de un mero libro de estilo («Todo sigue igual que esta mañana, que ayer, que siempre: donde lo dejaste», p. 25). Así, con esta segunda persona narrativa, el lector va siguiendo los movimientos del personaje a partir de las «órdenes» del narrador, estimando el grado de utilidad de las mismas, especulando acerca de la conveniencia o no de seguir el camino indicado, valorando las consecuencias de determinadas acciones, experimentando el desplazamiento por un sistema montañoso de causas y efectos. El lector, a lo largo de las diferentes escenas, portará siempre en su cabeza esa incertidumbre de Emily que impulsa la trama (¿lleva razón en lo referente a Nathan o está equivocada, con todo lo que ello implica?), tomando posicionamiento de uno y otro lado en función del momento argumental, hasta alcanzar las últimas líneas del relato con duda sobre la resolución de dicho conflicto central, más candente que nunca, y aguardando esa llamada telefónica final para escuchar deseoso qué le deparará al otro lado «la voz rítmica, perforada, mecánica, como la de un autómeta» (p. 25).

Es mediante la manipulación de la estructura, es decir, la forma en que se va dando al lector la preceptiva dosis de información, como queda instaurado en él esa continua sensación de «sospecha» que funciona a modo de imán. Un matiz —quizás distinto en función del observador— puede hacer que todo adquiera certeza, al menos cierto viso de verdad, para esfumarse dicha sentencia al instante siguiente a tenor de una acción, una expresión, un gesto, un objeto, un antecedente. Sirva como muestra el siguiente diálogo entre Emily y su hermana:

«—¿En alguna ocasión durante estas últimas semanas has pensado en llamarle? —te pregunta Pam. Apuesta por las soluciones prácticas, por el descontrol de los impulsos (recuerdas de nuevo las corrientes de aire)—. Seguro que sí, pero no lo has llevado a cabo.

Apóyate en la barra y juguetea con el servilletero. Muéstrate incomprendida como Plutón. Di:  
—Y comentarle qué.

Pam da un sorbo rápido, con recelo, como si el vidrio le quemara entre los labios, y explica:

—Empieza preguntándole: "¿Qué tal va todo, Nathan?"

—Y él hará ese sonido insoportable al sacudir la lengua contra el paladar y me responderá salivando: "Emily, aún es demasiado pronto para..."

---

<sup>42</sup> Sigmund Freud, *Introducción al Psicoanálisis I*, [en línea]. Biblioteca Virtual Vitanet, 2006. Dirección URL: <<http://biblioteca.vitanet.cl/colecciones/100/150/IntroduccionaPsicoanalisis.pdf>> [consultado: 23 septiembre 2010].

—Y entonces tú le interrumpirás: "Reconozco que me he comportado como una auténtica imbécil, como una posesiva quinceañera de matinales de cine y palomitas con caramelo. Solamente quería que lo supieras."

—Y él no podrá resistir una carcajada y bromeará: "¿Y por qué con caramelo?"

—Para luego someterse y equiparar culpas: "Yo también asumo mi parte, Emily. Sé que no he estado demasiado cerca. El trabajo..., el déficit en las cuentas de resultados..., los problemas con el fisco... En fin, tal vez no sea tan perfecto."

—Y a continuación yo apretaré con fuerza las mandíbulas, hasta oír las rechinar, para retener todas las lágrimas que he ahorrado durante este tiempo y permaneceré bloqueada, sin saber qué más decirle.

Pam se lame los dientes barriendo excedentes de pulpa, volubles y ágiles como cromosomas, y añade:

—Dile... que no te importa el pasado..., que en el país de los ciegos, el tuerto es el rey.»

(pp. 23-24)

Al incorporar directa y literalmente al diálogo las supuestas palabras de Nathan, además de su actitud (sacudir la lengua contra el paladar, la salivación, la carcajada), Pam le está materializando ante los ojos del receptor (no tendría el mismo resultado escribir «Él me dirá que aún es demasiado pronto para» o «Él bromeará acerca del caramelo», por ejemplo), y Emily colabora en el efecto haciéndose también visible en un aparente encuentro con él, más allá de la mera conversación telefónica, una «excusa». El lector los tiene *ahí*, tan perceptibles como esa masa de pastel envuelta en una bolsa o ese marcapáginas con forma de espadaña. Así, parte del ardid creativo, Nathan parece más «salvado» de los «infundios»..., pero no olvidemos que Emily y Pan imaginan —nunca mejor dicho—, conjeturan, recrean... Un párrafo donde nada es lo que parece, una constante de la cotidiana contemporaneidad.

Los recursos técnicos de «Qué hacer» combaten la monotonía que pueda ostentar este tipo de narrador, auspiciados por el tono empleado, irónico, mordaz, por momentos punzante, que se erige en epidermis del tegumento textual:

«Empieza a correr. Estás en forma, has tenido un completo día de entreno inadvertido. Primero, musculación tras el mostrador selvático de devoluciones. A continuación, ejercicio anaeróbico en la sección de tallas grandes. Para terminar con un poco de resistencia ante tu jefe de planta. "Emily, llega usted cuatro minutos tarde." El señor Goldwicz, un hombre venido a menos en busca de un ascenso resistible, además de un judío metódico y juicioso. "Emily, sale usted cuatro minutos antes."»

(p. 24)

La dermis la conformaría el grueso de comparaciones que favorecen imágenes en los lectores (algo de lo que también se hará uso especial en el relato «Uno de estos días»): «Nathan sostiene la cámara y a veces asoma por el objetivo su lengua, escuálida y flácida como un helminto» (p. 16); «Te muestra la masa oscura, esponjiforme, con circunvoluciones, como un tumor» (p. 18); «Sus manos, como escáneres tomográficos, le fluctuaban alrededor de las sienes» (p. 20); «Una toxina de hojarasca que se propaga como un enjambre ecléctico de abejas desecadas» (p. 21); «Pam se lame los dientes barriendo excedentes de pulpa, volubles y ágiles como cromosomas» (p. 24); «Objetos que emplean signos crípticos, códigos implícitos, como esquelas de humo» (p. 25).

Dado el puntual empleo de descripciones sobre la fisonomía de la protagonista (lo cierto es que no tendría mucho sentido que este tipo de narrador se enrolara en una perorata del estilo «Tienes los ojos azules, el cabello negro, las pestañas largas...», si no media una trascendencia como, por ejemplo, «Repites mientras te estudias el rostro: tu reflejo tiene los párpados abatidos, terrosos por el abuso de nicotina y benzodiacepina, no se parecen a los tuyos. Dudas. Sufres un leve ataque de histeria individual. Sudas», p. 15), la caracterización del personaje proviene de su voz, pero sobre todo de sus acciones, cómo no, las cuales cobran aquí un doble valor:

«Pregúntale por qué se pone tan guapa cuando se enfada.

Disimula tu rigidez bosquejando figurillas con la servilleta de papel. Un velero, un aeroplano, un sombrero samurái. Por algo aquel verano ganaste el primer premio en el concurso de papiroflexia del campamento de Montana. Una rana, una ballena, un bebé diplodocus.

Di con calma, masticando cada palabra con la medida del último bocado:

—Mamá, ya no soy una niña, y lamento que tengas que oír esto —el sabor de los fonemas y del café te sienta de maravilla—: mi opinión es que papá y Nathan son solo restos de la misma mierda.»

(p. 17)

Detalles, en apariencia baladíes, como la ya mencionada creación de figuras de papel por parte de Emily mientras charla con su madre, agitan al personaje dentro del planto ficcional al otorgarle, en una forma de individualización, dimensión. También sirve, como entiende Ángel Zapata, para «invertir lo previsible»<sup>43</sup>, algo muy de Anton Chéjov.

La visualización de vídeos a lo largo del relato está vinculada con el espacio de la interpretación. Me refiero a un constituyente metatextual, en referencia a esa relación crítica que

---

<sup>43</sup> Ángel Zapata, op. cit., 114.



mantienen ambos textos<sup>44</sup>: «Qué hacer», de un lado, e imágenes reproducidas, de otro. La progresión psicológica de la protagonista guarda una interesante conexión con su propio retrato pretérito; una manera de buscar sentido a través de un nivel de representación (el «movimiento» de ella misma en un pasado que le genera dudas) que, digamos, pretende establecer orden dentro del desorden. Y, siguiendo con apuntes simbólicos, conviene destacar que esta visualización de vídeos tiene lugar siempre en su casa, soporte espacial por excelencia y núcleo referencial de todo el relato: es allí donde mantiene las conversaciones con Suzanne, donde sucede la última discusión con Nathan, donde observa el tránsito vital a través de la ventana..., es allí, cíclico, donde comienza y acaba el relato, puntales del cambio que experimenta Emily. El hogar como distintivo de la intimidad del sujeto, «uno de los mayores poderes de la integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del Hombre», aportándole «razones o ilusiones de estabilidad»<sup>45</sup>.

