

**Zoran Roško**

***Minus Sapiens***

**Traducción del croata: Tania Tarbuk**

*La sangre corre de mi boca, pero no es mía. O, es mi sangre, pero no es mi boca. En algún lugar dentro de mí, o en algún lugar aún más lejos, hierven los sentimientos inconexos, en el caso de que sean sentimientos y no otra cosa, son demasiado fuertes y me desgarran el corazón, si esto es el corazón. Algunos sentimientos son míos, otros son ajenos, pero no sé de dónde vienen y cuál es su causa. Pero en la cabeza tengo solo algunos pensamientos y apuesto que, al menos la mitad de ellos, no son míos, o son míos y brotan en dos cabezas diferentes. No estoy seguro si aún tengo todos los dientes, e incluso si mi cabeza entera está sobre mis hombros, tal vez ya los he perdido en este nuevo país. Todo lo que quizás quede de mí se ha mudado y vuelve a unirse y construirse de una manera desconocida, nueva, hace mucho tiempo olvidada. Como si la muerte de nuevo hubiese puesto sus espaldas para salvarme.*

*Inmediatamente después de la explosión, trozos del cielo se encendieron como una tumba de la que se hubieran esparcido cien mil millones de almas, pero al acercarse a la tierra, se fueron apagando cada vez más y ahora, ya enfriadas, parece que se estuvieran depositando a lo largo de la carretera como pétalos de magnolia. Al principio ensordecedor, el sonido de la explosión gradualmente se convertía en un grito, pero en mis oídos, o tal vez en mi boca, resonaba el gorjeo de unos, yo diría, pájaros enormes. Mientras le daba vueltas en mi cabeza, sonaba como si hubieses puesto la aguja de*

*un tocadiscos sobre un disco de piedra, pero cuando en mis recuerdos escuchaba el gorjeo desde el final hasta el principio, lo que oía era la más extraña conversación de entre pájaros que había oído nunca. Los persas quizás hayan podido escuchar pájaros más ostentosos, yo no. Sin vergüenza alguna especulaban que todo nuestro universo era un atentado contra un objetivo desconocido fuera del universo, una explosión, que todavía duraba, como si vacilara. La comparación se les sirvió en bandeja, pues concluyeron que el universo era una inflación del famoso monólogo de Hamlet, un glitch infinitamente ampliado de Hamlet, que, a su vez, como todos sabíamos, no era más que un glitch, un error, una avería de la razón en el momento exacto de su madura revelación. Entonces, estos pájaros eran graciosos y apuesto a que los persas no lo eran. Hasta donde yo sé, un tipo especial de bacteria crea y transmite la verdad, y los pájaros están libres de diseminar malentendidos, tristezas, engaños o tragedias, sin que nadie tenga que creérselo. Los pájaros, como dicen, simplemente se tiran cuescos al viento. No es fácil cantar un aria mientras tocas el saxofón.<sup>1</sup>*

*Mientras los pájaros hablaban, me parecía que, detrás de ellos, o en sus profundas sombras, escuché otra voz, tal vez humana, tal vez artificial, que parecía hablar con alguien por teléfono. Al principio no distinguía nada, pero después de haber vuelto a escuchar toda la conversación diez veces en mi recuerdo, estaba seguro de haber entendido completamente lo que estaba diciendo la voz misteriosa. Inmediatamente después de tu muerte, transmite esta voz a un interlocutor*

---

<sup>1</sup> La transcripción de la conversación de los pájaros se puede ver al final del libro.

*desconocido, te preguntan en qué palabra quieres ser sepultado. La mayoría de las personas elige una palabra fuerte e importante, a menudo el nombre de su hijo, mujer, madre o la palabra dios, vida, felicidad, casa, luz, bosque, río, noche, mañana, pero hasta ahora, sorprendentemente, solo un hombre eligió ser sepultado en la palabra peregrino.*

*La calma se apoderó del cielo y todo el pedregal ya había caído en la Tierra. Delante de mí, sucio, sangriento, con los ojos enmarañados en píxeles, expulsado de la explosión, yacía todo un mundo hecho de derribos, crujidos, averías y errores. No tienes que hacerlo todo tú solo, me decía mi ex mujer cuyo nombre ya no recuerdo, el futuro también te ayudará en alguna cosa.*

El fantasma tuerto de Langley me muestra, como si dibujara una imagen en mi cabeza, pétalos a lo largo de la carretera, purpúreos por fuera, blancos por dentro. O tal vez no están. En la distancia, tan solo se ve la corona de un puente, nada más. Las piedras están cubiertas de líquen, los pelillos del musgo donde se crea el moho. La carretera de repente se eleva como si trepase a un cerezo y luego, en un solo salto, se une con el puente, en cuyos ladrillos excrementos de pájaros, iluminados por el sol, brillan como el metal. El dibujo en mi cabeza no es muy nítido, se parece más a un olor, y es muy probable que Langley me haya mostrado otra cosa.

El fantasma de Langley me dice, si le entiendo bien con los fragmentos de mi cerebro, que no es muy frecuente que la puerta de color índigo sea el ejemplo de vida para alguien. Es incluso menos común, se me ocurre, que alguien a lo largo de su vida se guíe por la forma en que el pasamanos de barandilla de la escalera está decorado con botones de hierro en forma de avellana, como quizás haya logrado alguien cuyo fantasma emplumado estoy encontrando recientemente cada vez con más frecuencia. Toda mi vida me he guiado por el aroma que mantenía constantemente fresco en mi memoria, aunque nunca fui capaz de descubrir dónde y cuándo lo había sentido por primera vez. Lo llamo olor a violeta, aunque su compleja composición y su propio origen no pueden reducirse a violetas, pero no hay lugar a dudas de cierta relación cercana con las violetas de verdad. Tal vez éste sea el olor que se siente cuando

recordamos las violetas de la infancia en un espacio sofocante y húmedo, y no su olor cuando las olemos realmente, o es el aroma del espacio donde sucedió algo extremadamente importante, probablemente algo trágico, porque en el alboroto general alguien accidentalmente pisó unas violetas. En toda mi vida no he experimentado nada más importante que ese olor. Era como un grito que rasga el cielo en la distancia, como un sonido que siempre seguías, tratando de entender lo que decía exactamente. Cuando intento imaginar el espacio que se extiende alrededor de ese olor, tal vez por las palabras que le he atribuido, solamente puedo distinguir un trozo de arbusto apoyado por la hierba y algunas flores cuyos colores índigo-violetas, como diría Langley, acaban de encender un diminuto fósforo de luz solar, y luego también los tallos y las hojas impregnadas de viscosa humedad, que parece elevarse del tejido del tiempo, pero no del espacio. Creo que por culpa de ese olor nunca he tenido suerte con los sentimientos humanos. Constantemente tenía que inventar nuevos sentimientos para poder entender los viejos en una nueva traducción. Como si hubiéramos afirmado que nadie habría sido capaz de entender a Homero hasta que apareciese una gente de ciencia ficción, del siglo XXII, cuyos sentimientos finalmente explicarían de qué trataba realmente la *Ilíada* y la *Odisea*. Solo las palabras futuras, las nuevas traducciones, podrían explicar lo que se dijo en un original antiguo. Nadie sabe hoy cómo nos llamarán alguna vez, y qué palabras revelarán lo que realmente fuimos.

