

Javier Pérez Andújar

LOS PRÍNCIPES VALIENTES

de



Lectulandia

El río Besós en el extrarradio de Barcelona, el teniente Colombo, la colección de tebeos Joyas Literarias Juveniles, la *Esfinge de los Hielos* de Julio Verne..., este libro es una esplendorosa evocación, cargada de humor, emoción y abierta poesía, de un lugar y de una infancia: una ciudad del cinturón industrial barcelonés en los años setenta y una familia de inmigrantes. Pero es a la vez un vibrante relato de iniciación a la literatura a partir de elementos en apariencia de aluvión, como los tebeos, las series de televisión, los libros de quiosco o las adaptaciones de los clásicos. Compinchado con su amigo Ruiz de Hita, con el que comparte secretos y lecturas, el narrador recrea las clases de un profesor ex legionario, la pandilla de la escuela, los domingos con su tío Ginés —prototipo del pícaro—, los relatos de una madre que le hablan de un pasado rural para él mitificado, la turbadora presencia de la señora Umbelina, mujer pública, o una noche de Navidad que tuvo algo de fin de una época. En el horizonte se dibujan siempre las torres del tendido eléctrico, las chimeneas de la central térmica, el puente de la autopista y, sobre todo, el río, omnipresente, con su simbología y carga totémica. Pero lejos de ser los testigos de un tiempo inclemente, el de finales del franquismo, todos ellos configuran el escenario mitificado de las lecturas de la infancia. Hasta que el propio narrador descubra también su condición de clase, el compromiso político de sus mayores, y se proponga, a través de la escritura, que el heroísmo de los príncipes valientes no quede enterrado en la despedida de la infancia. Dotada de una invisible estructura interna de recurrencias y asociaciones que avanzan imparables, *Los príncipes valientes* es una magnífica primera novela, original y envolvente, con un final conmovedor, en la que se configura una inesperada cosmogonía de personajes, objetos y escenarios que sólo la literatura, haciendo arqueología del presente, logra salvar del olvido.

Lectulandia

Javier Pérez Andújar

Los príncipes valientes

ePub r1.0

Titivillus 04.12.16

Javier Pérez Andújar, 2007

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

La muerte muriendo
y el río riendo.

Agustín García Calvo,
Canciones y soliloquios

Le decimos leer y somos nosotros, que corremos entre los bloques de edificios, y sacudimos los troncos de los árboles empapados de lluvia, y cazamos a las arañas en sus telas, y recogemos cascos de botellas de leche y de botellas de champán, y buscamos cobre, bobinas de cobre caídas entre las matas que crecen en los solares, y junto a los huertos, y al sol de las escombreras que hay al lado de cualquier obra. Somos mi amigo y yo, mirándolo todo, palpitando y leyendo a la vez, y haciéndonos tenaces con la tenacidad de las ortigas, de los amarantos, de las malvas que nacen al borde de las vías del tren, o en los basureros, o al pie de los muros de las fábricas, y embebiéndonos del salvajismo de los juncas y de las mimbreras de la orilla del río, e infiltrándonos del vértigo de las torres eléctricas. Y todo esto lo vamos a creer lectura en nuestro leer interminable, sin reparar en que al mismo tiempo estamos latiendo como palpita con su pulso regular una estrella de neutrones o gira despaciosamente la blanca luz de un faro. Porque lo que hacemos es respirar, ser cada uno de nosotros a todas horas, hablar con inquietud y mirar con los ojos muy abiertos, por ejemplo, cuando entramos en el cuarto modesto de la biblioteca de la escuela, y nos detenemos indecisos ante un puñado de libros ilustrados, ordenados en sus estantes metálicos de tuercas y orificios, por los que asoman los extremos de los volúmenes más altos. Así partimos en busca del secreto de las tardes, y marchamos a la captura de la claridad de esos días, y juntos atravesamos la quietud del colegio, y a todo eso también vamos a llamarlo leer, porque para nosotros dos, para mi amigo y para mí, nada va a existir más allá de nuestros libros. En realidad, de tal modo ocurre, lo que hacemos es respirar el aire rutinario que nos rodea, y que para nosotros es ante todo un aire lleno de abecedarios, de caligrafías, y de signos ortográficos y de puntuación, de palabras recién estrenadas, de frases subordinadas en un lugar de clases subordinadas, de pliegos encuadernados que viven despegados dentro de los libros. Y nosotros vamos a llamarle leer a todo eso tan difuso y tan concreto, que a fin de cuentas es ir viviendo, o ir viviéndonos.

«No quiero que se oiga ni el vuelo de una mosca», nos dice el maestro, y así nos hemos escondido en el sigilo del mundo y en el sigilo de la tarde y en el sigilo de un sol del siglo de oro, que se va poniendo tras el enrejado en nuestro colegio de Barcelona, o de al lado de Barcelona. Este silencio al que nuestro maestro compara con la calma de una balsa de aceite es el quedarse callada toda el aula y es el callarse general de toda la calle y es además un mutismo laborioso y es también el mutismo humilde de aquellos años. Cada cual repasa su libreta, y recorre como puede España en sus comarcas, y de esta manera yo voy llenando mi pupitre de geografía y de toponimia, y voy bañándome de lenguaje en los nombres fieles de los afluentes y en los nombres fieles de los ríos de los pueblos, y en los nombres sabidos de los ríos principales, y entonces las tardes del invierno y las geografías de los libros fundan su propia mitología, que es la de la literatura, y a uno sin darse cuenta empieza a

hacérsele el oído a todo eso, y repite las palabras por el gusto de escucharlas como se escucha el rasgueo seguido de una guitarra, y así, con el lápiz recién afilado, pulso las consonantes y las vocales que hay en los sotos, oteros, cuencas, cárcavas, colinas, arroyos, barrancos, y empiezo a poner las palabras por delante de las cosas.

También aprendo en estos días que los del curso anterior, éstos sí que fueron de los buenos, y callados como una balsa de aceite, y de ese modo me doy cuenta de que siempre se llega tarde, o cuando menos siempre se llega después. Los de antes, aquéllos sí que fueron de los buenos, dice la gente, y a uno le viene a la cabeza el retrato de un hombre de los de antes, que es un hombre de campo, guerracivilizado, y ese retrato es la foto de una cara grande y enmarcada, colgada en mi habitación, que es también la de mi abuela. Y en la foto, tiene mi abuelo una chaqueta gris, y una camisa blanca, y el pelo negro.

Los de antes. Forjado en una creencia en la edad de oro, hubiese dado un brazo por ser de los de antes, pero entonces salgo a la calle y empiezo a cruzarme con gente sin un brazo, o sin una pierna, o sin un ojo, o sin nada, hombres de antes la mayoría, labradores, pastores, jornaleros, oficinistas, comerciantes que fueron perdiendo por el camino trozos de su cuerpo. Así estoy asumiendo que la calle es ahora una balsa de aceite donde flotan serenamente los vivos, los muertos y los mutilados.

Aprendo el nombre de cada uno de los ríos con su secreto o con su misterio, y veo que los ríos en su pasar por los pueblos tienen algo de viajante de comercio, pero también tienen otra cosa de alguien que huye, o que se retira derrotado, o que viaja sin voluntad y va de cabeza hacia el final.

Nuestro maestro nos explica que ha sido legionario en El Aaiún y en el Ifni, y le manda a un niño que se ponga en pie y lea, y al decir esto tiene su voz el temple milagroso de ordenarle a un muerto que se levante y ande. «Con voz alta y clara», exige el maestro y empezamos la lectura de la *Narración de Arthur Gordon Pym*, y desde el centro de la clase, que es el centro de la tierra, uno achica los ojos para distinguir el dibujo de la cubierta del libro, que tiene como un barco en un cielo verde y unos hielos esculpidos, y el relato se echa a discurrir igual que un río, y va pasando por nuestros oídos atentos, pero a ratos también los va sorteando, y se aleja el relato en meandros a través de los cristales, y llega hasta ese sol tardío que nunca acaba de ponerse, y vuelve a entrar el relato en la escuela, y pasa ahora junto a uno de nosotros, pero esquivo al del asiento de al lado, y a la espera de encontrarme de nuevo con el hilo de la narración, escribo entero en el cuaderno el nombre de Edgar Allan Poe, y lo contemplo y lo leo muy despacio, como si con ese esfuerzo fuese posible absorber en estas tres palabras su biografía completa y todos sus libros completos. La conducta de los pingüinos, y el esqueleto que sonríe, todo eso sale en este libro de Poe; pero no acabaré de encajar cada una de estas cosas en el relato, que se me convierte en una acumulación de fragmentos dispersos. En la lectura por entregas de las tardes de colegio leemos los libros como se leen los folletines, un fragmento cada cuando toca, un día a la semana, más o menos.