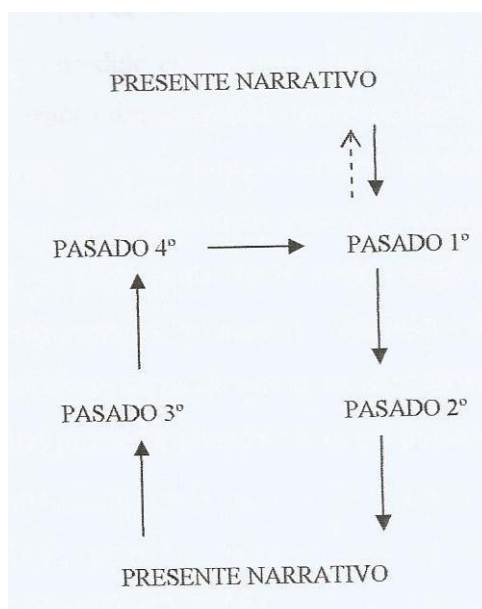
### «Lugarteniente de guardia»

Es interesante la manipulación técnica y estética del tiempo en este relato, de cuya narración central en presente se ramifican pasados concatenados, generados a partir de su antecesor inmediato, hasta conformar un círculo cerrado de sentido. Varios acontecimientos pretéritos en torno al «aquí y ahora» de la primera persona narrativa, que sacan al lector de la escena principal y lo llevan, como en una de esas retrosecciones cinematográficas de pantalla en blanco y negro, a entender de dónde viene este protagonista y así justificar o no (ahí radica parte del «sabor de boca» que pretende dejar este relato: ¿Combate la violencia toda forma de violencia? ¿Qué consejos daría el lector a alguien conocido que pasara por esta situación traumática? ¿Y si le sucediera a él mismo? El final abierto busca avivar las reflexiones al respecto, promoviendo criterios, juicios, argumentos, una corriente opinativa), en la medida de lo posible, el derrotero elegido para ese fin —su fin— motivado por los acontecimientos, no por su libre determinación. El esquema temporal podría quedar de este modo:

---

<sup>44</sup> Sobre el concepto de «metatextualidad», Gérard Genette, en *Palimpsestos. La literatura de segundo grado* (Madrid: Taurus, 1989), p. 13, habla de la relación crítica «—generalmente denominada "comentario"— que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo». Genette entiende la concepción de «texto» como un ítem comunicativo completo cuyos límites tienden a la imprecisión, evidenciando el carácter textual de una onomatopeya, de un relato o novela, de una fotografía, de un cuadro e incluso, en este caso, de una película de vídeo.

<sup>45</sup> Gaston Bachelard, *La poética del espacio* (México: Fondo de Cultura Económica, 1992), pp. 36 y 48, respectivamente.



Philip inicia la narración en casa, preguntándole su hermana Kimberly, mientras ella desayuna, acerca de esos «juegos» que practica con Fred (PRESENTE NARRATIVO: «Kimberly construye montículos con los cereales que quedan esponjosos dentro de la taza vacía. Sonríe, sus codos fijos sobre la mesa de formica blanca, embobada ante aquellas peripecias de un abominable hombre de las nieves en pantalón corto», p. 26). Tras sacar a colación su empleo en el aserradero (se van asentando las bases que acreditarán, entre otras cosas, la presencia final de los maderos en esa camioneta), comienza a relatar qué hizo ayer, desde su salida del trabajo hasta su llegada a casa, donde vuelve a estar aparcado el coche del novio de su madre (PASADO 1º). Esta forma pretérita desencadenará otra íntimamente relacionada (PASADO 2º), la escena del cementerio durante el entierro de su padre (aquí se inicia la caracterización de la madre y del tal Fred, mediante diálogos y acciones). A continuación se retoma la narración central (PRESENTE NARRATIVO: «El tipo se llama Fred. Gestiona una empresa de cosméticos en North Side. Mamá tiene los baños repletos de talco natural, aceite de sándalo, crema anhidra, cera de carnauba y gel con aroma a la bahía de Humboldt», p. 28), conectada con ese momento de tensión donde se abandonó párrafos atrás. El desprecio de su padre hacia ese gel lleva a Phil hasta la escena del coche (caracterización de su progenitor), el día de su importante partido de béisbol (PASADO 3º), y de ahí a la del hospital (PASADO 4º), pilar fundamental para la evolución cognitiva del protagonista. Con el fin de cerrar ese cuadrilátero, un último vistazo por el PASADO 1º, comenzando la narración («Aparqué la camioneta junto al cobertizo, introduje el lápiz entre las anillas de mi libreta y la guardé en el parasol», p. 29), en el sitio exacto donde quedó interrumpida («El coche del novio de mamá estaba aparcado otra vez junto al sendero de entrada, con las ruedas delanteras incrustadas en el jardín, sobre la manguera de riego extensible», p. 27), se retomará el relato en el presente de la acción central, ya hasta su final, pero introduciéndose un recurso para el adecuado «anclaje» del lector tras el sinuoso

itinerario temporal: vemos cómo antes de entrar en la primera narración pasada, aún en presente, Philip, conmovido por la revelación de su hermana, queda mirando a través de la ventana:

«Llego hasta el ventanal. Farfullo:

—Cabrón.

No me vuelvo. Pero sé que Kimberly lo ha oído. Noto próxima su risilla traviesa. No me muevo.»

(p. 27)

Pues bien, cuando al cabo regresamos a ese punto, se introduce una descripción sobre las inclemencias climáticas de aquella primavera que empezó semanas atrás (el ambiente húmedo, las lluvias, las rachas de viento intempestivas, y las consecuencias al respecto), funcionando como algo evocado por el propio Philip ante lo que acaba de observar: el coche de bomberos que pasa a toda velocidad por la calzada frente a su casa. Atiéndase al efecto de la narración inicial en pasado (pues pertenece a un tiempo pretérito), para después, como a quien despiertan bruscamente de un trance, penetrar de súbito en el PRESENTE NARRATIVO matriz (ya que esa unidad reserva está pasando *ahora*):

«Aquella primavera comenzó demasiado fría. Las lluvias se adueñaron de Lancaster apenas una semana después del equinoccio, provocando un ambiente húmedo durante las primeras y últimas horas del día. El viento soplaba a rachas intempestivas que causaron destrozos importantes en los barrios del suroeste. El *Intelligencer Journal* habló de "clorofluorocarbonos", "flujos convectivos" y otros tecnicismos por el estilo. Las tres estaciones de bomberos funcionaban a pleno rendimiento, sobre todo las de King Street. Una de las unidades reserva cruza la calle a toda velocidad con sus luces intermitentes encendidas, pero sin sirena. Veo cómo se elevan los guijarros de la calzada a su paso antes de darme la vuelta y apartarme del ventanal.

Kimberly está ahora sentada en el suelo. Tiene uno de sus cuadernos abierto sobre las rodillas.

—¿Qué dibujas, pequeña?»

(p. 30)

Luego, no podía olvidarme de mantener la coherencia narrativa, es decir, daba igual cómo fueran esas condiciones climáticas en los diferentes pasados relatados, pero si en el único presente era adversa, debía serlo hasta el final. Por ello, cuando el protagonista conduce hasta North Side en busca de Fred, «la carretera está parcialmente encharcada y las ruedas desprenden un chirrido desconcertante al sortear el agua. Hay parches de barro, hojarasca, restos de grava» (p. 31), o el carro tirado por dos caballos negros va tan extremadamente lento. Es precisamente la actitud que Philip adopta

con el menonita una forma simbólica que habla de la necesidad de sentirse superior, de dominio, de toma de control, aunque lo impostado nunca es pleno: «Lo adelanto. Pero no olvido que, a mayor o menor distancia, seguirá siempre ahí detrás», (p. 31). Y otro elemento simbólico es la imagen del cenzontle muerto: la figura del pájaro como sinónimo de bienestar, dicha y buenos augurios, aquí aparece destrozada por una insinuada mediación de la siempre irresponsable mano del Hombre: «Tenía la cola arrancada, el pico despuntado y una pata anudada a la otra de manera intencionada», (p. 29). (Este ejercicio de representación también se llevará a cabo en el relato «¿Y hacia dónde vais?», con la inclusión del canario enjaulado en algunas de las escenas de Harold.

El narrador, pese a estar en primera persona, cuenta los hechos de una manera muy objetiva, centrándose sobremanera en lo que ve y hace. La escasa subjetividad aparece dispersa por el texto, apenas algunas pinceladas de sensaciones que dan cierta «vida» a la narración del protagonista: «Es una artista, no sé cómo lo hace» (p. 26), «Vaya carácter tiene» (p. 27), «Cómo detesto ese crujido que hace la portezuela al abrirse», (p. 32), y poco más. Pues se pretende que sea el propio lector quien infiera los hechos, quien interprete, no que el narrador-protagonista lo haga por él. Estamos ante una narración interna que actúa como una externa deficiente, muy cinematográfica, a la manera de una cámara (en este caso, los ojos bastante asépticos de Philip) que tan solo muestra lo que graba (presente) o grabó (pasados), a la manera, por ejemplo, del Raymond Carver de «Si me necesitas, llámame».