Aquí me llamarán Gilgame. Incluso el marqués de Gilgame. Antes me llamaban Herzog. Entonces rodaba películas, películas de verdad que, como pájaros, temblaban al borde de un campo que en general pueden ver los ojos humanos. La gente y los fantasmas en mi vida se fundían en un denso, casi impenetrable, bosque oscuro, pero cuando me acercaba a ellos, al igual que en la descripción de Baker del paseo por un bosque de verdad, empezaban a espaciarse y dejarme pasar entre ellos de modo que de repente no podía tocar ninguno de ellos con la mano, acariciarlo, decirle algo bonito, porque cada uno de ellos era un roble u olmo independiente que extendía una amplia sombra totalmente privada a su alrededor. Un día, cuando casi ya estaba acostumbrado a pasear solitariamente entre estos árboles, sin ningún tipo de drama, completamente sin motivo, cambié de vida, arrojé de mí viejos fantasmas y sus muebles desgastados, abandoné esa casa embrujada, a mi mujer y a mi hija, y me convertí en una persona desconocida que acababa de entrar corriendo en el aeropuerto, uno de los que tenían un pasquín emitido con la inscripción: "Si no reconoce a este hombre, inmediatamente llame a la policía". Mientras filmábamos *Fitzcarraldo*, la gente quería protegerme de lo que pensaban que era mi locura y me aconsejaban constantemente por qué no descartara del guión el episodio de portear un vapor por encima de un monte, y que todo lo demás iría bien. Mencioné esto en mi diario, que escribía durante el rodaje de *Fitzcarraldo*, y que publiqué como mi despedida de ese mundo, como un ajuste exorcista

con los viejos fantasmas. Defendía fanáticamente a Fitzcarraldo y su locura, pero sin siquiera pestañear renuncié a mí mismo. Durante décadas después fui algo sobre lo que no debo pronunciar ni una sola palabra. Pero entonces una vez sucedió que renuncié no solo a mí mismo, sino también a mi espacio y mi tiempo, y de nuevo me convertí en otra persona. En un hombre de 500 años. Marqués. Y donde quiera que fuese, mis viejos y nuevos fantasmas me seguían. El espacio y el tiempo, cuando mueren, se convierten en fantasmas, eso lo saben hasta los niños, pero pocos saben que los fantasmas son anteriores a la vida, que el espacio y el tiempo primero están muertos, luego fantasmales y solo al final vivos. Igual que el verdadero astrólogo, a quien uno rara vez puede encontrar, lee el destino desde el thanatoscopio, así tu vida sigue su destino determinado por su fin. Vivirás según lo hayan determinado las estrellas en el momento de tu muerte.

Después de la finalización de *Fitzcarraldo*, rompí todos los vínculos con el mundo del cine y desde entonces, pasaron más de treinta años, no rodé ninguna película. Pero he visto centenares de ellas, y sobre muchas fantaseaba tanto que a veces tenía la impresión de haberlas rodado yo mismo. Sin embargo, una noche, supongo que ya rancio de mi propio destino, soñé con un sueño excepcional, inalcanzable, casi sobrenatural, y cuando desperté, por el olor que sentía alrededor de mí – y es sabido, cuando se pisa un sueño, huele a uva aplastada, almendra y bosque oscuro – supe que tenía que filmar la continuación de *Fitzcarraldo*. Herzog

llevaba muerto en mí desde hace mucho, pero Fitzcarraldo volvió a cobrar vida. La visión se esparció del sueño sin que se haya perdido siquiera la partícula más pequeña, me obsesionó igual que una vez anteriormente, cuando aún me llamaban Herzog, me perseguía persistentemente la visión por la que tenía que rodar *Fitzcarraldo*. Pero esto era algo completamente diferente de la historia de un hombre que quería construir un teatro de la ópera en la selva, y luego, por un motivo financiero rectangular, transportó un barco de vapor a través del monte. Y, si miráramos más de cerca, también el monte a través del barco. En esta visión, suponiendo que tuviese alguna idea de lo que estoy hablando, solo el tiempo era perceptible, de forma clara y a la vez completamente indefinida, mientras que el espacio no era particularmente importante, como si incluso hubiera sido borrado, tachado o accidentado y roto, tal vez se cayó y como una radio hecha añicos, se quedó yaciendo en el suelo, y Fitzcarraldo apareció en persona solo una vez, cuando por fin, indefinidamente encontró al quien estaba buscando, a alguien que no lo esperaba. En el sueño lo tenía claro, como si de repente, pero todo, lo veía con ojos ajenos, y como solo en los sueños algo podía estar claro, que la gente ni siquiera presentía que el tiempo no era suficientemente rápido. Que todo siempre, con su fuerza diferente, se mueve más rápido que el tiempo, y que el presente, Dios me lo perdone, siempre se atrasa. Pero para convertir esta visión en una película, inmediatamente me di cuenta que necesitaría otro presente, prestado o alquilado, para el que yo y mis asistentes de dirección seríamos

su futuro, que tal presente rechazaría como un tejido extraño. Para demostrar la verdad sobre el tiempo, tendremos que provocar un error y luego filmar esa avería, ese choque. Como una de las primeras películas alguna vez filmada, que estaba mostrando el tren entrando en la estación de La Ciotat, solo, me parecía entonces que Fitzcarraldo con su sombrero blanco y su traje de lino podía permanecer en esa estación sin miedo, sin huir de la aterradora escena del tiempo que ahora, de repente, por primera vez lo vemos no como se va, desaparece, sino como *llega*. Si el tiempo no se atrasase, nunca lo podríamos ver venir, seríamos para siempre privados de ese choque y de descalabro que crea. En aquel momento todavía no sabía como exactamente mostraría esa nueva llegada de un tren de metal a toda máquina, pero estaba convencido de que era necesario trasladarse a otra época. Esa ópera atonal habría que rodar en la profundidad de la selva de algún otro siglo.