Todo es un ir tirando o un ir llegando. Sueño en mi pupitre con llegar al corazón de las palabras, con coger, por ejemplo, el tren que lleva a Almadén del Azogue, y mirar cara a cara a la producción de mercurio de esa comarca, que dicen que tiene la más rica del mundo, como nos dice el maestro que Almadén significa «la mina» en árabe. Voy a darme cuenta de que sin cambiar de idioma estoy hablando un poco en árabe, y otro poco en todas las lenguas, y se me ocurrirá que acaso cada idioma sea un esperanto. El maestro le manda a otro niño que siga con la lectura, y el muchacho se levanta y toma el libro y releva a su compañero.

Otra tarde, el maestro, que quiere que aprendamos España como quien aprende a sumar, trae su acordeón al colegio, se sienta abrazado a él y nos enseña canciones para memorizar la geografía, con estrofas que relacionan los ríos que van a dar al norte, al sur, al este, al oeste y a todos los sitios. «Aprended, niños queridos, a conocer vuestra patria...» Un día de lluvia, nos explicará nuestro maestro que la lluvia puede provocarse artificialmente arrojando a las nubes yoduro de plata, y yo, confundido por su silabeo de hombre del sur, voy a entender que es posible hacer llover con diez duros de plata, y me devanaré los sesos preguntándome a quién habrá que darle ese dinero.

Unos tienen charcos como otros tienen piscinas, y en la superficie implacable de nuestros charcos se arremansa un arco iris de aceite. La calle es ahora un barrizal, un versículo del Génesis, donde la tierra espesa, mojada, va agarrándose a los talones de la gente, a las ruedas de los camiones, y de este modo la tierra le da forma al mundo, pero además de esta manera la tierra toma la forma de una huella de zapato, o de un neumático de moto que hace acrobacias, o de una rueda de carro de chatarrero que pasa empujado por su dueño, y de este modo vuelven todas las cosas a su origen cenagoso. Se siguen y persiguen las altas torres de acero aupadas a sus altares de cemento, esqueletizadas hasta el zigzag de su armadura, y hay un murmullo solitario y aéreo de cables que las recorren y que salpican a las nubes bajas con sus chispazos de alto voltaje. Los pájaros, los gorriones terrosos y suburbanos, montan sus nidos en las barras de las torres como otros montan o compran sus pisos en las alturas conglomeradas de los bloques de edificios. Nos sigue y persigue la historia de los hermanos que coronaron una torre de alta tensión para coger un nido y cayeron de ella achicharraditos, como frutas pasadas. Uno ve a la luz eléctrica ir y venir por esos cables, y sabe que la luz, cuando se va en el barrio, se ha ido por ese camino. «No se os ocurra ni por asomo subiros a las torres», el maestro da su consejo como quien da un pésame. El maestro se llama don Antonio y es poco machadiano, más bien es de los otros, que pusieron al poeta en la frontera, y nos ha explicado que él luchó en el Ifni en una bandera de la legión, y más tarde, con voz de caballón andaluz, nos lee *Campos de Castilla*. Al punto uno se imagina al río Duero por primera vez, con su curva de ballesta, y se cree así que debe de ser un río medieval, que pasa por la

historia de España, como otros ríos más modestos se conforman con pasar sencillamente por la geografía; que el Duero es también un río andante de penachos y de halcones, de estandartes y de gallardetes. Al medioevo llega uno con la cartera del colegio auestas y remontando el río Duero, pasando por su meandro, por su ballesta, por el diptongo que va en su nombre, que es nombre genérico de río; pero esto no lo sabré hasta ahora. En el medioevo voy a presentarme asimismo con la lectura de *Ivanhoe* dibujada en las viñetas de Escandell, que había hecho *El Capitán Trueno* y el *Sargento Furia* y, por supuesto, alcanzaré el medioevo por la lectura azarosa del *Capitán Trueno*, y en este caso más por Crispín y por Goliath, pues siempre tendré mejor vocación para paje o para sicario, que para capitán. De toda la vida, preferiré ser amigo o compañero del protagonista antes que protagonista. Por decirlo con un ejemplo del Oeste, voy a ser de siempre más del Trampas que del Virginiano, porque quizás he visto que hay más literatura y más poesía en un Cid de Castilla que en un rey de Castilla. Nuestra escuela es una escuela de personajes secundarios, de maestros y alumnos secundarios, de vasallos más que de señores, de pajecillos y de ex boxeadores que guardan las puertas de las salas de alterne, y es también una escuela de sargentos sin furia venidos del desierto africano.

La lluvia es una lluvia triste y encallecida, que cae a cántaros sobre las hormigoneras quietas, detenidas, con sus grumos de cemento junto a la boca, como si ese día hubiesen llegado sin afeitar al trabajo, y es una lluvia que cae a raudales, como una cañería rota, sobre los montones de tierra, sobre las montañas de grava, y sobre las herramientas, las palas clavadas en la arena, donde representan una blasonería obrera para un nuevo linaje de manobras y de oficiales. La lluvia cae a plomo, como el cuerpo de un desesperado, sobre las carretillas puestas bocabajo. Esta lluvia es el telón de acero que nos separa del fulgor del mundo avanzado, y que le deja a uno solo, del lado de uno mismo. Voy a contemplar en pie la lluvia con la trascendencia de quien asiste a un desfile, y entonces deslizo los dedos por el cristal para llenármelos de frío, y con el vaho del aliento voy a jugar a convertir mi mundo en un mundo de niebla. Me quedaré en pie por respeto a la caída del agua, y porque voy sabiendo que al final caemos todos. La lluvia tiene ahora un poco de película o de programa de televisión visto a través del cristal de una ventana.

Pero estoy asimismo en pie porque me corre a borbotones, derramándose, un tumulto de impaciencia a la espera de que mi padre regrese de la fábrica. Mi padre es trabajador del metal y viene en autocar de otra periferia, donde sólo hay fábricas y sólo hay huertas y sólo hay una carretera de azarosos faros blanquecinos, que amanece cada día en medio de la niebla. Es una carretera con mojones en los arcones, y su cifra quilométrica es lo único que se ve escrito en todo el camino, lo único que se puede leer en todo el rato. Los días en que llueve de verdad, en los que la cosa aprieta de verdad y desde el balcón uno ve que va a desbordarse el río, los días en que la lluvia remueve la tierra y pone la arcilla sobre el polvo, y así le explica a quienes la contemplan que no es del todo exacto que el hombre venga del barro, que lo que

viene del barro es el conocimiento, esos días de lluvia a mansalva y de alfarería prehistórica, de barro que apelmaza las suelas como el plomo de los buzos, voy a salir con el paraguas en busca de mi padre, y le esperaré en la carretera donde le deja el autocar. Si hay algo en la épica de la vida más auténtico que la vuelta de los soldados, es el regreso cotidiano de los obreros a sus casas. Alguien dijo que la primera película que se rodó fue una película política, la de la salida de los obreros de la fábrica de la familia Lumière en Lyon; pero voy a estar convencido de que ésa es más bien una película poética, lo verdaderamente político hubiera sido filmar a los obreros cuando entraban en la fábrica.

Otras veces, la lluvia se va antes de que llegue el autocar, por compañerismo, o por compromiso de clase, y lo que queda en la calle es el vacío de un día de lluvia sin lluvia. En esta primera hora de la tarde sin agua he salido igualmente al encuentro de mi padre por gusto de notar el frío de la tierra, y a medio camino le he visto venir de lejos con algo guardado en sus manos, y al acercarse me ha puesto en el cuenco de mis manos, con mucha delicadeza, un pajarillo, una cría de pájaro, y me ha dicho: «Lo acabo de recoger. Se ha caído de una torre», y desde la altura el chisporroteo, el crepitar obrero de las torres, les advierte a los muchachos y a los pájaros a qué se exponen si se encaraman a ellas y empiezan a zanganear en su ramaje metálico. Tienen las torres de alta tensión, después de una tormenta, una música eléctrica y perpetua.

La enciclopedia es verde, o más bien tiene el lomo verde, que es lo que se ve de ella alineada en el mueble del comedor, en su estantería más alta, junto a las figuritas y las flores. Es una enciclopedia de seis volúmenes, con láminas en color, láminas del cuerpo humano, y de plantas y de animales, que voy a contemplar como quien contempla la lluvia. En la enciclopedia iré leyendo al azar biografías y conceptos (psicología, Níger, ciliados...), y me inundaré así de una redacción monótona y precisa, y de una manera de escribir retribuida, que es ante todo una manera de producir. La enciclopedia entra en casa para traer cultura, pero lo que voy a buscar en ella es literatura. En ella iré dándome cuenta de que las palabras son siempre más completas, mejores, que su definición. No leo la entrada de Napoleón para conocer su vida, sino para ver, descubrir las palabras con las que está escrita. Voy a sentir también la curiosidad de saber las cosas del mundo, desde luego, y con la enciclopedia lo que estaré aprendiendo, sin haber pasado aún por el dadaísmo o por el surrealismo, es que el azar y el error son una vía de conocimiento. Veré en el televisor un documental o una noticia acerca de la llegada del hombre a la luna, tal vez se conmemora el quinto aniversario, y cuando se acaba el programa me arrojo a la enciclopedia para buscar el nombre de Armstrong, que es el que más se me ha quedado de los tres astronautas, y entonces me encontraré con otro Armstrong, asimismo americano, y al principio leeré confundido creyendo que es toda una misma

historia, y que el hombre que dijo lo del gran paso de la humanidad había sido además trompetista. Y cuando haya acabado de leer el artículo y haya puesto orden en el desconcierto, me persuadiré de que ahora soy un apasionado del jazz, sin saber si he escuchado o no ese tipo de música. Y encima, aún me merodeará la aprensión de si una vez hubo un trompetista negro que fue a la luna.