«Lugarteniente de guardia» adopta un final abierto para que el lector, como sujeto activo, lleve su implicación en este texto a la máxima potencia, más allá incluso de la propia lectura, permitiéndole reflexionar, buscar soluciones, elegir opciones, dejándole un margen a la imaginación y haciéndole partícipe así de una especie de coautoría textual. El conflicto y la sucesión de hechos se ponen sobre la mesa para que el lector decida y tome partido. Aquí, los receptores se quedan con esa imagen de Philip y el madero en alto, congelada, y su resolución les pertenece, tendrá que ver con la idea que del personaje se hayan hecho a lo largo del relato. (Por si acaso, el narrador juega al despiste: «Y me pregunto si Kimberly le dará mucha lata al abuelo hasta que regrese mamá, o hasta que lo haga yo», p. 31.) Entraría aquí un juego ese debate mental del lector en torno a conceptos como «violencia», «venganza», «justicia», «compasión», «moral», etc.

## «Trastorno»

La influencia que todo entorno estructural (una cuestión de contexto y perspectiva) ejerce de manera indiscriminada en las personas, pese a cualquier pretensión por disimular o aparentar, y esa tendencia a interpretar siempre dicho sistema social de acuerdo a valoraciones dicotómicas basadas, fundamentalmente, en ingredientes «exógenos» (un empleo respetado, una buena posición económica, un placentero ámbito familiar o alguna que otra mención de la Administración Nixon), constituyen, bajo la recia sombra argumental de la Guerra en Vietnam, los dos puntos esenciales en torno a los que giran todos los porqués.

El principal desafío creativo de «Trastorno» radicó en la construcción de los personajes sobre quienes se va tejiendo toda la trama, William Craven y Peter Ludlam. Puede decirse que, dado el carácter conversacional de la mayor parte del texto, estos son sin lugar a dudas el motor del relato: la maquinaria de producción de «movimiento», a expensas de fuentes de energías alternas (tono, narrador, forma verbal, retrospectivas, etc.). Dos personalidades en principio ambivalentes, aunque situados en una posición equidistante del centro: el conflicto bélico. Así, como parte del juego ficcional, el lector irá descubriendo poco a poco, mientras paladea la textura de cada rincón de la escena, que el vínculo entre ambos va más allá de la mera relación psiquiatra-paciente, más allá incluso de que compartieran campo de batalla... La frase de Peter prácticamente al comienzo del relato, cuando el lector está iniciando su proceso de «exploración», es un guiño al respecto y, por qué no, el punto de partida del contenido implícito:

«William Craven se pasa la lengua por los labios. Deja caer la mirada en el cuaderno de notas que sostiene abierto sobre las rodillas, donde puede leerse subrayado a tinta roja "región Asia-Pacífico", "bahía de Cam Ranh", "Saigón", "MAC-V", "*counteroffensive*" y las cifras anuales "1965", "1968" y "1971".

—Estoy hecho un lío, Peter.

Ambos lo están.

—Lo ves, *doc*, te pasa exactamente igual que a mí.»

(p. 34)

La verosimilitud de la historia está ineludiblemente ligada a sus personajes, cuyas actitudes guardan correspondencia con su personalidad, con su forma enfrentarse a las circunstancias. De ahí la importancia de un gesto: «Peter Ludlam [...] se mueve inquieto, rítmicamente, introduciéndose el meñique

percutor entre las ternillas de la oreja y limpiándolo luego con disimulo bajo el asiento», p. 33), de una conducta («William Craven se aparta y acomoda en su asiento. Lleva unos instantes considerablemente nervioso», p. 35), de una directriz («Pero Peter Ludlam es distinto, siempre lo fue; lo supo desde la primera vez que le vio, en Pleiku», p. 35), de una carencia («Comenta William Craven con un tono de impaciencia mal conseguido. No es su fuerte la articulación explícita de sentimientos», p. 36) o de una mirada al pasado. Y en relación a este último aspecto, las remisiones pretéritas van trenzándose entre los diálogos, sugeridas siempre a raíz siempre de una referencia o de un pensamiento de los personajes durante la conversación terapéutica. El lector sentirá el efecto balsámico de una travesía narrativa: avanza muy pegado a la charla entre William y Peter (narración en presente) y, al toparse con un impedimento para el correcto devenir cognitivo, es transportado *ese* pasado esclarecedor, perceptible y verificador, para retornar al sendero argumental con la «maleta» rellena de material provechoso, siempre susceptible al incremento. Un medio para favorecer la búsqueda de sentido. Esto queda ejemplificado en los siguientes párrafos:

«—En confianza, *doc*, ella lo ve todo. —Y como William Craven parece no comprenderlo demasiado bien, Peter Ludlam añade—: Con decirte que cuando lo de aquella tía..., Ruth..., se presentó en la pajarería con una tabla de este tamaño —muestra sus manos a la altura del pecho, separadas unos treinta o cuarenta centímetros— y, si no llega a ser por algunos clientes, se la estampa en la cabeza. —Evocar aquello le provoca una sonora carcajada. Se quita la gorra para atusarse el pelo y, acariciando la insignia de la visera, ironiza—: Un minuto más y se monta la de Camp Holloway.

Febrero, 1965, noche sobre el aeródromo de Camp Holloway. "¿Cómo puede este tipo bromear con aquello?", piensa William Craven. El silbido inesperado y fino, casi sordo, del mortero ligero y su rastro de virutas fumígenas. Casi diez muertos. El rumor vehemente de los insurgentes armados del Frente Nacional de Liberación vietnamita entre la bandada de sombras que franqueaban la oscuridad. Pero más de ciento veinte heridos. El recuerdo de Qui Nhon —el mismo día—, la llamada a armas, el cincelado del sudor sobre rostros tiznados con los surcos del barro, ojos lacrimosos a causa del fósforo blanco, los pensamientos desordenados —"El Hombre es un lobo para el Hombre"— y la falta de bandera, de nación, de unidad, por un ingénito instante de supervivencia. "¿Cómo puede este tipo bromear con aquello?" Un Peter Ludlam que aquella noche de febrero de 1965, allí, en el aeródromo de Camp Holloway, sobre la humedad del terreno, en medio del infierno tronador, e inalterable durante más de diez minutos, hundió sus dedos en la garganta del soldado Daniel Kirkland para taponar el caudal sanguíneo que emanaba, en un caño descontrolado, del orificio profundo en la carótida. "Peter Ludlam es diferente", reconoce William Craven, "sí, siempre lo fue", y le pregunta:

A medida que avanza la trama comienza a justificarse la elección del punto de vista narrativo, porque ¿para qué, durante la terapia, uno de los personajes protagonistas —en un nivel homodiegético: narrador interno, primera persona— cargaría al otro con datos ya conocidos de su compartida etapa en Vietnam? (Podría espetarle fácilmente «Esto ya lo sé, estuve allí contigo» o «Cuéntame algo que no sepa y aprovechemos el tiempo de consulta».) ¿Acaso dos voces que dialogan no pueden mostrar sus cartas de forma más rápida y eficaz que la explicación de un narrador testigo? Consideré que el foco adecuado para ilustrar esta historia lo constituía un narrador externo omnisciente que sabe qué piensan y sienten William y Peter, así como qué hacen, hicieron y harán. («De hecho, sabe muy bien lo que ocurrirá. Palpará la pared hasta alcanzar ambos soportes. Dada su cercanía, dudará ante la imposibilidad de situar la posición exacta de cada uno de ellos entre las sombras», p. 38.) Entre otras consideraciones, me interesaba de este modo narrativo sus peculiaridades menos favorables —según las corrientes más críticas—, pues, en cierto sentido, las compartía con algunas parte de esa naturaleza misma de «Trastorno». Es decir: de la narración omnisciente suele comentarse que es algo apresurada, forzada, pero también la conversación que mantienen ambos personajes lo es (cada expresión de William evidencia una premura constante, pues, entre otras cosas, la terapia se encuentra fuera de hora casi desde el comienzo). A su vez, la omnisciencia es considerada deshumanizada, quizás el rasgo de personalidad más significativo en los soldados que pasaron por Vietnam. Las voces de William y Peter tienen ese cierto toque de insensibilidad que sirve como caracterización, pero también de coherencia discursiva. Fijémonos en el propio William Craven, por ejemplo, personaje que no se «revela» ante el lector —al menos completamente— hasta el final. Notamos cómo su mujer lo trata de manera tierna («Will, cariño, ¿te encuentras bien?» o «Will, cariño, ¿qué haces?», pp. 37 y 38), a pesar de estar trasteando por la casa de madrugada, sin embargo él se mantiene frío («Cierra los ojos y duerme, Sharon» o «¡Regresa a la cama!», pp. 37 y 39), aunque horas atrás haya compartido una maravillosa cena especial con ella; alguna vez se le escapan los «por favor», pero es pura fachada, al igual que también lo es esa autoridad mental que aparenta para ponerse delante de un enfermo..., un enfermo al igual que él. Y es que William se comporta como un eficaz psiquiatra, su actitud durante la consulta es formal («Alucinación visual, idea delirante, comportamiento desorganizado... Quizá hablemos de algún tipo de trastorno psicótico agudo —comprueba la hora—, pero debemos seguir analizándolo con tranquilidad, ya el próximo jueves. —Su expresión adquiere una forzada cordialidad—. Por ahora, continúa tomándote...», p. 37), pero en el fondo nunca dejó de pensar y sentir como un soldado, de afrontar los obstáculos marcialmente:

«—¡Will, ¿me oyes?!