Por eso, guiado por el olor fantasmal de las violetas índigo, el 22 de junio de 1980, con mi escolta, séquito de una veintena de profesionales de cine y personal auxiliar, salí de viaje desde Montaigne, a través de París, Suiza y Alemania, hasta Italia. Embarqué solo unas horas después de que el pensador, el inventor del ensayo, de Europa y del mismo hombre contemporáneo, Michel Eyquem, a quien la historia recordaba como Michel de Montaigne, hubiera comenzado el mismo viaje. Hacia dónde él se iba, iría yo también, pero si por alguna razón me desviaba del camino o me perdía, Dios no lo permitiese, siempre podría averiguar

dónde estaba Montaigne en un momento determinado porque tenía su *Diario del viaje a Italia a través de Suiza y Alemania en 1580 y 1581*, que no se publicaría durante su vida, sino dos siglos después. Topé con una copia de tapa blanda en la primavera de 2016, en una pequeña librería de Berlín en la que entré porque de repente comenzó a llover, o porque sentí algo dentro de mí con algún órgano menos conocido, o porque ya no podía sentir nada. Cuando hojeé un poco y me encontré el lugar en el prólogo o en el propio texto donde se hablaba sobre los riñones enfermos y los cálculos renales de Montaigne, que él quiso arrojar durante el viaje descrito en el libro, y me di cuenta de que eso era el viaje que yo mismo quería hacer, seguir a Montaigne para que en algún momento, que sería el final de la película, Fitzcarraldo pudiera encontrarlo. Al mismo tiempo, no puedo decir que en aquel momento tuviera claro por qué, pero sabía que no debía filmar a Montaigne, sino algo que solo lo tocaba, o casi tocaba, tal vez aclaraba, y de repente me di cuenta de que tenía que ser agua, que tenían que ser fuentes, manantiales, arroyos, ríos, baños, balnearios, todo lo que hubiera preparado con todas sus fuerzas que Fitzcarraldo apareciera al final de la película, aunque entonces no sabía cómo esas dos fuerzas cinematográficas deberían vincularse. Solo sabía que el agua, de la que se esperaba que poseyera la energía necesaria para desgastar las piedras que se acumularon durante su vida en Montaigne, ese inventor de un subtipo especial del hombre, hombre europeo, la especie más dominante desde la aparición del Homo Sapiens,

definitivamente la más agresiva y la más confusa hasta ahora, que ese agua, pues, era más importante para mí que Montaigne. Inmediatamente tenía claro que eso podría causar malentendidos porque tal apariencia del agua las almas saturadas de los espectadores podrían interpretar como una metáfora de la convicción general de que el tiempo fluye siempre en una sola dirección, del pasado al futuro, mientras que yo estaba obsesionado con la visión de que el tiempo estaba parado, o perduraba, y no pasaba, mientras solo el espacio fluía. La única manera de ver cómo el tiempo *llegaba* a nosotros (desde un ángulo que llamamos más o menos futuro) era mostrarlo parado, mientras que todo a su alrededor se movía uno sobre el otro, puesto que el tiempo no llevaba nada, no aclaraba nada, sino que amontonaba todos los acontecimientos en una pila que constantemente crecía, como en un interminable accidente de carretera en cadena. En vez de explotar un secreto, como si de un pozo petrolero se tratase, para resolverlo, aquí no podría ser permitido resolver secretos, sino solo su acumulación. Necesitábamos una grasienta colisión en cadena de secretos. Esas ideas sobre el tiempo me venían tan claramente, como si me llenara un fuerte olor, que igual todo eso pudo haber sido un sueño que quizás fuera verdad. Pero entender algo en el sueño y mostrarlo en la película no era lo mismo. Siempre podía suceder alguna avería.

La Fère fue nuestro primer destino. Era una pequeña ciudad atmosférica, casi transparente, en cuya desolación nada ocurría. Pero cuando fuimos a la

siguiente ciudad, delante de nosotros comenzó a suceder algo, nadie dudaba, horroroso, pero no lograba ver en qué consistía la desolación de ese horror. La luz que descendía desde arriba, como en la Edad Media, alumbrando toda la vida, no podía terminar el trabajo, como si no supiera todos los números, todos los códigos. Entonces ya estaba claro, que después se convirtió en la certeza perseguidora, de que algo con mi *imagen* no estaba bien, como cuando el televisor no tiene una buena recepción. Pero de todas maneras estaba bien estar en el siglo XVI, flotar como un aroma, ver a menudo muy poco y no saber casi nada al respecto.

Montaigne, o su escribiente, que escribió la primera mitad del diario de viaje, señala que en la ciudad de Meaux, donde llegamos al día siguiente, “visitó al tesorero de la Iglesia de San Esteban, llamado Juste Terrelle. Este hombre era conocido entre los científicos franceses. Era de baja estatura y ya viejo, cruzó los sesenta, y estuvo en Egipto y Jerusalén y durante siete años vivió en Constantinopla.” Le mostró Juste a su estimado invitado su biblioteca y la belleza de sus jardines. “Nada en ese jardín”, continuaba el libro de viaje, “no es tan extraordinario como un árbol perenne con sus ramas extendidas y frondosas, tan hábilmente podado que parece una bola, bella y sólida de la altura de un hombre”. Ahora que lo observo yo mismo, después de acercarme al jardín de Terrelle a escondidas, gracias a un antiguo truco, comportándome tercamente como un hombre rico y ocioso a quien nada podía detener, el árbol de hoja

perenne no me parecía una bola sólida, aunque apenas podía ver si era de hoja perenne. En realidad, estoy absolutamente seguro de que se trata de un fantasma decorativo, tal vez una especie de avería en la recepción del tiempo, pero aun así, diría que se trata más del fantasma, de alguna manera estoy seguro, aunque casi no veo nada claro, que se trata de contorno de un hombre de tamaño natural que desde la profundidad de sus cojones expectora su camino por la vida. Al principio me parecía el aspecto del viejo Robert Plant, su rostro arrugado de orgasmos, pero rápidamente, casi riéndome de mí mismo, me di cuenta de lo mucho que me equivoqué en la evaluación y, casi atragantándome de la sorpresa, descubrí que no se trataba del espíritu invocado del famoso cantante de Led Zeppelin, sino del fantasma lujoso de un escritor que me gusta excepcionalmente, sobre todo el escritor que, debía decirse de inmediato, tenía un físico muy parecido al mío, pero aun así, como él mismo dijo, era fundamentalmente diferente, un escritor famoso cuyos temas del máximo interés eran, si del todo sé de lo que estoy hablando, higiene y descontaminación, arquitectura penitenciaria, templos seculares, el arte del tratamientos con el agua, los jardines zoológicos, salidas y llegadas, luz y sombra, vapor y gas y mucho más. Murió en 2001, pero no se trataba solo de eso, sino que su fantasma emplumado, o una copia de su fantasma, estaba, por un poder extraño, expuesto en el jardín oscuro de Juste Terrelle, en Meaux, aun en 1580. Tal vez se trataba de una mera coincidencia, y tal vez debe haber acontecido así, pero Montaigne fue capaz de

identificar en la desolación de la figura fantasmal de tal escritor desconocido sólo una bola de hoja perenne. Tal vez Terrelle engañó a Montaigne, y éste nunca se dio cuenta de qué era lo que le golpeó, es decir, con facilidad y con una alegría malévola podemos imaginarnos cómo ese trolero mundial le pasa por las narices su impostura, y él no tiene ni idea. Sin embargo, algo así como un prurito, me impulsa a decir: la forma en la que los muertos no entienden a los vivos no es igual a la forma en que los vivos no entienden a los muertos. Pero no me preguntéis más.