(La enciclopedia llegó a nuestra casa una tarde de invierno, que para mí era una noche de invierno. La trajo, la enciclopedia, y puede que hasta la noche, un vendedor puerta a puerta; la llevaba representada, claro, en un maletín lleno de folletos. El vendedor hablará con mi madre, y ella no va a querer atenderle, y yo les miraré a los dos, y el vendedor reparará en mí y empezará a hablarme todo el rato. Y en esa situación yo seré impertinente como nunca he vuelto a serlo, y le diré a mi madre que si ella no le da nuestros datos al vendedor, se los daré yo. Y mi madre captará al instante cuánto voy a necesitar yo esa enciclopedia. Ahora me doy cuenta de que las biografías se forjan chantajeando a quien se tiene más cerca. Pero igualmente estoy convencido hasta lo más hondo de que una enciclopedia, qué demonios, es el mejor regalo que se le puede hacer a un niño en una noche cualquiera.)

Junto a la enciclopedia está el *Quijote*, y tiene las tapas rojas y duras, con el título impreso en letras doradas de un oro popular y de quiosco, y lleva la Q de su título acolchada y dibujando un yelmo, o un baciyelmo. Ha llegado a casa dibujado, tebeizado en fascículos y, en el primer fascículo, lo que se ve pintado es a don Quijote viejo y muy flaco que se pelea a espadazos con sus fantasmas. Es un *Quijote* muy bien caricaturizado, que ha sabido captar lo que tienen de sutil caricatura los personajes del libro. Desde antes que este *Quijote* en tebeos, y desde antes que uno mismo, hay en nuestra casa otro *Quijote* en un volumen, de tapas verdes y surcadas, y que es el *Quijote* que va a leerme mi madre en voz alta, y en el que va a enseñarme a mí a leer con el apremio de quien cree en la cultura como medio de progreso y de prosperidad. Lee los capítulos del *Quijote* con voz de mujer de pueblo, y también con voz de niña que ha ido a la escuela republicana, y que luego se la han quitado. Mi madre lee el *Quijote* con la voz de los personajes del *Quijote*, que es la voz de la gente que conversa con quien le sale al paso en un camino o en un trayecto de autobús, y lo lee también con voz ligera de molino de viento, y con voz pausada de mula con manta, y con voz de queso y carne magra de quien ha pasado mucha hambre de pan, queso y carne, y asimismo con la voz llena de las claras ondas del viento del pueblo que avanza peinando lomas y barrancos, y con voz de azada que tropieza con los terrones y que tropieza con los renglones de cada párrafo, y con voz de serón viajero de quien se ha visto obligado a abandonar para siempre el sitio donde vive, y con voz digna y rústica de albarda, y cuando sale la palabra albarda en el *Quijote*, mi madre deja de leer y me pregunta: «¿Sabes lo que es una albarda?», y entonces me lo explica, más para que lo vea que para que lo entienda, y prosigue

leyendo.

Antes voy a sentirme de Sancho que de don Quijote, porque en ese momento ya sé bien lo que tengo de labrador y lo que me falta de hidalgo. Para hacerme de don Quijote he necesitado leer el libro con atención y hasta creer en una política. Don Quijote es, claro, un intelectual, y yo vengo y vivo en el mundo ágrafo del hombre construido con la arquitectura popular. Lo que me va a chiflar de Sancho es que va en burro, como Juan Ramón Jiménez. En el asno de Sancho Panza existe una libertad terca y modesta, una libertad asnal, y una libertad palmaria, que es, por ejemplo, la libertad petrificada de un acueducto en su recorrido por la historia. Se trata, desde luego, de la reservada, mansa libertad del humilde, muy diferente a la libertad con posibles de las clases liberadas.

Los textos del *Quijote* en tebeo vienen firmados por Camilo José Cela, que es el escritor que, junto a Gloria Fuertes, los niños conocen de verlos en televisión. En el tebeo Cela trata a Cervantes con mucho respeto, y con mucha delicadeza, y con mucha consideración, y así durante la lectura estaré macerándome de los dos escritores a la vez. Cela tiene de Cervantes el echarse a los caminos, el no distinguir entre geografía y literatura. Ambos son en esencia escritores de palabras, paisajes y gentes. Más que de tramas y argumentos, son escritores de hablar las personas, de dejar pasar las cosas, de no exigirles a las cosas más detalle que su nombre, si lo quieren dar, de contemplarlas en su ir y venir. Es ésta, desde luego, una literatura más libre que la de la literatura de argumento.

Con Camilo José Cela, en su *Viaje a la Alcarria*, voy a convertirme en admirador de Estanislao de Kostka Rodríguez y Rodríguez, alias el Mierda, el buhonero cojo que Cela conoce en el camino de Cifuentes. Con su única pierna, el Mierda me acompañará por esa parte del libro, claro, pero también por entre los caminos de las fábricas y junto a las cajas de los transformadores eléctricos, con su calavera pintada y su hombre asaltado por el rayo, y por supuesto vamos a sortear hombro con hombro el buhonero y yo los charcos desecados, cuarteados, de esta periferia barcelonesa.

Mi abuelo existe en su no existir. Mi abuelo es una fotografía de su rostro oscuro y de su peinado oscuro y es también la espuma limpia de su leyenda. Mi madre me habla de don Quijote, y a continuación me cuenta la historia de mi abuelo, su padre, al que ella apenas ha conocido, y a veces me enseña otra foto del abuelo donde está con la banda de música y con una gorra de plato. Antes de inventarse la fotografía, ¿cómo sobrevivirían las clases humildes? Mi madre me lee el *Quijote* sentada en una silla verde, pequeña, de madera, con el asiento de enea, que es una silla de campo que se ha venido a la ciudad, y me explica que sentado en una silla como ésa mi abuelo la ponía a ella en sus rodillas, y entonces ella jugaba con la cremallera de su cazadora de cuero negro de hombre que estaba haciendo la guerra, y él le contaba que un día se la iba a llevar a ella a un país donde los árboles daban caramelos, y también le decía mi

abuelo que al final todos tendrían que dejar el pueblo porque allí ya no había futuro.

Ésa, la del retrato y la cazadora de cuero negro y los árboles de caramelo y el éxodo agrícola, va a ser la primera historia que, desde lo más adentro, sentiré que es necesario escribir, que es preciso dejar constancia de ella, en un afán notarial de levantar acta de la vida, acaso ya intuyendo que la democracia de la historia reside en que no sólo la escriban los vencedores, y así empezaré a inventarme en esos días mis ganas infantiles de ser escritor, e incluso por momentos las ganas me parecerán necesidad. Pero luego, quizá por una veneración sagrada a las biografías de quienes no han tenido un biógrafo que repare en ellos, iré dándome cuenta de que no puedo ser narrador de estas historias, ni tampoco me voy a ver capaz de convertirlas en tramas de ficción, sino que, al igual que el científico solitario y desesperado que determina realizar sus experimentos con su propia persona, voy a decidirme por escribirme a mí mismo, y puestos a retratar, en todo caso, elegiré hacerme, antes que fotógrafo de sucesos, fotógrafo de palabras.

El río, que es nuestro río Besós, se ha empapado del color rojizo del suelo y de la química que le van echando a su paso, y ahora ha vuelto a su cauce tras la crecida, y en el crecerse se ha llevado por delante, como una ballena herida, la pasarela que va de orilla a orilla.

Al río ha regresado el cabrero, que es un pastor de campo con chimeneas y con torres eléctricas, y con aguas industriales. Las cabras se comen sin distinguos los plásticos, las malvas, las arañuelas, los acónitos, los trapos que van encontrando. Es en ese instante cuando mi madre, atenta como una duna árabe de ojos azules, pendiente siempre tras su cristal infinito del reclamo del agua, me envía al río y me da una bolsa de plástico, que le sobra de haber comprado algo a peso, y me manda que se la llene de estiércol para las macetas, y yo me adentro en un juego de canicas negras, de cagarrutas inmaculadas, y me dejo guiar por el viento de la lluvia y de la tarde.