No. Reconoce esa extraña sensación: la frialdad en unas manos húmedas, el pulso marcada en el cuello y las sienas, respiración entrecortada, y ese sonido impertinente, más hueco conforme se acerca al cortinaje, pasos cortos, exigiéndose paciencia y calma —"En el durante se esconde la clave del después"—, ahora sobre todo calma, como solía hacerlo aquellas ocasiones en que la noche se desmembraba sobre su cabeza. Sin embargo, la proximidad le vuelve estoico, por momentos salvaje. Ahí está, de nuevo el ruido al otro lado, inamovible... Le excita el miedo a no saber, la vulnerabilidad del cuerpo, el albedrío de los instintos, lo impredecible del tiempo y la arbitrariedad del espacio. Una y otra vez, cada vez más constante... Y entre el éxtasis de la conciencia, la homeostasis de sus recuerdos: los acantonamientos en las tierras altas centrales, las incursiones durante la Flaming Dart, las emboscadas comunistas, la cadencia de las tácticas. Sin descanso, el mismo rumor discordante, otra vez, y otra, pero sólo una más, porque William Craven tira bruscamente de la cortina.»

(p. 38)

Una forma de afrontamiento, en principio, por encima incluso de la del propio Peter (aunque al final se acerquen bastante), quien, toda vez superada aquella inicial propensión descontrolada a la violencia, emplea herramientas hasta cierto punto irrisorias, como sobornos con visitas a un casino o micciones en la bañera. Porque toda buena caracterización, escribe Rona Randall, «surge de la interacción de distintos temperamentos. [...] Sus propias diferencias establecen una serie de reacciones en cadena y hacen avanzar la historia. Así pues, es necesario tener en cuenta que todos los personajes, sean de una novela o un cuento, deben reaccionar de un modo individual en todas las situaciones en las que se ven implicados»<sup>46</sup>.

Ese tono a veces risible que rodea a la supuesta aparición y sus excéntricas consecuencias pretende poner una nota de distensión, evidenciando, desde una perspectiva filosófica, lo insignificante que puede llegar a ser todo —incluido un conflicto bélico— en esta realidad siempre tragicómica que rodea al ser humano.

### «Uno de estos días»

Canalizado en todo momento por una ácida ironía muy actual (quizás un escalón por encima de la de «Qué hacer»), que apenas da tregua narrativa salvo en momentos puntuales donde buscaba un «impacto» por contraste, como una noria que en pleno funcionamiento se detuviera en seco (por ejemplo, la llamada que Josh hace a casa del muchacho con esclerosis o cuando Shelby recibe el

---

<sup>46</sup> Rona Randal, op. cit., p. 88.



libro por parte del muchacho). Este relato habla, entre otras cosas, de esa deficiencia del deseo cotidiano, de los disturbios internos del sujeto, del pasado como espacio formado por enclaves únicos de imposible restauración íntegra, del desequilibrio ordinario —en sus diferentes grados— propio de las relaciones de pareja, del «uno de estos días» como artefacto de consuelo, de las diferentes formas de soledad del ser, sobre todo esa tan angustiosa que se da en compañía.

«—Es tarde —dijo Ethan. Su voz le pareció lejana, aromas húmedos de los Orientes, marca Avon—. Ven. —Ya en la cama, él lamió su espalda acurrucándole una mano bajo la axila (estaba incómoda: debía depilarse cuanto antes) y otra mano alrededor del pezón—. Aquí Ethan Bartley sintonizando vía satélite desde «la ciudad de ladrillos» para toda Nueva Jersey —radió. Ella se zafó sin sutileza—. Eh, Shelby, de acuerdo —la calmó, y añadió un "tranquila" que le sonó a "estás de suerte, muñeca", a "hoy he abierto expresamente para ti"».

(pp. 41-42)

Sus personajes principales son dos seres en buena posición social (médica interna residente del área de Neumología y afamado escritor de tomo de autoayuda), que en el fondo encierran la huella de la pérdida constante (un amor, un sueño, la posibilidad de caminar...), esa que convierte sus vidas en un perpetuo hacinamiento de frustraciones, decepciones, sinsabores. Vencidos permanentes con la sensación hiriente de encontrarse en un sitio inapropiado (la aparición final del mimo pretende ese juego simbólico de universo simulado, de real irrealdad), en la zona desconocida de un camino por donde avanzan conformistas (el desenlace en sí es, con Shelby regresando a su casa —a su rutina, a su vida— para meterse en la cama a leer el libro de Josh tras haber estado a un paso de cambiar, aunque solo fuera por un instante, el rumbo impuesto), sin dirección ni sentido «legítimo», empujados por la inercia del tiempo que se les consume sin alcanzar el protagonismo en sus propias vidas.

«Josh, sobre la cama deshecha, forcejeaba semidesnudo con las sábanas.

—Me cuesta creer que seas *tú* quien escribe esos exitosos libros de autoayuda —le dijo Matheson, agente literario al que, en casi tres años de relación contractual, apenas había visto unas diez ocasiones cara a cara. Citaba el éxito como coletilla en todos sus discursos. Solía decir: "La diferencia entre genialidad y locura es el grado de éxito." O: "El éxito no es todo, es lo único." Enviaba a Josh correos electrónicos vacíos bajo el título "Pienso, luego *exito*". Un tic nervioso autopropagandístico, una manera muy profesional de recordarle: "Amigo mío, fue mi talento quien descubrió tu talento, no lo olvides jamás."

—A mí también me cuesta creerlo —comentó Josh con la almohada ceñida a la cabeza igual que una peluca de aristócrata francés dieciochesco.

—Te comportas como si no tuvieras dignidad —añadió Matheson. Estaba sentado sobre la mesa, diminuto; sus piernas eran dos péndulos descoordinados bajo un vientre giboso. Tomaba un saludable sándwich Elvis (mantequilla de cacahuete, rodajas de plátano y beicon).

—¿Y qué es la dignidad?

Aún desconocía esa respuesta.»

(pp. 49-50)

Esto explica que nos encontremos ante una estructura narrativa (con visos de ese característico realismo de los autores norteamericanos, pero también de la más incisiva expresividad llevada al extremo) que, además de conversaciones vía chat, reflexiones («"Existir es un continuo  *echar el rato*", reflexionó Shelby. Algo muy burdelesco. La vida como una casa de citas legitimada incluso ante futuras religiones, devotas de la mercadotecnia (preceptos del estilo: "No tomarás el nombre de Dios en vano", cediendo su lugar a: "No fumarás en nombre de Dios un habano", para horas de terapia antitabaco con las hermanas del convento Santa Lucía); y el tiempo como un preparado proxeneta (con beca Fulbright y estudios de posgrado) que invita al primer contacto fortuito, que incita a ese orgásmico desenlace fatal», pp. 51 y 52), insinuaciones o retrospectivas, abarca a su vez corrientes de conciencia de la protagonista, aunque insertas en la voz narrativa (las cuales generan en el lector expectación, cierta suspicacia que provoca interrogantes del tipo: ¿En qué dirección va esto? ¿Qué y cómo va a suceder? ¿Vale eso o aquello como justificación?), como pueden observarse en los siguientes párrafos:

«Al día siguiente, durante un seminario sobre sarcoidosis pulmonar, a Shelby le asolan dudas y pone en práctica una retórica introspectiva de andar por casa.

¿Es el amor una forma de violencia, un eufemismo eficaz y eficiente, una engañosa declaración de intenciones? ¿Acaso no es todo inicio un comienzo del final?

Entremedias oye la voz del catedrático Greider: "Mujer con más de cincuenta años presenta disnea y signos de obstrucción bronquial..."

¿Es el sexo un error gramatical y/o conceptual derivado del término "plexo"?

"Placa de tórax con amplias lesiones residuales, especial atención al lóbulo superior izquierdo, y limitación ventilatoria avanzada en espirometría..."

¿Es la lluvia una mera excusa para mojar esas vidas que van acumulando mugre? ¿Por qué un soplido apaga velas pero aviva hogueras?

"La biopsia muestra granulomas no caseificados. Tinciones de Grocott y Ziehl Nielsen, negativas. Baciloscopias de expectoración y cultivos de Koch, ídem..."

¿Es la precisión sin control únicamente un anuncio publicitario sobre la resistencia al rodamiento de los neumáticos?

"Doctora Giauque, ¿continúa entre nosotros?"»

(p. 47)

Todo gracias a un punto de vista en tercera persona bastante especial: narrador externo omnisciente con mucha presencia, digamos que con cierta personalidad (ingenioso, agudo, profundo, una fuerza decisiva de entre las que se agitan en el relato), capacitado, de ven en cuando, para introducir opiniones, juicios, valoraciones:

«No era un dentista al uso, sino un erudito en crear dolencias para sus propias terapias, alguien a quien negar una carcajada por temor a entregarle tu alma hasta la eternidad (un hada de los dientes con tridente, con rabo), capaz de enviarle, portes pagados, cajas repletas de dentífricos sabor a kiwi y, tras cinco días abiertos, a zanahoria hervida.»