Llegamos a una pequeña ciudad cuyo nombre desconozco, y si lo supiera, no sabría qué hacer con ese conocimiento. Montaigne le dedicó diez líneas. Al principio la ciudad era una mancha en una fotografía enorme y plana del cielo, pero al acercarnos, solo se podían ver los cuadrados borrosos, porque la fotografía estaba infinitamente ampliada por algún poder extraño. A medida que nos acercábamos a la población, ella realmente estaba cada vez más detrás de nosotros, pero a pesar de eso, ya que el día era brillante, cada recién llegado seguramente podría ver mucho, pero yo al final no podía ver casi nada. Pasé por la ciudad, pero me parecía que solamente la recordaba gracias a una habilidad indefinida. Las calles y las casas solo podía vislumbrar, no distinguía con precisión lo que estaba delante de mí, una ventana en una casa baja, o una valla desgastada de madera del patio donde chapoteaban los cerdos. Las fachadas individuales en mi mente estaban borrosas, como vidrios rallados y ahumados, y todas las casas en general apenas

eran visibles, como si cada una de ellas estuviera iluminada con una sola vela, aunque era el comienzo de la tarde. Pero por todos lados, por alguna fuerza mía, veía grandes áreas de planos vacíos de color naranja y rojo fuego. Entonces, de repente, con la ayuda de una fuerza secreta, vi algo expresamente claro, demasiado nítido, como si un loco lo imaginara. No me preocupo mucho porque ahora ya sé que veré ese lugar mucho mejor cuando lo recuerde. Puedo recordar muchas cosas de las que ni siquiera sabía que las había visto, pero que, precisamente por ello, en mi recuerdo se vuelven más nítidas, adicionalmente animadas por una fuerza secreta. Algunas de ellas recuerdo porque en su indefinición existen solo en el recuerdo, y de hecho es imposible verlas en el mundo real. Diría que, si recuerdo algo, casi siempre lo veo mejor y más claro que cuando estaba viendo en vivo por primera vez.

Aunque ese lugar no escaseaba de horrores, lo abandonamos rápidamente. Mientras estoy sentado en la carroza y miro algo en mis palmas, por un momento todo delante de mí, debido a la aparición de una nueva fuerza, de repente se ennegrece. Cuando vuelvo a recuperar algo de vista, nos encontramos en una posada cutre situada, al parecer, cerca de la carretera, al borde del bosque, fuera del alcance de fusil. Juzgando por el aspecto de los invitados se ve inmediatamente que hemos llegado a otro sitio. En el lugar anterior no vimos casi ningún alma, ni en las calles ni debajo de los árboles, y aquí todos estaban incluso abiertamente expuestos, algunos de ellos doblemente, porque

parecía que de algunas cosas tenían dos ejemplares, dos sombreros, tal vez, o dos cuerpos en un traje, o dos almas en un cuerpo. Por ejemplo, una servidora, diría yo, vestida de dos vestidos negros, abotonados hasta la garganta, pero su cara, a pesar de eso, como lo percibo, sobre su aspecto domina el olor: tiene la nariz delgada porque su cara huele a nariz delgada, tiene los ojos estrechos porque huele a ojos estrechos, etc. Pero después de un breve destello en el que se podían distinguir diferentes colores, junto a la mesa ahora se encuentra de alguna manera una anciana encorvada, de cabello rubio decolorado de larga vida, pero no como esperando una orden, sino como apuntando algunos estados, de modo que espera que yo también le informe sobre mis números. Noto que esto es otra vez un lugar nuevo, porque aquella, quizás imaginativa duplicidad de ciertos sujetos y fenómenos ahora desapareció, y las cosas y los olores a mi alrededor, aunque apenas reconocibles, son, si sé de lo que estoy hablando, diferentes. Pregunto si tienen tapir asado, y cuánto tiempo les lleva cazarlo y asarlo, y cuándo vieron por primera vez los tapires como sujetos en esas regiones, si vinieron voluntariamente o fueron forzados por el sujeto de la fuerza conocida solamente a ellos, y cómo se veía esa región en la época cuando no había tapires ahí, si los árboles crecían con fuerza secreta bajo otro ángulo y si la hierba olía de manera diferente. Me parece que la anciana no comprende mi lengua, pero de manera imprecisa, terriblemente amable responde que los sujetos de los tapires estarán sobre la mesa dentro de nada si los señores así lo desean, o solo dentro de

dos días, si a los señores les conviene más. A pesar de que habla en un alemán que no conozco, no me importa, porque con la ayuda de alguna fuerza o de su olor, lo entiendo todo, incluso si lo que entiendo no es de ninguna manera lo que ella quería decir. Durante unos minutos no ocurre nada, al menos nada visible. Estoy oyendo como el viento caliente arrastra arena por la carretera que lentamente se está descomponiendo en el suelo, pero no puedo ver nada, todo mi campo de visión se llena de un plano viscoso y de color rojo fuego que luego se tuerce lentamente, derritiéndose, como un celuloide de película, por el calor inesperado de mi mirada. También estoy oyendo una llamada imprecisa, pero me parece que tanto el sonido como mi oído están en algún lugar profundamente debajo de la tierra. Ahora delante de mí todo es gris, pero no por mucho tiempo, debido a alguna fuerza, o a la profundidad de su olor, porque el plano gris comienza a cambiar de color en sus bordes, como si ahora también él tuviera que arder y convertirse en un color diferente, pero ya no puedo reconocer cuál. Por un momento, por la ventana, veo a un hombre con algo en la mano, tal vez con una barra de metal, llevado por una fuerza ausente, o simplemente su olor, que se acerca al caballo y como si estuviera blandiendo o arreglando algo. Ahora me parece que el hombre con esa barra, o sin embargo es otra cosa, está golpeando aún más fuerte sobre la grisura delante de mí, y como si de ese golpe, o algo que está tan solo accidentalmente conectado con él, la imagen se volviera repentinamente clara, veo bien la cara bonita de la servidora, casi una niña, que delante de

mí, con una fuerza especial suya, coloca una jarra de agua y una jarra de vino. Pero en mis oídos, sin embargo, me parece que son los oídos de otra persona, todavía oigo la respiración del hombre que se acercó al caballo, y se le acerca de nuevo, y de nuevo blande o arregla algo. Se sienten, aunque no lo siento yo, sino un fantasma de película en mí, los fuertes olores de briquetas de carbón candentes en la chimenea, serrín húmedo en el suelo y la achicoria, pero yo, que no es nada extraño, ni siquiera veo la chimenea, el serrín o la maldita achicoria. Aunque me siento a la mesa, estoy viendo todo de soslayo y desde arriba, como si mi vista fuera una cámara fantasmal fijada al techo.