El maestro nos explica los invertebrados, su respiración sin pulmones, más soberana, más oriunda que la nuestra vertebrada; su aparato digestivo con lenguas dentadas, la linterna de Aristóteles de los erizos de mar; el sistema circulatorio abierto, como una representación de la tierra de las mil lagunas..., y en todo esto mi amigo y compañero de pupitre va leyendo abstraído de la clase su libro de Karl May, que le asoma por el cajón. Mi amigo se llama Ruiz de Hita, y viene de un olvidado linaje de labradores moros de Guadalajara. En el colegio nos vamos a llamar entre nosotros principalmente por los apellidos, y con eso descubriré que, mucho más que el nombre, el apellido nos mantiene vivos. Voy a ver que el apellidarse nos mete de lleno en las cronologías, en el paisaje, en los oficios, en los idiomas. Lo que aprenderé en seguida es que a un nombre de pila sólo le cabe resultar vulgar o ridículo, y que un mundo de apellidos es un mundo literario.

Ruiz de Hita tiene el pelo rizado y negrizco, y se le enzarza como se enzarzan las ramas de los matorrales en las peladas laderas de su Alcarria familiar, y también como se enzarzan los tallos de las hierbas que crecen en las peladas laderas suburbiales que van de nuestro colegio a nuestro barrio. Ruiz de Hita es un niño moreno y de cara pecosa, al que le han salido muchas pecas alrededor de los ojos de tanto leer. Ser amigo de Ruiz de Hita me ha significado hacerme amigo por primera vez de un lector. Viendo leer a Ruiz de Hita junto a mí, lo que quiero es dejarlo todo para ponerme a leer como él. Ruiz de Hita es un niño más libre a la manera de don Quijote que de Sancho, que lee novelas de aventuras sin importarle que el maestro dé su lección, y que en el recreo caza invertebrados y los observa al trasluz de los pacientes rayos del sol, y en el traslumbre entrecierra los ojos. Yo voy a querer que el médico me mande gafas como a Ruiz de Hita para poder leer como lee él, con su capacidad, o con su precisión, o con su atención, o con su literatura. Ruiz de Hita pide los libros en la biblioteca del colegio con la naturalidad con que la vida pide el agua que fluye, y siguiéndole a Ruiz de Hita por los pasillos, subiendo con él las secretas escaleras de cada planta de la escuela, voy a enterarme de que tengo al alcance de la mano todos los libros que caben en unas cuantas estanterías metálicas. Los libros, claro, son la mayoría ilustrados, y traen una página de viñetas cada dos páginas de letras en una imparcialidad y una tolerancia pedagógicas, que van a hacer de mí un lector de trazos antes que un lector de alfabetos. Esos libros son joyas de la literatura juvenil resumidas por un guionista, por un adaptador, por la más sujeta mano de obra editorial, que teclea a tanto la holandesa. Son novelas universales traducidas por alguien que ha accedido o ha decidido o ha necesitado firmar su trabajo con el disimulo de sus iniciales. Son títulos clásicos que algún redactor, que acaso soñó con escribir la gran novela de su generación, ha reescrito con un ímpetu o una prisa que han acabado convirtiéndose en rutina; quizás es un redactor de talento literario que ha tenido que emplearse en aligerar cada página de su lastre meramente literario. Pero toda esta literatura que se elimina, que va evaporándose folio a folio, todo eso que desaparece en la adaptación, porque no cuenta gran cosa o porque no

añade nada a la trama, es lo que busco en cada uno de los libros que me irán saliendo al paso, pues en mí va a prevalecer lo sugerente, lo milagroso de una sola palabra a lo narrativo de una explicación.

Hay en la biblioteca otros libros que no traen dibujos, que son únicamente de letras, y pronto entiendo que tienen más prestigio los niños que sólo leen estos libros densos, macizos de abecedario. Yo los voy alternando unos y otros, pues veo, ya digo, que, además de leer palabras, estoy aprendiendo a fijarme en cómo se ha dibujado un caballo, una diligencia, un castillo, un puente, un río..., y siento también que si con unos libros mi cuerpo se hace nervio de diccionario, con los otros voy difuminándome en el matiz del dibujo. En esos dibujos desentraño el mérito del hombre que ha querido tocar la felicidad con un lapicero, y que ahora tiene que inventarse ráfagas de negros, tramas de grises, manchas de grafito para sacar a su familia adelante.

Admiraré a Ruiz de Hita en su valentía de pantalones cortos, en su osadía ibera, y en su osadía romana, y en su osadía árabe, en su atreverse a leer al margen de lecciones y de castigos, en su elegir un prestigio propio frente al prestigio común, y de él voy a aprender que un lector es un héroe solitario, y que hay más democracia y más libertad en el individuo que lee, que en la multitud que atiende. A la salida de la escuela, acompaño a mi amigo por todas partes, como el buhonero del camino de Cifuentes siguió a Cela, y cuando durante estos paseos crepusculinos veo que mi amigo no me mira, me pongo a cojear en memoria del personaje. En mi cojera impostada y lírica, espero a que Ruiz de Hita devuelva a la biblioteca *El espíritu de la frontera* para tomarle el relevo e hincarle el diente igual que a un bollo de hojaldre, y ni por un momento soy capaz de apartar la vista de la novela, que mi amigo tiene todavía en sus manos, y cada vez que puedo leo y releo el título y el nombre del autor, para memorizarlos, desde luego, pero también para imaginarme los personajes, las descripciones, las palabras... Si por casualidad llego a tocar el libro, a sostenerlo accidentalmente, sé que lo que he acariciado no es el libro sino el recio tacto del plástico con que está forrado el libro, y así, envuelto en un poco de plástico, veo que el libro tiene un punto de objeto vulgar, de algo que ha sido vendido a peso en una bolsa, de algo de objeto de tenderete de mercado.

—¿Qué libro es éste?

—*La montaña de oro*.

A la orilla de la carretera, hay un caserón que tiene un poco de casa de caramelo venida abajo, y que ha querido ser casa colonial de ventanales y columnas, y ahora la llaman la casa de los gatos, porque ahí lo que vive, principalmente, son gatos lisiados y plantas suburbanas. El caserón está a dos calles del colegio y, a la que se presenta la ocasión, mi amigo Ruiz de Hita y yo nos colamos en él por una verja derrumbada como la genealogía de sus propietarios, y entramos en la casa, nos metemos en ese

palacete burgués de cristales rotos como la pandilla de Tom Sawyer se adentró en su cueva de murciélagos. El caserón tiene el suelo de azulejos verdes y quebradizos, y voy pasando por encima de ellos muy despacio, pues avanzo con la aprensión de resquebrajarlos más de lo que están. He temido que con el crujido artesanal del piso, o con el latido persistente de nuestro sistema circulatorio cerrado, se invoque la sombra de algún morador de patillas románticas, o vaya a encontrarme de repente con un garfio de oro haciéndome cosquillas detrás de la oreja. Voy a andar todo el rato con el presentimiento de que escucharé de la planta de arriba el rodar de una silla de ruedas, el revolverse de un sitio a otro de una anciana resentida, como lo fue la vieja señorita Havisham, de la que sé antes por la novela de la televisión que por el libro de Dickens. Con las viñetas de los tebeos y con las tardes de televisión iré entintándome, electrizándome, de una literatura vicaria y popular. La literatura está hecha sólo de palabras, por supuesto, pero lo que estaré viendo en todas esas imágenes es un puñado de literatura que pide a gritos que la escriban. Fascinado por el dibujo, por la pantalla, más que escritor de lo que siento, o de lo que pienso, me prometo ser escritor de lo que contemplo.

En la penumbra decadente del caserón de los gatos, desvencijado en un puñado de habitaciones recorridas de arañas, yo quiero ser el pequeño Pip de *Grandes esperanzas* y tener una Estela a la que deberme, porque, a esta edad de niño, sólo sé enamorarme de una manera caballerosa. Los gatos se asoman desde sus estancias, despeluchados y cribados en sus cicatrices, y nos contemplan a Ruiz de Hita y a mí con los ojos que les quedan. Nos observan en nuestro avanzar por el pasillo de lámparas muertas, sucio de polvo y del hollín que van soltando los tubos de escape, y sucio, apelmazado de telarañas superpuestas como si fueran telas de tergal francés o de tergal kent dejadas en el mostrador de una sastrería en la que nadie entra. Ruiz de Hita anda el primero, y ha sacado de la cartera una linterna de petaca, que tiene en su carcasa mucho de domingo de camping, y así los dos empezamos a guiarnos por la luz extenuada de su linterna, y apartamos a puntapiés hojas de periódicos sin periódico, trozos de cartón de algún embalaje, trapos que son restos de prendas de vestir, maderas astilladas de puertas o de cajas, un brazo, la cabeza arrancada de alguna muñeca...