(p. 43)

«Uno de estos días» posee dos recursos interesantes en lo referente a su armazón técnico. Por un lado, el empleo de formas verbales. Fijémonos cómo cuando el tiempo de la historia es presente, el tiempo discursivo se realiza en pasado, y viceversa. Al eje central del texto, narrado en modo pretérito, se le van intercalando constantemente antecedentes contextuales (hechos, recuerdos, pensamientos), los cuales, relatados en presente, «transportan» al lector a la escena remota como si estuviera en un «aquí y ahora» tan eficaz como el de la propia narración matriz, permitiéndole mirar y comprender de manera diferente. Un cambio de ritmo potente con el que se consigue que el receptor vaya adquiriendo una idea lo más completa posible sobre los personajes, ya que no solo los conoce por lo que de ellos se cuenta en su presente, sino también porque los está observando en su pasado. Léanse algunos párrafos:

«—Quiero aprender lenguaje de signos —comentó ella rascándose el entrecejo. Aún tenía el mosquitero de la ventana impresionado sobre su frente.

—Podría movilizar algunos contactos —dijo Ethan, siempre tan complaciente. En la facultad conoce a una chica que, aparte de periodontitis y amelogénesis imperfectas, adora el gansterismo histórico. Para sus primeras citas, él le lleva documentales sobre Lucky Luciano, Gambino, "El Mentón" Gigante, Frank Costello; la obra *El período clásico del film noir en Estados Unidos: de Boris Ingster a Orson Welles*; una réplica a escala del Cadillac Town Sedan 1928; fascículos para construir su propio subfusil Thompson. La chica se emociona, silba, bate palmas. A las pocas semanas Ethan le pierde el rastro, se esfuma, nadie la vuelve a ver—. Déjame que me lo piense.

123

—Las palabras solo causan contratiempos —añadió Shelby. Notó que le frotaba los omóplatos con movimientos circulares.»

(p. 42)

«Cada tres segundos, el rótulo HABITACIONES EN ALQUILER PERMANENTE de un hostel cercano trazaba raíces sobre el edredón. En ocasiones, escondida bajo el alféizar, le arroja garbanzos que, en su mayoría, acaban colándose entre los orificios de la B, de la O, de la Q. "¿Cómo demonios tengo colocado el dichoso punto de mira?"»

(p. 42)

«Tras su accidente, Josh se empeña en salir adelante. "¿Cree que volveré a caminar?", insiste al especialista cuando este pellizca la zona interna de sus muslos y le araña las corvas, todo muy sadomasoquista. "Amigo, me han hecho tantas veces esa misma pregunta que ya no suelo responderla sin la presencia de un abogado."»

(p. 50)

Esto ocasiona que el orden anacrónico de las retrospectivas no se consiga a través de la marca discursiva tradicional que aporta el verbo, sino mediante:

- a. Esos mínimos *flashbacks* (ya mencionados durante el análisis del relato «Te esperaré») que se desarrollan al traer la palabra pasada de algún personaje al presente narrativo:

«—Me mantengo dentro del *círculo*. Estoy comprometida con nuestra especialización. —Bibi consideraba la Neumología algo espiritual: el aire como elemento arquetípico clásico para explicar los patrones naturales. Una trascendencia que defiende durante las comidas de empresa, donde cada servicio médico lucha achispado por la supremacía de su especie. "El corazón es mucho más que un palo de la baraja francesa." Vanidad, con cierto complejo de inferioridad. "Cerebro, fuente de vida. ¿Quién no ha visto *La noche de los muertos vivientes?*" Los de medicina general se marchan siempre antes del postre, junto a los ortopedistas—. Soy una de esas doctoras fieles que juraron el tradicional amor eterno.»

(p. 56)

- b. Asociación de sensaciones:

«—Me encanta ese papel de «enamorada» que representas en cada excursión de fin de semana. —Él le acarició los labios con sus nudillos—. Te pones muy simpática.

Simpática. Reprobaba aquel adjetivo. Recordó al tipo sudoroso, enorme y compacto como una

tortuga de las Galápagos, expectorando flema en un vaso de plástico mientras ella le ausculta pegada a su sudadera rugosa, amarillenta, olor masticable de Kentucky Fried Chicken, y una frase impresionada en purpurina que dice NADIE TIENE SUEÑOS ERÓTICOS CON ALGUIEN MUY SIMPÁTICA. Recordó aquello, incluidas las posteriores ganas de vomitar ante los canelones precocinados del comedor, y le mordió un dedo a Ethan.»

(p. 49)

- c. Zonas de cierta indeterminación de sentido, ubicadas en una acción concreta (por ejemplo, Shelby mirando el frenético movimiento de dedos tras el vital de un piso de enfrente o imitando las sombras chinas de una anciana que de buenas a primeras comienza a balancearse sobre su asiento) o en un diálogo (una conversación por chat o unas palabras con Ethan en la cama), que requieren la construcción del propio lector.

Y por otro lado, ese segundo recurso interesante sería la referencialidad entre escenas en momentos donde la narración abandona a Shelby para situarse con Josh en la habitación del hotel, primero, y en la biblioteca, después. Un efecto muy cinematográfico (empleado por autores como Jerome D. Salinger en «Un día perfecto para el pez plátano» o Lorrie Moore en «La agencia inmobiliaria»), que, además de convertir el texto y su recepción en una proyección de imágenes en movimiento, nos permite cotejar más fielmente ambos puntos de vistas para que el lector pueda extraer conclusiones. prever soluciones, justificar resultados.

### «Este sitio encantador»

Este relato, a partir de una economía de recursos, pretende un examen pormenorizado de la substancia humana; una especie de análisis minucioso, implícito, sobre los verbos «ser» y «estar», por medio de unos personajes que buscan convertirse en representación cínica de esa parte opaca del Hombre, sin excepción (esa «mancha humana» a la que se refiriera Philip Roth en su novela homónima<sup>47</sup>), en espejos cóncavos y convexos, según quien decida mirarse, cuyos reflejos sirvan, tal vez, como forma de advertencia, reconocimiento, concierto, consideración, ponderación, introspección y/o aprendizaje:

---

<sup>47</sup> «Dejamos una mancha, dejamos un rastro, dejamos nuestra huella. Impureza, crueldad, abuso, error, excremento, semen..., no hay otra manera de estar aquí. No tiene nada que ver con la indulgencia, la salvación o la redención. Está en todo el mundo, nos habita, es inherente, definitoria. La mancha que está ahí antes que su marca», escribe el genial autor de Newark, Nueva Jersey, en *La mancha humana* (Barcelona: DeBolsillo, 2009), p. 294.

«El negro y yo charlamos un buen rato acerca de la proyección humana en un mundo idealizado, de la causalidad terrenal, del conocimiento como órdago subversivo contra el determinismo, de las limitaciones del contexto histórico, del dispositivo *lampedusiano* entre las estructuras de poder. Mencionamos a Platón, a Thomas More, a Agustín de Hipona, a Charles Fourier, a Robert Owen. No olvide que avanzamos dos pasos y el horizonte se aleja diez más, señaló. Me coloqué de tal manera que no pudiera verle las gotas de sudor en las patillas, y añadí: El horizonte no es más que una utopía. Bueno, comentó, al menos nos sirve para caminar.»

(p. 63)

«Tú has debido cometer muchos errores en la vida, señalé. Soy una persona un tanto distraída, dijo, cruzo sin mirar a ambos lados. Le expliqué que una vez leí cómo la imperfección de nuestros instintos se podía corregir a través de la moral. Soltó una carcajada; su dentadura era tan turbia como un asunto de drogas, toda mate. ¿Y cuál es el modo de corregir la imperfección de nuestra moral?, preguntó, y le dije que invitaba yo, pero se negó en rotundo, sacando de inmediato un billete de veinte pavos.»

(pp. 65-66)

Un personaje, ese negro, con un potente trasfondo simbólico. Al principio, Ted lo aprecia ataviado con un lujoso abrigo de piel a rayas y un estiloso sombrero con una pluma. Es la elegancia del conocimiento, del discernimiento, de la argumentación, del pensamiento controlado. Pero al final, cuando la presencia de este tipo parece haber instaurado en Ted una nota concordante, todo se desvanece, se esfuma inoportunamente como una mera alucinación (¿motivo solo de la cantidad de alcohol ingerida por ambos?), y resulta que el negro vestía solamente una gabardina roída. Entra ahí en liza la rudeza de lo cotidiano, de la materialidad dominante, de la persuasión de los instintos. Aunque, desde un punto de vista sígnico, se podría prever desde el comienzo: el color amarillo de la pluma es considerado muestra de gran inteligencia, pero también de estímulo, impulsividad, excitación; los zapatos en la mano hacen referencia a una forma de estanqueidad pretérita, presente o futura.