Frente a mí, en la mesa está sentado, con su fuerza original, Kinski. No es su verdadero nombre, pero lo llamo así porque lo contraté para hacer el papel de Fitzcarraldo. No es un actor profesional, pero se parece mucho a Klaus Kinski, aunque precisamente eso subraya su diferencia fundamental. Me parece que ha estado sentado aquí durante mucho tiempo, durante años, por lo que apenas puedo alcanzarlo con la vista, porque, indefinidamente o sencillamente con su estilo de vida, envejece más rápido que yo. Parece que tiene que irrumpir a través de una foto vieja, pero cuando finalmente sale de su infinita desolación, ya está cansado y decepcionado. Es completamente amarillento, como si su fuerza vital lo obligara a consumirse bajo el sol caliente. Le pregunto qué quiere beber. Me parece que me dice que había bebido algo hace mucho tiempo, tal vez vino, tal vez agua, no entendí, él mismo ya no sabe y ahora solo está esperando que

yo beba lo mío para que comencemos a comer. Luego me habla durante un largo tiempo acerca de algo complicado que ha sucedido esta mañana con cámaras, pero en mí toda esa historia se reduce solo a unas pocas frases, se trata, si incluso sé de lo que estoy hablando, que las cámaras *están colocadas en los árboles o están colocadas al lado del árbol*, no estoy seguro. Aquel hombre nuevamente, como si desafiara la naturaleza, se acerca al caballo y con algo en su mano, o con otra cosa, ayudado por la fuerza del futuro, blande, corta algo gris y se oye como eso cae al suelo, creando un sonido que al mismo tiempo es demasiado familiar, incluso vergonzosamente íntimo, y completamente extraño, tal vez como un golpe sobre algo que es el cambio innominado e inefable, entre carne y vidrio o, más probablemente, piedra.

Kinski cuenta de manera vaga los chismes sobre nuestros cámaras que, después de mear en el bosque, vieron a los nativos desnudos, con la piel brillante y aceitada, como sacan del arroyo un objeto que los cámaras no sabían describir ni sabían para qué sirve, pero era aterrador, largo y rojo, y se encendió instantáneamente cuando lo colocaron sobre la hierba. Aunque oigo todo lo que Kinski cuenta, sus palabras no se transforman en imágenes que, con algún tipo de fuerza implícita, se crean inmediatamente en la cabeza mientras escuchas a alguien, sino en las escenas de la película que viste hace mucho tiempo y cuyo título ya no recuerdas; las escenas que no tienen ningún enlace visible con lo que escuchas. Lleno de una fuerza no causal, ahora veo cuadro de una película en el que los

campos de color azul oscuro y esmeralda se encienden y apagan, porque las sombras móviles de las nubes los iluminan y oscurecen alternativamente. Los campos y prados, si siquiera son prados, se extienden a lo largo de las laderas, debajo del pueblo en la colina, de cual se ve solamente el campanario de la iglesia bajo el cielo negro. La imagen extremadamente granulada parece vibrar, como si algo dentro de la tierra se estuviera moviendo, quizás respira en el sueño o se masturba lentamente.

Esos días, cuando vi por primera vez esa película, leía a Sebald en español, un idioma que no conocía. Eso significaba que las frases de la edición en español, de *Austerlitz* y *Vértigo*, las copiaba en el ordenador y luego las traducía, usando Google Translate, a un idioma que entonces conocía, pero ahora no recuerdo qué idioma era. No quería leer un Sebald “puro” sino distorsionado y preparado, a veces irreconocible, debido a las deformaciones y corroido por las traducciones y desintegraciones de lenguaje, errores humanos y mecánicos. Quería que mi primera lectura de Sebald fuera un *recuerdo* borroso de la primera lectura, y todavía más quería no enterarme nunca de qué él estaba hablando exactamente, sino solo presentirlo, solo acercarme a su mundo, pero nunca llegar a conocerlo realmente. Igual que te puede impresionar ver en un edificio enorme recién construido, decía algo así el propio Sebald, la ruina en la que se convertirá finalmente, de alguna manera yo quería revertir el proceso de descomposición y leer a Sebald como si fuera una ruina total desde el principio, como si él mismo

escribiera teniendo en cuenta cómo sería dentro de mil años cuando de él solo quedaran fragmentos, malentendidos y distorsiones, creyendo que precisamente esa ruina era su versión original.

Me acuerdo muy bien de varias de estas frases distorsionadas de Sebaldo, lo cual es extraño porque no tengo una buena memoria y por lo general casi nada puedo citar con exactitud. Decir que las recuerdo no es exactamente cierto porque no las recuerdo realmente yo, sino que simplemente están aquí, inmersas en mí como una bolsita de té, o incluso pertenecen a un recuerdo más amplio, quizás de otra persona, pero a veces más cercano que el mío propio y casi siempre más fuerte. A quienquiera que estas frases pertenezcan, y cada vez más a menudo pienso que se trata de un fantasma, desde entonces siempre las asocio con la película en la que los campos vibrantes, granulados, y luego, en los próximos cuadros, los cielos diferentes, carreteras, edificios; como si quisieran escapar de sí mismos, deshacerse, pero al mismo tiempo infectar nuestras miradas, convertirlas de alguna manera en partículas técnicas que están girando locamente en el espacio codificado.

Por unos momentos no hay nada, solo oigo el zumbido, y luego me doy cuenta de que ahora soy el único invitado en el comedor, si eso es aún un comedor, porque todo el interior está lleno de una fuerte luz anaranjada, de modo que en realidad no sé qué hay exactamente a mí alrededor.

Estoy buscando a Kinsky con la mirada, pero se ha ido. Pensé, ¿y si nuestros operarios no ajustaron bien las cámaras, si el zoom en profundidad a través

de la ventana no atrapa el vaso de agua que deberíamos filmar? Nuestras cámaras no captan la profundidad; el vaso justo frente de ti y la montaña en la distancia aparecen como si estuvieran en un mismo plano, como en los frescos de Giotto. Esto nos permite rodar desde una distancia larga, sin acercarnos a Montaigne, seguros de que no nos olerá ni sospechará nada, pero, sin embargo, cada detalle específico se verá de alguna manera como si estuviera delante de nuestras narices.

A continuación, estoy sentado solo en un banco de madera y en la mesa hay platos con restos de comida, vasos con manchas de vino, trozos de pan, pero esta es otra posada, en la anterior había sillas, no bancos.

La escena delante de mí de repente se interrumpe, como si algo hubiese cortado la cinta en la que estuvo grabada. Todo se está ennegreciendo y volviéndose blanco. Lo que veo, nuevamente, comienza de la oscuridad y de la luz. Mi abuelo me fija la cabeza y la golpea con un martillo. Primero flojo, luego más fuerte. Está intentando arrancar la piedra de mi mollera. Mientras el abuelo golpea con el martillo, el mundo entero cae en mis ojos desde una gran altura, inmenso, sangriento y blanco. Esta es la primera imagen en mi memoria, probablemente una imagen falsa e inacabada de mi abuelo que me da a luz, o me rescata o me mata.