En la casa de los gatos le salimos al paso a un misterio esquivo, que es el mismo misterio que hemos encontrado en los libros, un misterio de isla misteriosa, o un misterio secreto de los Siete Secretos. Y sin decírnoslo, Ruiz de Hita y yo sabremos al momento que estamos conjurados para no proferir una sola palabra durante nuestra expedición, y así sólo nos atreveremos a hacernos un fugaz ademán cuando el uno pise con más ruido que el otro. Venido de la planta de arriba, empezamos a distinguir un ruido mecánico, regular, como un tictac o un gotear, y que más que de latir de reloj tiene algo de caja registradora que está registrando una actividad secreta, y escuchamos algunos pasos que van y vienen parsimoniosos, y voces de hombres que hablan en voz baja, y aunque llevamos un rato sin querer respirar, con toda nuestra

atención concentrada en lo que podemos oír, no entendemos nada de lo que dicen aquellas voces; puede que hayan pronunciado algún apellido en un mundo donde la gente se llamaba siempre por el apellido. E igual que los buzos de los documentales de Cousteau, mi amigo Ruiz de Hita y yo nos haremos señas impetuosas y mudas, y así nos comunicaremos nuestra premura por salir de la casa, para escabullirnos con el mismo sigilo con que habíamos entrado. Y recorreremos asustados, quizá contentos de huir asustados, las estrechas, desprestigiadas aceras en esa tarde de invierno, que es una tarde de farolas parpadeantes, y al final vamos a detenernos los dos ahogándonos en nuestra carrera, y cuando nos veamos con nuevas fuerzas para hablar, Ruiz de Hita me dirá: «Parecía la voz de tu padre».

Mi padre va a llegar a nuestra casa cuando ya la noche se ha hecho irrevocablemente noche, y los cristales del balcón han vuelto a empañarse del aliento de la periferia. Mi padre entra en el comedor, abrigado en la cazadora violeta de espuma y de velcro que le ha hecho mi madre, y sin quitársela, todavía sin haber dado las buenas noches, se sienta junto a ella en el tresillo, y le dice muy bajo que han cogido al primo de ella pasando la Junquera. Trae un paquete de papel de estraza lleno de octavillas obreras, y lo abre sobre el tapete de ganchillo de la mesa y hace paquetitos clandestinos con las octavillas, y va distribuyendo las hojas en montones, como sus compañeros están distribuidos en células, y al terminar de ordenarlas las guarda en una bolsa de deporte, que cierra con cremallera. Las octavillas viajan a la fábrica en un autocar de gente adormilada, que atraviesa los campos de Barcelona y que atraviesa también los primeros flecos del amanecer. Y cuando llega al trabajo, mi padre aguarda como un lobo rojo un descuido de sus compañeros, o aguarda como un lobo solitario un instante de soledad, y entonces desperdiga la propaganda por las taquillas donde los trabajadores se cambian, y éste es el único cambio que mi padre va a conocer durante años.

Mi padre y sus compañeros, esto lo sabré después, se encuentran pasada la medianoche en la orilla del río; se citan a tientas como médiums perseguidos para invocar el fantasma del socialismo y llevarlo a recorrer las calles de estas afueras de Barcelona, que son callejones de adoquines gastados, de entre los que sobresalen algún tallo y un poco de tierra; son callejones de tejados de uralita, y de muros de ladrillo hueco, y de rasilla, coronados de alambre de espino, con crestas de cristales rotos, transparentes, blancos, verdes. Se plantan mi padre y sus compañeros en la tierra húmeda y nocturna del río Besós, al amparo de los pilares de hormigón sobre los que se alzan las torres del tendido eléctrico, y allí reciben las instrucciones del enlace y algún material clandestino, que en nuestra casa está escondido debajo de la pica del lavadero. A los compañeros de mi padre va a ir el *jeep* de policía a buscarlos a la fábrica con una metralleta en la mano, y en otra mano una lista con sus nombres escritos a máquina, y los trabajadores saltarán desde el tejado para escapar de las fuerzas de orden público. Y asimismo irá la policía a la puerta de sus casas, con la lista y la metralleta o su fusil automático. Mi padre y sus amigos al silencio litúrgico del franquismo le han opuesto su silencio proletario, que es un silencio de resistir y de no cantar. Ellos van a salir después los primeros concejales obreros de las afueras de Barcelona, y en la euforia de no volver a citarse nunca más en la nocturnidad del río, y en el triunfo de ir al trabajo sin miedo de que se presenten a buscarles, y en la embriaguez de poder asfaltar al fin las calles donde viven, se saludarán levantando el puño cuando se crucen con sus coches, cuando se reconozcan de una acera a otra, y exhibirán sus llaveros asomados a los bolsillos de unos pantalones de tergal, que van a ser unos llaveros redondos, grandes como monedas medievales, llaveros de aleación económica que tienen grabado el escudo con el yunque, el tintero, la pluma y el libro. El yunque del trabajo de mi padre, y el tintero, la pluma y el libro de lo que yo quiero

que sea mi único destino.

Los domingos por la mañana, en su misa de pañuelos rojos, mi madre cierra las cortinas del balcón y escucha en un radiocasete la grabación de un parlamento que ha dado la Pasionaria recientemente en Moscú o tal vez en Roma, y la Pasionaria, con su voz de mujer que desde muy joven conferencia desde la historia y para la historia, habla en un castellano antiguo, de antes de la guerra, para que la escuche un puñado de españoles escondidos en sus casas. También tiene mi madre grabadas en cintas las canciones roncas, nudistas, de la canción protesta. Con Paco Ibáñez, con su cubismo de silla y guitarra, aprenderé de memoria las primeras poesías, o los primeros fragmentos de poesías, que son versos de Jorge Manrique, de Blas de Otero, de Gabriel Celaya, de Rafael Alberti, de García Lorca. La poesía hispánica va a caerme a las manos como un arma cargada sobre todo de poesía. Militaré en la lectura de tebeos, pero militaré del mismo modo en la voz y en la palabra, y en mi confusión de cosmogonías no sabré bien si la función cardinal del lenguaje es apuntalar verdades, que los poetas llaman amargas, bárbaras, terribles, amorosas, o quizá sea mejor hablar sólo para hacer literatura o para hacer poesía, que es la manera más popular de hacer literatura. Escucharé las canciones de Paco Ibáñez, muy quieto y atento, en pie, junto a la silla verde, y se me quedarán en mi fantasía doméstica imágenes de humaredas perdidas, que son las del tabaco de los amigos de mi padre reunidos en torno a la mesa del comedor de nuestra casa, y se me quedarán también imágenes de neblinas estampadas, que son las del papel estampado del pasillo. E igualmente, con el oído lleno de versos, contemplo la caja en la que guardo los tebeos, que es una caja de tapa transparente donde venía una camisa, y no puedo dejar de imaginarme que el cantante se refiere a ellos, a los tebeos, cuando dice qué dolor de papeles que ha de llevar o ha de barrer el viento.

Antes que a la poesía castellana, voy a tener asociado a Jorge Manrique a un redoble de guitarra. Oiré cantar las coplas de Manrique y en seguida me asomaré al balcón para ver el río, que lleva a la espalda su espuma de química como un perro rabioso. Y entonces lo sigo al río, lo persigo desde mi silla en el balcón, en su ir a dar al mar Mediterráneo, junto a la central térmica y junto a la incineradora de basuras, frente a frente. Falto aún de un tiempo pasado personal, voy a asumir hasta la médula que cualquier tiempo pasado fue mejor, porque ando ya absorbido de una cultura familiar de tiempos pasados, que son edades de oro, tiempos de reinos moros perdidos, y de repúblicas perdidas, y de jaujas soñadas, y de paraísos olvidados. Pero es también el tiempo pasado de la guerra, que fue peor (aunque mi tío Ginés, el hermano de mi madre, me haya dicho que por lo menos durante la guerra ellos comieron, y que durante la república y la posguerra se murieron de hambre). El tiempo pasado de la guerra me lo encontraré a cada instante al cabo de la calle, en un menudeo de hombres de brazos perdidos y de piernas perdidas. Asimismo existe en

mi familia otro tiempo pasado, de casas de pueblo y paisajes de campo, que se dejó atrás para siempre a bordo de un tren al que llamaban borreguero.