Todo el texto supone, en este aspecto, un juego de sentido abierto a distintas posibilidades. Obsérvese la escena donde dos hombres juegan a las cartas. Habla de apariencias y de sentimiento apresurado, de cómo se puede profesar una lástima inconmensurable por alguien que parece desamparado (un anciano, por ejemplo), sin conocer nada de sus antecedentes (agresividad, corrupción, deshonestidad...). Así, vemos que el manco, en un principio objeto de compasión al ser comparado con el otro tipo que «bebía Dr Pepper directamente de la lata, fumaba un puro esmirriado y se abanicaba con lo que parecía un formulario de carreras, todo al mismo tiempo» (p. 64), está disfrutando

con el sufrimiento provocado en su adversario, pero al final se vuelve a crear en el lector esa especie de duda moral cuando aquel manco, pese a la crudeza del instante, ayuda al otro a salir de allí:

«Ambos echaban una partida de cartas. Imaginé un tajo rápido y seco, ¡zas!, poniendo las cosas en su lugar, como un pedo. Pero, mientras esperaba mi cambio frente a la expendedora de tabaco, comprobé que el manco escondía un *black jack* tras una media sonrisa. Permitía que su rival sudara, subiera la apuesta, se angustiara, solicitara más cartas, temblara, pasara turno constantemente, aguardando el momento adecuado para mostrar su jugada y fulminarlo. Cogí el paquete de tabaco y pensé cuál de las dos caras pisotearía primero.»

(p. 64)

«Lanzó la gorra lejos, se limpió las manos contra el pantalón, sacó un Luger del bolsillo derecho y le metió tres tiros a Ben en la nuca, seguidos. La gente que aún quedaba por allí corría pateándose el culo. El tipo del puro esmirriado patinó al sortear las esquirlas de cráneo, pero el manco le ayudó a recuperar el equilibrio.»

(p. 67)

«Este sitio encantador» hace gala de una prosa «sincera» que selecciona el número preciso de palabras para exponer diseminados acontecimientos (un grupo de jóvenes atletas que tiran dardos ante las palabras de ánimo de aquel viejo, un tipo acuclillado que llora inmerso en un incesante balance, una llamada telefónica mientras orina, un enano que se acerca para mostrarse agradecido), conversaciones (con su mujer, con el dueño del local, con la chica que huele a verdura hervida), objetos (una gorra de los Detroit Tigers, un cartapacio lleno de hojas literarias, una gramola, una claraboya en la puerta), gestos (recoger una cartera del suelo, frotarse las manchas de sangre de la camisa, pedir otra nueva cerveza, limpiarse los labios con las páginas de un relato de Jerome D. Salinger), todos ellos peculiares, solo intrascendentes en apariencia, pues están cargados de exactitud, efectividad, por y para los lectores, porque este texto, en cierto modo, habla de ellos y les habla a ellos. Así, para mantener su atención (más aún dada la «masa» textual que supone este relato, sin una separación por párrafos ni signos dialógicos de puntuación; un estilo narrativo que, todo sea dicho, responde al descontrol y opresión emocional por los que atraviesa el protagonista-narrador), para conservar su presencia siempre activa durante todo el escrito, empleé unos personajes en suma insólitos, situaciones chocantes, cuestiones contundentes sin resolución inminente que a cada línea dejaban ganas de más, como la insinuación que hace Ted acerca de unos supuestos abusos sexuales a una niña por parte de Ben. A este último respecto, léase el siguiente

fragmento, con especial atención a la parte subrayada:

«Le pregunté por aquella niña, Marjorie, y por todo ese espinoso asunto de la piscina municipal. No contestó; se le veía concentrado. Es increíble, Ben, insistí, uno ya no puede disfrutar de su tiempo libre sin que le metan el dedo por el culo a las primeras de cambio, ¿verdad? Límpiate, dijo, y me arrojó el paño a la cara. Le gustaba que la gente estuviera siempre limpia, como él.»

(p. 63)

La inclusión de pequeñas intrigas entraña curiosidad y expectación. Una atención se buscaba mantener y desarrollar. Y qué mejor forma de hacerlo que desde el comienzo, a través de una primera línea fuerte, contundente —al estilo del grueso de relatos de Amy M. Homes en *Cosas que debes saber*—, para paralizar al lector y dejarle con ganas de continuar leyendo, de adentrarse en el texto:

«¡Maldita zorra! ¡Estás muerta! ¡Óyeme bien!, gritaba mientras aquellos dos tipos le conducían por las axilas hacia la salida.»

(p. 62)

Volví a emplear un narrador interno, protagonista (objeto y sujeto —abundante adjetivación y consideraciones personales— casi a partes iguales), aunque en esta ocasión con relato en pasado, que merma ese efecto de inmersión lectora que se conseguía ante el presente de «Lugarteniente de guardia». Pero es intencionado. Porque acerca de la credibilidad de la primera persona narrativa se abre todo un abanico de opiniones. Parece claro que, por ejemplo, el narrador del texto de Jerome D. Salinger «El período azul de Daumier-Smith» —de quien, gracias al devenir de la historia, se sabe que ha mentado de manera importante en alguna ocasión— no crea en el lector la misma confianza que el del escrito de Sherwood Anderson «Quiero saber por qué» —bastante más probable—, pese a pertenecer ambos al mismo nivel homodiegético. Son varias las teorías que abogan por la verosimilitud de la primera persona por encima de la tercera, argumentando que lo informes directos suelen ser más admisibles que los indirectos. Otras, sin embargo, defienden la poca fiabilidad del narrador protagonista ya que, entre otras cosas, no selecciona solo una parte de la acción y nos proporciona *su* particular aspecto de los personajes. Y si encima no encontramos ante un narrador en primera persona que bebe, bebe y bebe, como es el caso del de «Este sitio encantador», pues aumentará la duda en el lector («duda» como desencadenante de «observación» y «atención constante»), por no hablar de algún guiño al respecto, velado entre la miscelánea de datos:



«Me fijé mejor en él; era posible que yo hubiera olvidado algunas cosas, solía ocurrirme a menudo.»

(p. 65)

Conviene resaltar la interesante y necesaria componente de intertextualidad al referir otras obras literarias como *Teddy*, del citado Salinger, *Escritos de un viejo indecente*, de Charles Bukowski, y *El joven audaz sobre el trapecio volante*, de William Saroyan. Para el intérprete familiarizado con ellas, supondrán un conjunto de claves de interpretación derivadas de relaciones sus contenidos con el contexto de los pasajes de «Este sitio encantador» donde se insertan. Una forma de escritura que desvela, en cada esquina de significación, otros aspectos preexistentes.

### «¿Y hacia dónde vais?»

El relato que por contención, imaginario, efectividad, subtextualidad, contexto, perspectiva y un amplio etcétera da título al volumen, es un ejercicio literario sobre cómo una historia en apariencia corriente, superficial, puede entrañar un sustancioso mensaje; sobre el modo en que personajes, objetos y todo un entramado a su alrededor pueden ser y estar por ellos mismos, por sus «movimientos», al margen de los artificios del escritor; sobre cómo disponer con sutileza las «grietas» narrativas para que el lector, mirando a través de ellas con sumo detenimiento, pueda alcanzar distintos grados de empatía, introspección, cuestionamiento; sobre la precisión erigida en máxima creativa, no conseguida a través de pomposas construcciones adjetivadas, del superfluo exceso de subordinadas, de esa sensiblería cruelmente articulada mediante metáforas ya desgastadas sobre la luna, el cielo y el perpetuo horizonte, sino una precisión de escarpelo para incidir limpiamente en las sensaciones anatómicas de la condición humana.

«¿Y hacia dónde vais», al margen de tramas con giros mareantes o finales sorprendidos, llama la atención acerca de ese terreno escarpado, tan impredecible, de las relaciones interpersonales, en general, y de pareja, en particular, pulsando ciertos detalles que los lectores pueden pasar por alto en su convencional y acelerada cotidianeidad; elementos capaces de generarles dilemas morales, en este caso, sobre el amor, la pérdida, el fracaso, la monotonía, el paso del tiempo..., y que, como tales, dispuestos siempre para poder ser juzgados de un modo u otro, poseen consecuencias en nuestras formas de existencia. Me refiero a una manera de utilidad velada por su condición tanto reconocible como asumible. Esa forma de literatura por la cual, como entendiera Richard Ford

citando palabras del crítico literario Frank Raymond Lewis, «sufrimos una renovación de la vida sensual y emocional y adquirimos una nueva conciencia»<sup>48</sup>.

Un estilo empleado por Raymond Carver<sup>49</sup> (influencia directa de Anton Chéjov, de quien beben tantos narradores norteamericanos como Eudora Welty, Sherwood Anderson o los ya citados Hemingway y Cheever), así como por otros autores del pasado siglo en diferentes disciplinas artísticas (la pintura, por ejemplo), expertos en crear una Obra a partir de cualquier componente del entorno: dos albornoces colgados de una percha en el baño, ese alza en el zapato, la figura de un gnomo con carretilla en la entrada, el rumor del agua al otro lado de una puerta cerrada o un roce de piernas bajo la sábana. Pero en «¿Y hacia dónde vais?» llevado hasta límite —a través de una percepción «cinematográfica»—, para exprimir todo el jugo a sus efectos. Y es que en este relato se emplea un narrador externo deficiente que no sabe lo que piensan y sienten los personajes, que no pertenece a la historia, digamos que actúa, como mencioné, a modo de cámara que se pasea por la escena solamente mostrando acciones y reacciones. Un buen ejemplo de este punto de vista narrativo puede apreciarse en los siguientes párrafos:

«Margot se puso las zapatillas, cruzó el pasillo a tientas, entró en el cuarto de baño, cerró la puerta. Harold, erguido, con los codos sobre la almohada, no apartó la vista del fondo. Se oyó el cierre del pestillo, una tos y después agua correr. Pasados varios minutos, Margot salió y regresó al dormitorio. Arrojó su bata al cobertor y se metió en la cama.