Si a algunas personas las paren los abuelos y no las madres, mi grandioso abuelo, la figura más operística de nuestra familia, sin duda sería capaz de tal hazaña. Para él, todo era al mismo tiempo

sublime y visceral. Mientras otras personas buscaban el destino auténtico, él copiaba su vida de los demás, mejores que él, como decía. Era aventurero, terrorista, pajarero, gigoló, admirador de Rilke, de montañas azules, vino, camarones, peleas y pistolas, pero en todo esto era mentiroso y lo disfrutaba. Era asesino en serie a sueldo y asesino por placer, no creía en violencia, pensaba que las pasiones y los instintos eran las expresiones más obstinadas del amor propio; y los asesinatos, la forma rutinaria de acumulación de capital mediante un atajo. Siempre se interesó por la política, pero prefería aceptar opiniones políticas de otras personas: era un fascista prematuro y tardío a la vez, simultáneamente era un comunista misionero y de salón, y sus amigos, a los que estaba imitando, no entendían la democracia. En la política, se trata de gobernar y no de investigar el gusto de las masas o de aceptar a que te otros te violen, afirmaban. La mayoría del tiempo, sin embargo, recurría al monarquismo porque, siendo más inteligente y más simple incluso del fascismo, en general exigía de sus seguidores el menor esfuerzo. Sinceramente, como un admirador, creía en sentimientos sofisticados y complejos, y siempre prefería imitar lo que sentía otra gente; no daba importancia a sus propios sentimientos porque consideraba que no merecían su respeto. Por ellos, cuando estaba particularmente de buen humor, solo podía sentir una simpatía general, falsa, casi cristianamente cruel. Estaba orgulloso de que en su vida no ocurría nada especial y que no tenía ninguna idea original, ninguna experiencia incomparable; construyó su carrera en

el robo, la falsificación, la transformación y la adaptación. Cuando sigues la gran idea de otra persona, no es tan importante si eres digno de cada detalle, el tamaño del concepto supera todos tus fallos individuales, incluso esta idea principal de su vida fue tomada de otra persona. Si “imitaba” lo que le parecía haber sentido un personaje de película, por ejemplo, el abuelo a veces se preguntaba si el robo de sentimientos era una cosa real, y la respuesta siempre era la misma: por supuesto que sí. Pensaba que él mismo nunca experimentaría nada mejor sino nada peor que eso. Entusiasmarse, completamente infundado, con la expectativa de que algo interesante y especial podría sucederle a él, afirmaba, sería, aunque hermoso, solo un egoísmo extremadamente ciego. Estaba encantado al descubrir que otras películas dirigían su vida porque así se podía entregar a alguna cosa que indudablemente le gustaba y en la que podía confiar. “To define is to distrust”, citó a algún escritor famoso. No quería ser excepcional ni único, sino profundamente determinado en cada detalle de su apariencia por lo que lo rodeaba y definía. Los límites de las experiencias de otras personas son los límites de mi mundo, decía. Mientras todos creían casi religiosamente en los anhelos, que probablemente para ellos eran una encarnación de los ángeles, mi abuelo se burlaba de ellos, argumentando que los anhelos eran solo una fiesta campesina de alcance limitado, que eran monótonos, ebrios, promiscuos, dementes y trágicamente faltos de inteligencia. Entregarte a tus propios anhelos es la mejor manera de nunca abandonar tu aldea, decía.

Pero el abuelo no quería ser nada mejor que los demás, y la conciencia de que los otros eran idiotas no quería convertir en prueba de su superioridad, sino en una excusa aún más fuerte de que él mismo sería aún más estúpido. Quería ser el fallo perfecto de su tiempo, acorde con el principio de *Libera tu mente para las experiencias ajenas, y el culo encontrará la justificación*. ¡Diablos!, el yo es el tumor de la conciencia, decía el abuelo, no quiero ser el autor, sino el turista de mi vida. Por la vida tienes que pasear y salir, no querrás creer algo de eso. En esa época, dichas afirmaciones correspondían al espíritu de su tiempo y nadie les prestaba la atención.

- Mira – me decía - una vez me volví loco por una mujer en un café, como es normal. Al final el asunto terminó muy mal. Sexo, rasguños en la espalda, muerte, ya sabes, todo ese guiso de cristianismo y heavy metal. Sabía, por supuesto, que mi entusiasmo era el resultado del alcohol, pero ¿no eran también mis otros sentimientos un efecto del alcohol; no destila el cerebro siempre algún aguardiente; no es el afecto siempre un efecto? Cada emoción es un momento de debilidad. Es por eso que los sentimientos y las emociones de otras personas son más importantes para mí, ellos todavía atraviesan algún tipo de filtrado social, por algún tipo, joder, de destilación. Si alguien me ha despreciado, siempre he creído más en eso que en mis propios sentimientos defensivos. Si la gente me ha odiado, probablemente tenían razón. Si yo amaba u odiaba a alguien, probablemente estaba borracho. Cuando mataba, siempre creía que su odio estaba

justificado y que tenían todo el derecho a vengarse. Nunca tenía en cuenta seriamente mis propias razones por las que los mataba, solo podrían ser justificaciones baratas, o incluso ni eso, sino la indiferencia ordinaria. Los mataba porque creía en los sentimientos y las ideas de otras personas, mis amigos.

Pero lo alcanzó la terrible ironía, porque precisamente la copia más vendida y popular de la muerte, que siempre fumaban con facilidad cientos de miles de millones de personas, a él le evitaba constantemente. Aunque era muy inteligente e ingenioso cuando había que matar a otras personas, él mismo no sabía cómo morir. La muerte le rechazaba con todas sus fuerzas. Todos sufrimos por eso y él todavía más. Era demasiado sano, lleno de vida, como un tumor. Y tenía muchas ganas de morir, como si la vida, mientras tanto, se hubiera vuelto algo anticuado, algo que, hacía tiempo ya, parecía agradable solo en una película. En una cinta magnética grabó, en el círculo de nuestra familia, su famosa "epistola necropastoral" y, aunque al principio pensamos que era para nosotros, al final la escuchaba una y otra vez solo él en un viejo magnetófono, como si quisiera revelar lo que había detrás de cuanto había dicho, porque él mismo, parecía ser, no lo sabía. Algún otro en él le mandó un mensaje y él anhelaba entenderlo: "Cuando te das cuenta de que no hay esperanza, te empeñas empeorar las cosas para moverte a cualquier sitio, pero las cosas no pueden empeorar, porque todo está tan lleno que no hay espacio siquiera para mover el dedo meñique ni para la muerte. Tu cuerpo

será excedente, derramará el vaso, no habrá un lugar en el cementerio para ti, tendrán que dejarte no-muerto en algún lugar al lado, en una bolsa de plástico. El hombre es un tejido extraño para la muerte, ya no lo reconoce. Solo nos queda una vida infinita porque la vida lo soporta todo. La piedra no tolera la esquizofrenia y Escherichia coli, pero la vida simplemente las adora.”