Mi tío Ginés es lo que queda de mi abuelo, es su camisa blanca con los puños vueltos y su cabello cortado como una loma. Mi tío Ginés es su gorra de visera, que le hace hombre de campo en el último nervio de la ciudad, y es, desde luego, su copa de anís rebajada con agua, y su hacer un cenicero con la mano mientras fuma con la otra, y el estarse callado delante del televisor para ver el tenis, y ver los toros, y ver jugar al Real Madrid. De mi tío Ginés voy a aprender que si un carnet de conducir le da independencia a la gente, el no tenerlo la hace libre. Con mi tío Ginés veré que además de una resistencia política existe una resistencia biográfica. Pero sobre todo, de lo que me va a inundar mi tío, en su biografía sin concesiones, va a ser de la esencia de la novela española, que es la novela picaresca. Antes que un trabajador del sector de la química catalana, mi tío ha sido un pícaro andaluz, cuyo único objetivo diario consistirá en encontrar algo con que acallar el estómago. Mi tío pronuncia *estógamo* en vez de estómago, y de esta manera está hablando como se habla en el *Quijote*. A mi tío, de muchacho, le pegará una somanta la Guardia Civil porque le ha encontrado una noche robando comida para sus hermanos pequeños, y eso mi tío me lo va a contar con la más conformada de las sonrisas. Cuando mi tío Ginés deje su pueblo de las sierras de Granada, se irá andando y no parará hasta llegar a Valencia, y allí se colará de polizón en un barco que no sabe adónde va. En mi tío hay una ironía popular, que es el escepticismo del que no va a ganar. Cuando mi tío, ya más viejo que maduro, vea en un musical un coro de artistas desnudas de cintura para arriba, me dirá: «Sobrino, si en vez de mujeres fuesen hombres ¿qué cantarían? ¿*Doce cascabeles?*». La picaresca española es un muchacho ejerciendo su derecho a las cosas en un mundo en el que se le han negado todos los derechos. En mi tío, claro, hay mucho de un Lazarillo de Tormes al que un país de ciegos le está golpeando la cabeza contra un toro de piedra (acaso, porque Jorge Manrique dijo que nuestras vidas son los ríos, el Lazarillo quiso nacer en una aceña, a orillas de un río, y llevar como apellido el nombre de ese río). La picaresca es la epopeya, la poesía heroica del pobre, y por eso el Lazarillo se parece tanto al Cid en su andar buscando un buen señor al que servir. Pero la diferencia entre un pícaro y un noble es que el pícaro no espera nada de la justicia. La vida del pícaro tiene una carga de mala vida, que no va a encontrarse en las vicisitudes de un caballero; pero sí que acabará encontrándola en la biografía de la gente como mi tío Ginés. Un pícaro lo primero que hace cada día es echarse a la calle a ver qué pasa, o a ver qué le pasa, y esto voy a leerlo, además de en las novelas de pícaros, en los tebeos, en los personajes de Vázquez, Jorge, Cifré, Escobar, Peñarroya, Ibáñez... A la picaresca, y a mi tío, los mistifico viendo la serie de televisión *El pícaro*, en la que Fernando Fernán Gómez se llama Lucas Trapaza, y roba gallinas, y le suenan las tripas, y le pegan palizas, y lleva una vida itinerante.

Cuando dan esta serie, mi madre, que no suelta el dedal y la aguja en ningún momento, me explica que nosotros también hemos sido una familia de pícaros porque no hemos podido ser otra cosa. Voy a desarrollar con la picaresca el gusto por la cultura popular, que es la única cultura que acabaré teniendo, o que voy a acabar asumiendo, que es lo mismo.

Pasados algunos años, volví con mis padres a ese pueblo de la sierra granadina del que tuvieron que irse, y allí mi madre, con sus ojos azules, me puso la picaresca delante de mis ojos, que son ojos de chaval que quiere entenderlo todo y que anda fijándose en las hojas cansinas de los árboles, en las piedras ciegas, ágrafas, en las nubes engañosas, en las antiguas palabras con que aquí se llama a las cosas. Mi madre se convirtió, al llegar de nuevo a su pueblo de sol y de tierra labrada, en una niña que sigue a su hermano mayor por los boliches donde cuecen el carbón, y ahora su hermano y ella van recogiendo el cisco que queda en esos boliches para vendérselo a los ricos, que son ricos de brasero de cobre y de plaza mayor y de brazo en alto. Mi madre ha dicho la palabra «antiguamente», y al pronunciar esta palabra nos quedamos traspasados los dos de una testaruda antigüedad, y en seguida empieza a arreciar un viento de nubes bajas, y entonces también han salido las viejas a pedir a las puertas de los ricos, como todos los sábados a la mañana, y luego se les han pegado los niños a las viejas, y ahora mi madre anda unida a esa constelación de pobreza itinerante que va errando por las calles del pueblo. Y en cada puerta, en cada casa, lo misericordioso es darles a las viejas una perra gorda y darles a los niños una perra chica, y a los niños les preguntan de quién son, cuando salta a todas luces que son de la penuria, que habiendo sido del catorce de abril a partir de ahora serán del dieciocho de julio, y mi madre se da a conocer, y se dan a conocer todos los niños, y las mujeres les dicen lo acostumbrado de siempre: «te doy, pero no vengas más», y les ponen en el delantal unos coscorriones de pan, para que maten el hambre con perdigonazos de pan duro, y mi madre con el dinero, cuando puede, se compra un lápiz para ir a la escuela, y obsesionándome con ese lápiz me daré cuenta de que voy a querer ser escritor con el lápiz de mi madre, y mientras las viejas y los niños piden por las puertas, mi tío Ginés espera a mi madre escondido tras la caseta de un peón caminero para llevársela a casa cuando acabe la ronda.

Una noche va a pasar la trashumancia de los toros por la puerta de la casa, y en el atropello de los animales un toro destripará a una vaquilla, y el trapicheo municipal o el estraperlo municipal o la autoridad municipal, mandarán enterrar a la res para que no llegue al mercado, y estando ya despellejada van a enterrarla en una huerta. Al hacerse la noche al día siguiente, mi tío Ginés, que todavía es Ginesillo, irá a desenterrarla para llevársela a mi abuela, pero ha llegado demasiado pronto, y allí un hombre monta guardia con una escopeta de cazar pájaros y de cazar lo que sea. Y cuando el hombre oye los pasos de mi tío dispara contra el ruido como otros disparan contra las ideas, y mi tío Ginés escurre su sombra de pícaro entre la pólvora negra de esa noche y también bajo la pólvora blanca de la Vía Láctea, que cruza por encima de

las tejas rojizas y tronchadas de las casas del pueblo. El pícaro es el que se la juega dos veces, porque sabe que a la primera el pobre siempre lleva las de perder; y por eso mi tío ha ido otra vez al huerto, cuando se ha hecho todavía más de noche, y ahora ya sí que no hay nadie que vigile al animal enterrado, y desentierra la vaquilla en una profanación de hambre de muchos siglos y de hambre de muchos días, y la releva de su mortaja de carne que está para podrirse, y se la entrega a mi abuela que la purifica friéndola y le da al fin digna sepultura en las orzas de la casa.

He ido con mi madre al huerto donde estuvo enterrada la vaquilla y donde se encuentra enterrada desde entonces esta leyenda picaresca de mi tío, y como una pueblerina se ha sentado mi madre con su vestido de obrera de Barcelona en el borde de un muro de piedra enverdecida, y ahí acomodada me ha referido todo este suceso. Así, con el huerto tras ella extendiéndose hasta el origen de todas las historias que se cuentan, que es el origen mismo de la literatura, le he sacado a mi madre una fotografía de familia en vacaciones, y mi madre cuando posaba se llevaba los índices a la frente dibujando los cuernos de la vaquilla.

En compañía de Ruiz de Hita, haciendo mías sus impresiones, plagiándole, voy a empezar a adentrarme en los libros, y en los escritores. Ruiz de Hita y yo salimos con los libros al recreo, y con ellos abiertos nos comemos nuestros bocadillos de embutido y pan con tomate al pie de una arrinconada carrasca que hay en el patio, y también recogemos del suelo sus bellotas para guardarlas con fetichismo infantil, para venerarlas como secretos ecológicos arrancados del mundo, que es todo lo que rodea al colegio. Ruiz de Hita filosofa con su visión fulgurante sobre los chicos que traen el bocadillo envuelto en papel de aluminio y que tienen de esta manera algo de cosmonautas y algo de postindustriales, que nosotros aún no hemos podido alcanzar. En el papel de plata con que algunos llevan envueltos sus bocadillos lo que brilla es la plata de la actualidad, de la vida moderna, que nos va a dejar deslumbrados a Ruiz de Hita y a mí a la sombra de nuestro árbol. Pero en seguida, mi amigo y yo comprenderemos que, por encima de esa plata resplandeciente y maternal, lo que nosotros ansiamos es el oro lírico del clasicismo. «Amigo», me ha dicho mi compañero con un puñado de bellotas en el hueco de la mano, «sólo hay dos tipos de escritores: los de mar y los de río. Entre los primeros los principales son Edgar Allan Poe, Herman Melville, Jack London, Joseph Conrad, Julio Verne y Pío Baroja. Entre los segundos, destacan Mark Twain, Jorge Manrique, Rafael Sánchez Ferlosio y Camilo José Cela. Los escritores de mar son más novelistas que los de río, y los escritores de río son más poetas que los de mar. Así están las cosas, amigo mío, y si alguna vez te metes escritor tendrás que elegir entre los unos y los otros.»