Harold la miró. Tenía una sombra oscura bajo el párpado inferior izquierdo. Le pasó un dedo por el lagrimal.»

(p. 76)

Efectivamente, este tipo de narrador no puede saber qué acaeció dentro del baño; únicamente puede hablar de meros sonidos. Una supuesta narración omnisciente, aquí, expondría: «Margot se puso las zapatillas, cruzó en pasillo a tientas, entró en el cuarto de baño, cerró la puerta y se puso a llorar.» La captación de ese detalle de la sombra oscura bajo el párpado y el dedo por el lagrimal ya hacen inferir lo sucedido. La intención de esta forma narrativa es la de mostrar, al margen de cualquier tentativa de valoración, para que sea el lector, más activo que ante ningún otro escrito, quien interprete cada uno de los detalles que va recibiendo (un gesto, la aparición de un objeto, los

---

<sup>48</sup> Richard Ford, «Por qué nos gusta Chéjov», en Anton Chéjov, *Cuentos imprescindibles* (Barcelona: DeBolsillo, 2010), p. 14.

<sup>49</sup> En este relato, los personajes —pertenecientes a esa clase media norteamericana de la Costa Este— y la directriz temática —esa perpetua tensión entre «vecinos»— se plantearon desde un primer instante como homenaje manifiesto al excelente autor de obras como *Catedral* o *Si me necesitas, llámame*.

pasos de un personaje, la disposición del escenario, etc.). No resulta necesario explicar todos los pasos pretéritos que llevaron la relación entre Harold y Margot a ese punto de ruptura, o cómo era la vida de Annie y Frank antes de llegar a Nueva York, pues estamos ante un proceso de composición donde, dejándose arrastrar cómodamente por la marea de elementos dispuestos, ese lector podrá «descodificar» aspectos de una realidad objetiva. La mera mención intencionada al accidente del hijo de Harold y Margot es, valga como muestra, una pieza más de un rompecabezas de sentido, una mínima intriga, un dato para llamar la atención del receptor ante una clave nueva de la línea argumental, que evita cualquier posible pérdida de interés hacia el texto por superficialidad narrativa (de hecho, a modo de «impulso», su inclusión se realiza sobrepasada la mitad del relato, en su pendiente final). Una información súbita y fugaz al igual que la punzada de un aguijonazo. Los párrafos referidos son los siguientes:

«Margot estaba sentada entre Annie y Frank, quien se había incorporado al sofá dejando abierta la caja verde sobre el taburete. Margot hablaba de la velocidad del vehículo, del nivel de alcohol en sangre, de cómo aquel calor corporal iba desapareciendo entre sus brazos. Al acercarse Harold, enmudeció.

—No sabíamos nada, hombre, lo sentimos mucho —dijo Frank. Tenía en las rodillas una reproducción a tamaño folio de *La moneda del tributo*, con la entrada al Legion of Honor de San Francisco grapada en una esquina—. Debió ser tremendo.

—Está bien —dijo Harold. Miró a Margot—. Veo que ya os ha puesto al corriente de aquello. Annie gimoteó.

—Disculpad, estoy algo sensible —dijo. Empuñaba un banderín con el escudo del estado de Oregón—. Si a mi hijo también le ocurriera una cosa como esa...

Frank carraspeó.

—Aún no os lo comentamos —dijo. Se arqueó para acariciar los labios de Annie—. Está embarazada.

—¿No es maravilloso?! —dijo Margot—. Por ambos de nuevo. Salud. —Y le posó una mano sobre el vientre.

—Vaya, tenéis mi enhorabuena —dijo Harold. Advirtió una miniatura del Space Needle de Seattle al borde de la mesa.

Frank fue a sentarse en el reposabrazos, junto a Annie.

—¿De cuánto tiempo? —dijo Margot. Su mano describía círculos sobre el vientre de Annie.

—Ocho semanas —dijo Frank.»

(p. 74)

La elección de este narrador responde a un propósito de equiparar la sensación de hermetismo

que provoca con la sensación de impermeabilidad por la que atraviesan Margot y Harold. De ahí mi intención de llevar esa deficiencia narrativa hasta su grado máximo, más allá incluso de la empleada por Carver y Charles Bukowski en relatos como «Vecinos» o «Besaste a Lilly», respectivamente, donde a ambos autores se les escapa algún breve pensamiento o sentimiento en boca de los personajes, del estilo «tuvo una sensación de...» De cualquier modo, soy consciente de la dificultad de alcanzar una absoluta narración deficiente, sobre todo por la naturaleza misma de la adjetivación, cuyo uso a veces es obligado para oxigenar el ritmo, como en esta sentencia:

«Cerró el grifo y se comprobó las manos. Tenía agrietados los nudillos.»

(p. 68)

Sin embargo, en este sentido, ajusté la soga lo más fuerte posible. Atiéndase, por ejemplo, a cómo el narrador mantiene la distancia aquí, en una de esas escenas eminentemente descriptivas donde resultaría muy fácil explayarse con calificativos:

«Subieron las escaleras hasta el primer piso y se asomaron al dormitorio. La cama estaba deshecha. Varios cojines se apilaban en un butacón. Había un espejo más ancho que alto. Pasaron por el baño. Los jirones de dos toallas extendidas sobre un calefactor goteaban. Frank se detuvo en el pasillo para mostrarles el solado. Habló de la correspondencia entre calidad y precio, de cómo el revestimiento resistía la humedad, de su antigua fábrica en Fort Smith, donde únicamente trabajaban ese material.»

(p. 70)

A su vez, este relato conlleva un importante control y manejo de los ritmos, supeditados, en esencia, a tres recursos. Primero, el empleo de elipsis narrativas, saltos temporales (marcados discursivamente por unas líneas de separación entre párrafo y párrafo) que, si bien es cierto que vuelven la acción fluida y diligente, provocan lagunas de conocimiento que requieren ser completadas y/o recuperadas significativamente por el lector; de ahí mi contante preocupación ante un uso adecuado de las mismas. Segundo, las continuas acotaciones del narrador en las conversaciones —del tipo: «dijo Margot», «dijo Harold», «dijo Annie», «dijo Frank»—, que en este caso pausan el diálogo, «anclar» al lector, lo fija, un efecto absorbente, para que sienta, comparta; ninguna está colocada ahí al azar. Y tercero, ya prácticamente al final del relato, las *carverianas* despedidas reiteradas, una oportunidad para que ese lector tome distancia ahora y comprenda el quid de la situación que tiene enfrente (si aún a estas alturas no lo ha hecho del todo). Los siguientes párrafos hacen referencia a esto último:

«Margot y Frank se abrazaron. Annie le estrechó la mano a Harold y luego se agachó para enderezar el gnomo, volcado junto a una rueda suelta de la carretilla.

—Daos prisa y no cojáis frío —dijo Annie.

Margot les dedicó un silbido.

—Tened buen viaje —dijo Frank.

—Muchas gracias —dijo Harold.

—Y disfrutad esta nueva experiencia —dijo Annie.

—Disfrutaremos —dijo Harold.

—Buena suerte —dijo Frank.

—Buena suerte a vosotros también —dijo Margot y se cubrió la boca con el fular.»

(p. 75)

Otro aspecto que tuve muy en cuenta fue el de no errar —al menos en demasía— con la captación de cada imagen. El fallo consistiría, en palabras del propio Gardner, en «la incesante filtración de las imágenes a través de una conciencia en constante proceso de observación»<sup>50</sup>.

Y la guinda, un final abierto donde parece —solamente parece— no ocurrir nada, pero que deja implícita esa sensación de inquietud, vacío, desfallecimiento, algo suspendido en el tiempo:

«Harold la miró. Tenía una sombra oscura bajo el párpado inferior izquierdo. Le pasó un dedo por el lagrimal.

—Sí, parecen buena gente —dijo Margot pestañeando.

—¿Los Gardner? —dijo Harold. Se frotó la yema del pulgar contra el pijama—. Es cierto que lo parecen. —Apagó la lamparilla. Un extracto de noche se filtraba entre los huecos de la persiana.

Se tumbaron.

—Y tienen una casa adorable —dijo Margot.

—Me lo has quitado de la boca —dijo Harold. Estiró sus piernas bajo la sábana y rozó el pie de ella—. Perdona.

—No te preocupes —dijo Margot y se tumbó boca abajo.

Harold se volvió hacia la ventana, entornó los ojos. El viento, al otro lado, se confundía con el rumor de las respiraciones.

—Por cierto —dijo—, olvidé la alianza en el baño de los Gardner.

—Mañana, antes del vuelo, puedes pasarte a recogerla —dijo Margot.

—Claro —dijo Harold—. Mañana.»

(pp. 76-77)

---

<sup>50</sup> John Gardner, op. cit., p. 128.