Cuántas veces traté de estrangular a mi abuelo, el hermano le disparó su pistola y cuatro tipos de escopetas diferentes, le roció con gasolina y trató de quemarlo, pero nada ayudó. No quería ir a ninguna parte, ni quería ver nada, solo se quedaba – en camas, en sillones, por los suelos, en las sillas. No había manera de hacerle desaparecer ya de una vez. Simplemente no sabía cómo morir. Estaba constantemente delante de nuestros ojos, y ya no sabíamos cuántas veces habíamos visto cómo el hermano furiosamente arrojaba el periódico al suelo, tomaba el hacha e intentaba cortarle la cabeza al abuelo, y el hacha rebotaba como si de un neumático de automóvil se tratara. Suspirando frustrado, el abuelo se volvía hacia otro lado ajustando la almohada debajo de la cabeza, y del cuello tal vez le salía solo un hilo de luz púrpura que, como una bufanda de seda, se deslizaba al suelo y pronto desaparecía. O tal vez era más doloroso cuando lo matábamos frente a la puerta de su casa con todos los vecinos observándolo. Richard Brautigan, que era uno de sus vecinos, más tarde escribió sobre esto en una de sus novelas. Después de haberle disparado diez balas, él se negaba a morir en absoluto, al final tuvimos que gritar: “Abuelo, por

favor, por el amor de Dios, muere, no queremos matar el tiempo más de esta manera”, y él dijo: “Está bien, moriré, pero dejad de disparar, por vuestro bien, esto es una vergüenza, la gente está mirando”. “Ni una bala más”, dijo el hermano. “Está bien, mirad, estoy muerto”, dijo el abuelo, pero no fue así. Si hubiera habido justicia, el abuelo habría estado muerto ya y a medio camino para el semi-paraiso del semi-infierno. Solo a veces habría parado para descansar en una casa blanca a la sombra de los cocoteros, en cuyo porche lo esperaría una mujer en un largo vestido blanco y con una dioptría de mal en la mirada y lo habría invitado a entrar en casa. El abuelo, estoy seguro, la hubiera ejecutado al instante, tan rápido que no le hubiese dado tiempo demostrar cuánto mal había perdido el mundo con ella, como solía decir el viejo vaquero Brautigan, y ella no hubiera sabido que estaba muerta y hubiera seguido esperando a la gente en el porche, extendiendo alrededor de sí un olor relajante exprimido del mal, vestida o desnuda, dependiendo de la dioptría perimetral.

Somos una familia que viaja constantemente, más por el tiempo que por el espacio, con razón o sin ella. Seguimos al grito. Viajamos y borramos los lugares detrás de nosotros, los aclaramos con nuestra única mirada, con nuestra única vivencia, así que de ellos, como en el Tetris, queda solamente algo que no hemos entendido o lo que no hemos resuelto. A veces no queda ni un rastro detrás de nosotros, a veces quedan áreas sin tocar, grandes superficies de ciudades, campos, bosques, personas y animales. Aunque casi nunca viajo acompañado de mis más

allegados, mi familia, más precisamente una parte de ella, siempre está a un paso de mí, aunque me haya ido a otro siglo o al Polo Norte. Ellos son mi *Tetris*, pegados a mí como un problema irresoluble que me persigue hasta el fin del mundo. Del mismo modo, por alguna razón que nunca he entendido, nunca viajamos todos juntos, ni estamos todos juntos. El abuelo, la hermana y el hermano mantienen el contacto y a menudo los veo juntos, últimamente, no obstante, siempre por el mismo motivo sin éxito. Al padre, a la madre y a los demás familiares, no sé por qué, ni pregunto a nadie por qué razón, no los veo.

Desde la habitación que, me parece, está detrás de mi espalda, pero de alguna manera al mismo tiempo está arriba y abajo, me llama mi hermano. “Te estamos esperando”, lo escucho, pero ahora me parece que su voz transmiten las mariposas desde un altavoz. Me levanto y me dirijo hacia la habitación de la que creo que proviene su voz, o donde se grabó esa voz. El hermano está nuevamente sentado en una esquina de la habitación con su oreja pegada a la anticuada radio mesiánica de baquelita marrón oscuro, decodificando emisiones misteriosas que él cree que son mensajes de los muertos. Se oye solo algo parecido a los ruidos que podría crear una cinta magnética muy vieja y vacía, llena de mariposas, aunque se puede decir cualquier otra cosa, porque él en estos ruidos y crujidos, o en algo entre ellos o detrás de ellos, reconoce instrucciones, reglamentos, explicaciones, informes y códigos, y los dicta a la hermana, que los apunta en un cuaderno negro

especial con el ribete dorado, esperando constantemente descifrar el manual cardinal mesiánico de morir, que podrá aplicarse también al abuelo. “576 777 llevan 45 9 888 9 pieles blancos 212 77 transparentes 458 586 546 6 64 4 esperando a 22 67” dicta el hermano, y la luz de sus ojos se vuelve gris, después anaranjada y roja, como si en ellos también se estuviera disolviendo una masa mesiánica y viscosa. El hermano está acurrucado al lado de la radio, pero a la vez se encuentra con un objeto metálico para medir en la mano, quizás sea la gloriosa regla mesiánica, y lentamente se acerca por detrás del abuelo que está sentado delante de la ventana y, como una mariposa, mira a la distancia. A través de la ventana se ve el valle, moteado de prados brillantes, en el que los altos hornos de una antigua fundición de hierro, o las torres de una enorme fábrica de cuya función hace ya mucho que nadie recuerda, perforan el cielo, negro y a la vez lleno de un rojizo quizás desconocido. El abuelo está observando fijamente la ruina todos los días durante horas, como obsesionado, y de vez en cuando, al notar algo nuevo o algo más viejo en ella, no estoy seguro, la fotografía con una cámara con un objetivo descomunal que siempre está preparada en el trípode frente a la ventana abierta. En este instante, de repente, un pájaro sobrevoló por encima de las altas chimeneas, tal vez un halcón gris, tal vez solo un grito, y el abuelo disparó en el mismo momento varias veces, rápido, como si disparara de un fusil semiautomático.

- Las máquinas fueron devoradas por los gusanos, la electricidad fue comida por la gente, la gente fue

comida por la oscuridad, los niños fueron comidos por la luz – murmura el abuelo.

La luz del sol, hasta entonces uniformemente dispersa por todo el espacio, ahora se focalizó en un solo punto rojo perdido en la niebla blanca tendida sobre los campos lejanos, como si tuviera miedo de la fotografía, me pareció.

- No solo no deberías haber matado a las otras personas, sino que tuviste que hacerlo.

- Es hermosa. Me gusta esa granularidad - estoy diciendo mientras por enésima vez miro las fotografías esparcidas encima de la mesa o enmarcadas en las paredes.

- Pero, ¿no es la belleza lo que destruye las cosas? ¿No saldrían mejor las cosas si no hubiera belleza?

En la mesa también hay una foto que con su radiación aumenta la oscuridad de la habitación, y alrededor de ella, una multitud de diminutos instrumentos, destornilladores y bisturís, microscopios pequeños, bobinas de alambres de distintos colores e hilos de seda, extraños engranajes transparentes, jeringuillas y vasos con líquidos densos y fragantes.

- No lo toques. Aún la estoy reparando.

- ¿Qué le pasa?

- El grito.