Existe un placer natural de la demolición, que es un placer de poeta francés, y hay también un placer austero, capaz de requerirle a un muerto que resucite, que avive el seso y despierte, con toda la naturalidad del mundo, y ése es un placer de poeta castellano. En el mundo oscuro y solitario de las resurrecciones, voy a pasar largas tardes y mañanas luminosas de lectura, aprendiendo, conociendo en el ejercicio de mis funciones de lazarillo litúrgico el nombre del acetre donde se pone el agua bendita o el del incensario con la naveta de latón y su cucharita para el incienso. Voy a querer ungirme de monaguillo suburbial para que el cura me deje leer la Biblia, o parte de ella, pues los Evangelios nos están vetados en misa, o en todo caso nos los escamotean, y así los Evangelios los voy a conocer de oírlos leídos, y de esta manera descubriré que la lectura escuchada está más viva que la lectura intelectual, íntima, personal, silenciosa; que atender a la lectura de un texto es asistir a la respiración del libro, y que leer para uno es un gesto nocturno, propio de un ladrón de cadáveres o de un buscador de mandrágoras que quiere resucitar las letras, las palabras, del papel donde yacen, enterradas en sus renglones como cementerios infinitos o como cementerios de caballos marinos. Voy a ayudar a misa porque necesito o porque quiero que el cura me preste los libros de la biblioteca infantil, y el caso es que alguna vez hasta me regalará, por ejemplo, una biografía del premio Nobel de la Paz Albert Schweitzer titulada *La vida de un hombre bueno*. En una fotografía se ve a Albert Schweitzer a la proa de una canoa, con el cabello cano y un traje blanco como una bandera blanca, entre un grupo de negros que reman, vestidos con su piel africana. Yo voy a querer ser bueno, no por la vana promesa del cielo, sino para diluirme con el corrosivo de la bondad, y así desaparecer o por lo menos pasar desapercibido, y poder leer todo el rato sin que nadie me interrumpa o me distraiga. Me he metido monaguillo para comprarme tebeos, joyas literarias juveniles, petardos y pistolas de petardos, pelotas de espuma atadas a una tira de goma, pistolas de agua con compresor, sobres de soldados de plástico, que traen tanques, aviones, paracaidistas, lanzadores de bazucas, todos del mismo color, y sobres de vaqueros, que traen indios a caballo, fuertes, diligencias, para comprarme todo eso con las propinas que me dan en la iglesia. Vestido de monaguillo, atrapado en los atardeceres artríticos de una parroquia a la que apenas nadie entra, acaso cuatro viejas beatas y un señor muy elegante y devoto y atento, que poco después va a fundar la sección local de Fuerza Nueva, me voy impregnando de ritual y de vocabulario en mi solemne llevar las vinajeras de la sacristía al altar, en el doblar y desdoblar estolas, albas, amitos con su cruz que se ata el cura a la cintura como un luchador de lucha grecorromana y por lo tanto precristiana, me voy sugestionando de palabras al contemplar la casulla bordada de púrpura y de dorado que transubstancia al cura en un torero místico dispuesto a matar el pecado sin arrimarse a él; voy llenándome de un misticismo literario con la genuflexión que me rinde a un suelo enlosado cada vez que paso ante el Altísimo; con las seis velas encendidas en el altar; con el matacandelas, que es un capuchón de hierro y de ríos de cera con que se apagan las

velas; con la secreta, diminuta llave del sagrario, que está siempre a la vista; con el paño del cáliz, que tiene que ser del mismo color que las casullas; con el color morado de la Cuaresma, con el rojo de Pentecostés, con el blanco del Domingo de Pascua, con el verde del tiempo ordinario; con la patena donde he dejado impresas mis huellas dactilares; con el aguamanil y con su toallita, y viendo al cura lavarse y secarse las manos se me representa el mismo gesto humano y distraído con que Pilatos se lavaría las suyas; con la ceniza para el miércoles de Ceniza, que es una ceniza que queda de quemar los laureles y los ramos del año anterior; con los cirios normales y con los cirios pascuales bendecidos el Sábado Santo; con los ciriales, la cruz alzada y el carro quebradizo y ultraterreno, que es el catafalco modesto, sin resurrección carnal, sobre el que andan las cajas de muerto, y a este carro el cura le llama el *requiescat in pace, requiescat in pace, requiescat in pace...*; con todo esto, en una persignación de párrafos, en una oración de libros de biblioteca infantil y parroquial, voy a descubrir una cultura de los objetos, que me parecerá más antigua y mejor trabada que la cultura de los hombres.

De entierro en entierro, me obstinaré con la lectura de esos escritores devorados por la santidad y por el anonimato, que han dado lugar entre todos, y sin proponérselo, al más reverenciado de los libros. Al principio fue la palabra, escribe uno de los evangelistas, y leyéndole me doy cuenta de que yo también creo en la palabra por delante de todo creador y de cualquier otra religiosidad. Y por encima de la palabra, envarado aún por los cuadernillos de palotes y de caligrafía, todavía creo más en las letras, en cada una de las letras del abecedario. Un domingo de palomas vagabundas, y de hombres que lavan su coche bajo la autopista, va a visitar la parroquia el cardenal Jubany, que luego será el papa catalán de la Transición, y toda la mañana nos tendrá nuestro cura arreglando los paños de la sacristía, sacándole brillo a la campanilla con que anunciamos su llegada, ayudándole a llenar con generosidad líquida la fuente del agua bendita que hay junto a la puerta de la sacristía, ayudándole a darle un arreglo provisional al grifo donde se lava las manos antes de officiar, abriendo y cerrando los cajones barrocos del mueble, sobre el que hay el crucifijo ante el que se inclina el cura antes de salir al altar, y que es un mueble que tiene algo de cómoda de pueblo, y otro algo de archivo de ataúdes, y nuestro cura, el padre Santiago, al que algunos le dicen padre Jaume, pero entonces aún no sé que son el mismo nombre, va a tenernos repitiendo una vez y otra la teatralidad del saludo con que recibiremos al cardenal y a su mitra, que brilla como un coche recién lavado.

El cura va a ponerme un buen rato a practicar la dicción, la declamación del fragmento de los Hechos de los Apóstoles que me tocará leer. Los Hechos serán a mi entender el más misterioso de los libros de la Biblia, porque muy al principio, y en un par de líneas, el autor (dicen que fue el evangelista Lucas), deja caer que Judas no se

mató ahorcado en una higuera, sino que con el dinero de su traición se compró un campo, y que fue en ese campo donde el apóstol renegado, que por lo visto prefirió ser agricultor antes que pescador, se precipitó, reventó y derramó todas sus entrañas.

Al cardenal Jubany le vamos a saludar besándole el anillo, como a un señor de los anillos que aún no hemos leído. Y con el roce de mis labios en su anillo, que lleva grabado el escudo de armas del Papa, se hace carne una cultura del objeto, más fascinante que la de las personas, ya digo. Va a ser al leer el *Libro de los objetos encontrados y perdidos*, de González Ruano, cuando voy a ver que lo que había intuido de chaval estaba explicado en una lírica de camas antiguas, visillos, tripas de sofás, lámparas, persianas, escupideras, paragüeros... La poesía hermética de los objetos Ruano la canta además, por ejemplo, en la necrológica que escribió para el *Heraldo de Madrid* en la muerte de Conan Doyle. González Ruano pregunta quién se atreverá ahora a tocar el violín de Sherlock Holmes, o a fumar en su pipa, y así veré en esta escuela literaria que Sherlock Holmes, con su chimenea, su butaca, su sortija y su cajita de metal en la que guarda la jeringuilla con la que se inyecta la morfina, es ante todo un hombre de objetos, en cierto modo como también lo fue Ramón Gómez de la Serna en su constante registrar el Rastro a la busca de una quincallería lírica.

El cura va a mandarme como a un ángel metropolitano que me adelante a la llegada del cardenal, que salga a verle venir desde su lejanía de jerarca, y yo atravesaré corriendo las calles de mi extrarradio vestido de cardenal de juguete, y en mis ansias de adelantarme llegaré hasta la carretera nacional que atraviesa la parte alta de nuestra periferia, y cuando vuelva a la iglesia poco antes de la misa, cansado o derrotado por no haber visto ni siquiera entrevisto nada, me encontraré ante el coche negro de tinieblas y de liturgia que trae a monseñor Jubany aparcando a la puerta de la iglesia, y también me encontraré luego a solas con el padre Santiago, envuelto en su sotana negra como un ángel negro condenado a vivir en el país más triste de la Tierra, explicándole en la sacristía que yo había ido a recibir al cardenal a la parada del autobús donde los días de lluvia voy a buscar a mi padre.