## CONCLUSIONES

Se pueden destacar las siguientes conclusiones de la realización del volumen de relatos *¿Y hacia dónde vais?* y de su posterior análisis a lo largo de la presente memoria:

- ❖ El conjunto de siete textos responde a la esencial noción de unidad como instauradora de estructura, adquirida aquí, fundamentalmente, gracias al estilo narrativo (conjunto experimental de ejercicios técnicos) y a ese trasfondo acerca de la condición humana (en pos de la reflexión, de la introspección, de la apertura e inmersión, de un cierto proceso catártico; literatura como vía no solo de exteriorización, sino también de interiorización).
- ❖ Un trabajo de «ingeniería» que, sin desdeñar los contenidos, pretende la concordancia entre medios y fines, entre forma y función, al estilo de grandes autores norteamericanos como Raymond Carver o Lorrie Moore, entre otros.
- ❖ La literatura de *¿Y hacia dónde vais?*, como norma general, tiende a mostrar más que a decir, pues observar (presenciar) un suceso posee mucha más fuerza que el mero relato del mismo. Se pone aquí de manifiesto el juego de imágenes.
- ❖ La selección temática respondió a una cuestión de fricción social, vinculada a esos roces que, existentes en la ajustada cotidianidad, generan interrogantes y motivan su meditación y manipulación.
- ❖ La actividad creativa se llevó a cabo como un proceso flexible, multidireccional, en continuo cuestionamiento y renovación, eludiendo etapas cerradas e inmodificables; pero un proceso no por ello improvisado, conformista, falto de intención o con escasez de tensión narrativa.

- ❖ Por su idiosincrasia creativa, cada uno de los escritos exige, indefectiblemente, la activación de un subtexto diseñado previamente (participación activa tanto del autor como del lector), en un proceso ininterrumpido de descodificación, reconstrucción, descubrimiento, validación, interpretación, asociación, crítica, cuestionamiento, transformación, reconsideración. El tejido dialógico, la presencia de un objeto, un movimiento determinado, una elipsis, la espacialidad imperante, la propia estructura sintáctica... Todos y cada uno de los elementos que componen los relatos son portadores de significados múltiples, al amparo de una generación constante de conceptos propia del entramado de sentido.
  
- ❖ Las escenas están construidas sobre la base de la confirmación y la transformación. Así, estamos ante personajes «dinámicos» que, como tales, siempre van cambiando de alguna manera conforme a ese movimiento constante que llevan parejo al de la trama (siempre desde dentro hacia fuera, para que sus pasiones iniciales difieran de las finales). Al igual que las personas nos modificamos en nuestro día a día mediante la experiencia, estos sujetos ficcionales, respetando el criterio de verosimilitud para con los lectores, hacen lo propio a partir de la práctica, pues en *¿Y hacia dónde vais?* se está leyendo una forma de «vida».
  
- ❖ Son múltiples los elementos que fueron imbricándose en la realización de cada uno de los siete relatos: entre otros, el mantenimiento del tono preestablecido; la elección de un punto de vista narrativo acorde al qué y cómo se quiera contar; el empleo de un ritmo adecuado, con sus correspondientes cambios cuando sean oportunos y adecuados; el uso de diálogos de acuerdo al trinomio precisión-equilibrio-sentido; el empleo de dispositivos de coherencia que originen unidad y continuidad textual; el correcto sustento de planos discursivos; la inclusión de cierta forma de simbolismo...
  
- ❖ La concreción del resultado final y el afianzamiento de esas ideas iniciales son la muestra evidente de un arduo proceso de relectura y reescritura constante, donde entran en juego tanto aspectos gramaticales y ortográficos como consideraciones técnicas de estructura, organización y transmisión.

## BIBLIOGRAFÍA

- Textos teóricos:

CHILLÓN, Albert: *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra, 1999.

CORTÁZAR, Julio: *Obra crítica /2*, Alfaguara, Madrid, 1994.

BACHELARD, Gaston: *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México, 1992.

BONILLA, Sebastián: «Qué es un texto, o cristalización versus urbanismo», en DE BEAUGRANDE, Robert-Alain y DRESSLER, Wolfgang Ulrich: *Introducción a la lingüística del texto*, Ariel, Barcelona, 2005.

BRUNER, Jerome: *Realidad mental y mundos posible. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*, Gedisa, Barcelona, 1988.

CALSAMIGLIA, Helena y TUSÓN, Amparo: *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Ariel, Barcelona, 1999.

CASSANY, Daniel: *Describir el escribir. Cómo se aprende a escribir*, Paidós, Barcelona, 1989.

D'ANGELO, Biagio: *Borges en el centro del infinito*, Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Universidad Católica Sede Sapientiae, Lima, 2005.



DI GIROLAMO, Constanzo: *Teoría crítica de la literatura*, Crítica, Barcelona, 1985.

ECO, Umberto: *Tratado de semiótica general*, Lumen, Barcelona, 1977.

FORD, Richard: «Por qué nos gusta Chéjov», en CHÉJOV, Anton: *Cuentos imprescindibles*, DeBolsillo, Barcelona, 2010.

FREUD, Sigmund: *Introducción al Psicoanálisis I*, [en línea]. Biblioteca Virtual Vitanet, 2006.  
Dirección URL: <<http://biblioteca.vitanet.cl/colecciones/100/150/IntroduccionaPsicoanalisis.pdf>>  
[consultado: 23 septiembre 2010].

GARDNER, John: *El arte de la ficción*, Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, Madrid, 2001.

GENETTE, Gérard: *Palimpsestos. La literatura de segundo grado*, Taurus, Madrid, 1989.

HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio: *El arte de escribir*, Ariel, Barcelona, 2005.

ISER, Wolfgang: *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Taurus, Barcelona, 1987.

KOHAN, Silvia Adela: *Cómo escribir diálogos. El arte de desarrollar el diálogo en la novela o el cuento*, Alba, Barcelona, 2006.

RANDALL, Rona: *Escribir ficción*, Paidós, Barcelona, 2003.

SEGRE, Cesare: *Principios de análisis del texto literario*, Crítica, Barcelona, 1985.

SPANG, Kurt: , «Acerca de los tonos en la literatura», [en línea]. *Revista de Literatura*, nº. 136, julio-diciembre 2006, p. 395. Dirección URL:  
<<http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/viewFile/13/15>>  
[consultado: 20 febrero 2010].

URBAN, Wilbur Marshall: *Lenguaje y realidad. La filosofía del lenguaje y dos principios del simbolismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1952.

VALVERDE, José María: *Nietzsche, de filósofo a Anticristo*, Planeta, Barcelona, 1993.

ZAPATA, Ángel: *La práctica del relato. Manual de estilo literario para narradores*, Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, Madrid, 1998.

- Obras literarias referidas:

ANDERSON, Sherwood: «Quiero saber por qué», en FORD, Richard (ed.): *Antología del cuento norteamericano*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2002.

BUKOWSKI, Charles: «Besaste a Lilly», en *Música de cañerías*, Anagrama, Barcelona, 2008.

—*Factotum*, Anagrama, Barcelona, 1997.

CARVER, Raymond: *Short cuts (Vidas cruzadas)*, Anagrama, Barcelona, 2009.

—«Si me necesitas, llámame», en *Si me necesitas, llámame*, Anagrama, Barcelona, 2008.

—«Vecinos», en *¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor?*, Anagrama, Barcelona, 2008.

FANTE, John: *Pregúntale al polvo*, Anagrama, Barcelona, 2004.

FOSTER WALLACE, David: «La muerte no es el final», en *Entrevista breves con hombres repulsivos*, DeBolsillo, Barcelona, 2009.

—«Encarnación de una generación quemada», en VV. AA.: *Generación quemada. Una antología de autores norteamericanos*, Siruela, Madrid, 2005.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Cien años de soledad*, Cátedra, Madrid, 2009.

HOMES, Amy M.: *Cosas que debes saber*, Anagrama, Barcelona, 2005.

LAHIRI, Jhumpa: *Tierra desacostumbrada*, Salamandra, Barcelona, 2010.

MENDOZA, Eduardo: *El misterio de la cripta embrujada*, Seix Barral, Barcelona, 2009.

MOORE, Lorrie: *Autoayuda*, Salamandra, Barcelona, 2002.

—«La agencia inmobiliaria», en *Pájaros de América*, Salamandra, Barcelona, 2009.

ORWELL, George: *1984*, Destino, Barcelona, 2007.

POE, Edgar Allan: «El corazón revelador», en *Cuentos*, DeBolsillo, Barcelona, 2007.

PROUST, Marcel: *En busca del tiempo perdido* (Vols. 1-7), Alianza Editorial, Madrid, 1998.

QUIGNARD, Pascal: *Todas las mañanas del mundo*, Espasa-Calpe, Madrid, 2008.

ROTH, Philip: *La mancha humana*, DeBolsillo, Barcelona, 2009.

SALINGER, Jerome D.: *El guardián entre el centeno*, Edhasa, Barcelona, 2007.

—«El período azul de Daumier-Smith», en *Nueve cuentos*, Edhasa, Barcelona, 2007.

—«Un día perfecto para el pez plátano», en *Nueve cuentos*, Edhasa, Barcelona, 2007.

SAROYAN, William: *El joven audaz sobre el trapecio volante*, Acantilado, Barcelona, 2004.

WOLFF, Tobias: *Aquí empieza nuestra historia*, Alfaguara, Madrid, 2009.