Cuando mi abuelo mataba a aquellos dos en el sótano, mi hermano y yo, de doce y diez años, les sosteníamos sus manos y pies. Ahora, después de que mi hermano lo haya golpeado con una barra y lo haya tumbado al suelo, sujetamos al abuelo de la misma manera, y la hermana intenta sacarle el corazón con algo que parecen, por más ridículo que

sea decirlo, los alicates de una langosta de neón. El abuelo no se resiste, pero gruñe, decepcionado de antemano, convencido de fracaso. Su pecho se vuelve verde transparente, lleno de mantequilla de luz, suave al tacto y de alguna manera parecido al pecho de los pájaros. La hermana se da cuenta de que ni siquiera ha tenido que intentarlo y arroja los alicates con rabia.

Furiosa, con un zapato golpea la cabeza del abuelo y grita: “¡Basta, no podemos más, venga ya!”

Estoy mirando el torso traslúcido de mi abuelo y viene a mi mente: “Ningún lugar *te ve*, debes cambiar *tu muerte*”.

- ¿Recuerdas cuando me leíste a Rilke, aquello de que no hay un solo lugar que no te vea y que debes cambiar tu vida? Si todo te está mirando, si el mundo es cámara, entonces tú en realidad eres un muñeco en la pantalla, todos estamos constantemente, desde siempre, en algunas pantallas, así lo había entendido yo. Pero si el mundo no te ve, no puedes acceder a la pantalla, has sido rechazado, entonces ni siquiera puedes morir.

- O moriste hace tiempo ya, antes de que comenzara el rodaje.

- Vamos...

- ¿Y preferirías estar muerto para siempre en una pantalla?

- ¿Qué estás diciendo? Pero si estamos todos vivos.

- Lees mucho.

- ¡Abuelo!

- Hijo.

- Está bien. Sácanos una foto.

- ¿Y qué es lo que hago? Día a día.

A través del espacio algo cae rápido, rueda y luego se desploma al fondo, como si toda la habitación fuera una chimenea. El abuelo se acerca a la cómoda y, desde un cajón, saca la cinta magnética y la fija hábilmente en su magnetófono, que parece ser fabricado en el siglo XVI. Con un gesto de la mano me invita a sentarme y escuchar. Después de los sonidos que podrían ser originados por la colocación del micrófono y movimiento de objetos, de repente se oyó una voz silenciosa, profunda y estirada, o es así por el giro lento de la cinta, una voz conocida de algún lugar, aunque blanqueada y estropeada por crepitación, ruidos y ecos en el espacio. Podría ser la voz del abuelo, como si sonase en los años 1920 o 1520, dañada por el viaje a través del tiempo; y podría ser también la mía, tal y como sonaría en los cilindros del polígrafo de Edison o en los viejos espejos de plata si se colocasen en un gramófono.

“Puedes transmitir los significados a otras personas, con más o menos éxito, ahora eso no importa, es una historia aparte, pero hay algo más, que los filósofos conocen desde hace mucho tiempo, pero la gente común no piensa sobre ello. Siempre que experimentas algo, sea lo que sea, pensamiento, sentimiento, percepción, lo haces de una manera que solo tú conoces. Nadie, ni siquiera un dios, nunca, pero nunca descubrirá cómo eres por dentro. En todo tu sentimiento estás absolutamente solo. No hay nadie en el universo que pueda conocer la experiencia exacta cuando tú ves el cielo o sientes la hoja de afeitar en el cuello. Las personas pueden

torturarte, escuchar tus aullidos, incluso entender de manera racional y empática lo que estás experimentando, pero de todos modos nadie sabrá nunca cómo es tu dolor por dentro. Debido a esta singularidad, cada experiencia tuya te separa absolutamente del resto del cosmos. Tu específica experiencia interna para el mundo es en realidad un excedente, puro despilfarro, en el universo no hay medio para intercambiar esa experiencia, para esa experiencia no hay lugar en absoluto fuera de ti, y así aislada, en contacto con nada, puede flotar para siempre por el universo infinito, como una cápsula, o yacer bajo la tierra, indestructible, como el plástico. Puedes transmitir palabras y pensamientos, pero nunca tu propia experiencia de esas palabras y esos pensamientos. Lo que está más vital para ti, más tuyo, para los otros es como la muerte, algo fuera de cualquier alcance. Tu mundo interior para ellos es un fantasma, y no algo vivo. Estás muerto para ellos mientras todavía estés vivo. Pero también estás muerto para ti mismo, porque no puedes descubrir de dónde proviene ese sentimiento interior. Lo tienes, pero no sabes por qué ni cómo. Aunque aparentemente sientes tu propia experiencia directamente, por dentro, y te parece que es lo más original y tuyo, te sientes vivo solamente porque esa experiencia es en realidad un muerto que yace en ti. Desde el nacimiento, vive en ti un fantasma. Y ese fantasma eres tú”.

El abuelo mira distraídamente por la ventana y no parece querer comentar la grabación. El humo gris sale de la fábrica, no sabe cómo ir al cielo y lentamente regresa y se mezcla con el humo blanco

que se eleva del suelo.

- ¿Entonces, por eso quieres morir? ¿Porque ya eres un fantasma?

- El mundo no te ve, hijo.

- El mundo todavía puede ver lo que somos por fuera, nuestros cuerpos, nuestras obras. ¿Eso no somos nosotros?

- Pero eso la muerte borró hace tiempo.

- ¿Y quién eres tú, entonces, este cuerpo que estamos tratando de matar?

- No lo sé, vosotros tampoco podéis ayudarme. Estamos en el mismo pozo.

- Si estás muerto, diablos, ¿por qué quieres morir de nuevo?

- En algún lugar nos hemos atascado. Esto es gletshn, algún glitch, créeme, no una muerte real. Alguna avería en la impresora 4D.

- ¿Estás hipnotizado por el vacío total? ¿Es la pubertad...?

- Vamos, despacio, ¿qué te pasa? Todo eso es solo una cuestión de tecnología. ¿Tenemos que hablar sobre eso de nuevo? La vida es un diseño en el que todo sucede dentro de parámetros conocidos. Todo lo que está vivo teme lo impredecible. Para acercarte a un animal, tienes que parecerte a ese animal, tienes que oler, pensar, moverte como ese animal. Solo la muerte, una interfaz completamente nueva, solo ella puede revelarte algo completamente impredecible, sacudirte con algo del exterior, lanzarte a todo ese infinito que te está esperando. Tal vez te ama, tal vez te acecha, o es indiferente, ¡el diablo lo sabrá! La vida es un motor de búsqueda por palabras clave conocidas... hijo, la

vida es solo un Google vivo.

- Pero ¿y si, después de la muerte, literalmente no hay nada, ningún motor de búsqueda, ningunas sorpresas?

- La pura nada sería incluso la mayor sorpresa. Pero no deberíamos esperar tanto.

- Eres mórbido.

- Yo no soy un filósofo, solo un consumidor habitual, un adicto. Toda mi vida imitaba a otros, y fue bueno mientras duró. Pero la vida agotó su oferta para mí. Ahora solo tengo que recurrir al siguiente proveedor. Estoy vagando con una pistola vacía en mi mano y una bala en mi cabeza. La pregunta es cómo llegar a esa bala.