También voy a pretender ser o haber sido un hombre de campo como mi abuelo lo fue, o como lo es mi tío incluso en Barcelona, en las barracas y en las casas que hay junto al río; pero me veré venir que al final acabaré de obrero industrial de la misma manera que mi padre y que todo el mundo. El campo es más literario que la fábrica, el analfabetismo del campo tiene más palabras, más vocabulario, que el analfabetismo de la industria, porque en el campo hay una tradición oral, una literatura popular, que no se da en las cadenas de montaje y en los grupos de viviendas. Es la diferencia de clase o el cisma de clase que va a abrirse como una cárcava entre cultura oral y cultura visual. Mi cultura popular, claro, será la de la ciudad en su ir creciendo. La que vivo es la cultura visual y masiva de las imágenes del televisor, y de las imágenes del cine, y de las revistas ansiosas de fotografías, pero en mi romanticismo agropecuario, en mi bucolismo de azadón, lo que estaré buscando instintivamente es la parquedad labradora de la palabra, la sobriedad de los caballones de frases en su roturar los libros. Nacido en la cultura de lo inmediato, voy a necesitar secretamente la cultura arcaica y geológica de mis antepasados para poder entenderme en mi totalidad o para poder comprenderlo todo, que es a lo que de continuo aspiran los niños.

Cuando lea las primeras poesías, se disparará en mis dedos, en mis muñecas, en mi olfato y en mi gusto, una química profunda que me empujará a establecer analogías, conexiones líricas, combinaciones de múltiples proporciones, entre lo que estoy viendo y lo que voy leyendo, y así con esta quimicidad general y moderna me dará cuenta de que la aniquilación franquista de la cultura queda reflejada en el cambio de La Barraca itinerante y alegre de García Lorca por las barracas con perro y charco de la periferia; o, con estos enlaces a flor de piel, dará con un puente luminoso que lleva de la poesía de Paul Éluard, que ha escrito «la tierra es azul como una naranja», a las naranjas azules de *Tintín y las naranjas azules* en su película de guardias civiles valencianos y de bailaoras flamencas y de españoles en vías de desarrollo.

La semana trae otra vez su rosa roja que es la mañana del domingo, y a eso de mediodía ha venido a nuestra casa mi tío Ginés, siempre con su visera de pana, y los puños de la camisa vueltos para tener las manos libres y a punto, por si de repente hay que ponerse a trabajar. Apoyado en la reja de nuestro balcón, mi tío contempla callado el río Besós, igual que este río mira pasar los trenes, así lo dijo una escritora argentina. El quedarse en silencio de mi tío es el silencio del hombre que no habla hasta que no se le pregunta. Mi tío se fuma un cigarrillo francés, un Gauloises, o un Gitanes, siempre son los mismos, y así ha estrenado el cartón de tabaco que mi madre le ha traído de Perpiñán, y se bebe su paloma, un vaso de anís rebajado con un chorrito de agua fría que ha dejado correr del grifo, y después de embucharse un trago de su anís deja escapar una exhalación, que tiene algo de suspiro de rey moro.

«Sobrino, dichoso quien no oye sino otras campanas que las de su aldea», me ha replicado mi tío, en su arcaico castellano de los siglos de oro, cuando le he contado que esta mañana el cura me mandó tocar a misa, y al escucharle he querido que mi toque hubiese llegado entonces a su lejano, seco pueblo de Granada. «Coge una bolsa de plástico, que vamos a dar un paseo», me dice mi tío y se ha tomado otro vasito de anís, y luego, él con su paso remiso de zapatillas de goma y yo atropellándome en cada escalón, bajamos las escaleras de mi bloque, que esta mañana son unas escaleras esplendentes de baño caliente, de electricidad y de bombona de butano en el balcón, transitadas por los vecinos que salen a la calle con su corbata bajo el jersey, y con sus zapatos recién lustrados con una hoja de periódico, y con su perro jadeante, nervioso, que ya se orina de impaciencia, vecinos que también vuelven de comprar el periódico deportivo, y lo llevan abierto, y buscan en la clasificación regional la marcha de sus equipos, y lo devoran con hambre de quiniela de catorce, que es un hambre ulterior, de cena de domingo, vecinos que se han entregado a la ambición de encargar un pollo pequeño y unas patatas al horno, sin nada que reprocharse.

En nuestro camino, pasamos mi tío y yo junto al campo de fútbol que hay al lado del río, y tras su muralla de cipreses y de moreras de hojas como picas de una baraja, se escuchan los solitarios balonazos, los gritos de los jugadores, los uys de los hombres que miran con su cigarrillo sujeto entre la oreja y el pelo, y con sus americanas al hombro, y así la espuma del fútbol le da un sabor de retiro a esta mañana de domingo. Mi tío se ha quedado parado de repente, y ha lanzado su cigarro al suelo, sin mirarlo, y absorto en su cavilación lo ha restregado contra la tierra, lo ha desmenuzado con la suela de sus zapatillas, y de golpe me agarra por la cintura y me encarama a una morera, y me ha dicho «espabila, y date prisa ahora que no hay guardias», y así yo voy a apurarme, en mi picaresca semanal, a arrancar las hojas más grandes, y no pararé hasta llenar de hojas verdes, tiernas, mi bolsa de plástico, y luego nos iremos como he visto en la televisión que huye Lucas Trapaza con una gallina en cada mano y la vista todavía trabajando. Uno cría gusanos de seda en su caja de zapatos, y tiene esa caja algo de caja de Pandora, porque sé que un día al abrirla se liberará revoloteando como una mariposa todo lo que he ido guardando en ella. De los gusanos de seda me molesta su blancura y su silencio, que es el silencio de quien come y calla, y es la blancura macabra de los esqueletos de los cementerios. A los gusanos de seda, mi amigo Ruiz de Hita me va a enseñar a colorearlos con rotuladores para poder venderlos más caros en el patio. Un gusano de seda con los anillos pintados de colores es un objeto contemporáneo, a medio camino entre Walt Disney y Salvador Dalí, entre el dibujo animado y el arte de vanguardia. Si Walt Disney ha dibujado el ratón Mickey, Salvador Dalí ha creado el logotipo del Chupa chups. Disney y Dalí, a la manera de Cela y Gloria Fuertes, son los dos artistas más conocidos de la televisión, y son sobre todo la «D» mayúscula y caligráfica del dibujo, que llevan en sus apellidos. Un gusano de seda pintado de colores es la mejor idea que ha tenido Ruiz de Hita esta semana. Lo único malo de un gusano de seda

pintado de colores con nuestros rotuladores Carioca es que vive poco.

Delante del campo de fútbol hay un bar oscuro y denso, como una caja de gusanos, al que se entra bajando unas escaleritas de cemento, que son unas escaleras del ramo de la construcción. En el bar, los hombres hablan de goles que no han entrado y de faltas que nadie ha pitado y de patadas y agarrones, y fuman tabaco negro, que les seca la garganta, y beben cerveza rubia, que se la refresca, y toman copas de coñac para sentir en las encías la fuerza del domingo, y beben vino pacíficamente, y los que beben en la barra juegan a los chinos, y los de las mesas juegan a las cartas, y en el suelo bajo la barra, entre servilletas de papel, mondadientes, colillas, paquetes de tabaco arrugados, hechos una pelota, están desperdigadas las papeletas verdes de la rifa con sus tres cifras absurdas como números de teléfono que no existen. En una mesa, un manco que juega al dominó con sus amigos se lame la mano que le queda, y se humedece con ella el muñón, y remueve las fichas con el muñón y con la mano, y con socarronería de mutilado de guerra con paga acuerda con su compañero de juego una cita para que le acompañe a comprar cemento y ladrillos en un almacén que conoce en la otra punta de Barcelona: «Quedamos mañana a primera hora en la puerta de mi casa, venimos luego al bar, nos tomamos nuestro café tranquilamente, y después cogemos el tren, que para uno cada hora en punto, y nos bajamos, o nos apeamos, depende de lo que hayamos desayunado, en la estación de allí, y andando de la estación al almacén no habrá diez minutos». «Lo malo», observa su amigo, «va a ser la vuelta, con los sacos.» Y el manco le responde con el triunfalismo de quien ha perdido un brazo pero ha ganado una guerra: «Entre los dos nos apañaremos». Mi tío ha hecho un alto en el bar para saludar a un compañero del trabajo, y entonces ha pedido su copa de anís, y me pide una Coca Cola, que yo quiero con pajita de plástico, y además nos repartimos mi tío y yo un puñado de papeletas de la rifa que, desde luego, no van a coincidir con el número escrito en la pizarra, y le dice mi tío al camarero que tenga un detalle y me ponga una partida en la máquina del millón, y mientras mi tío habla con su compañero y escucha callado a los amigos, que discuten de fútbol, y de toros, y de geografía, o al menos de las carreteras que pasan por sus pueblos, el dueño del bar abre con una llave la máquina del millón, y le da a un conmutador y se oye el ruido de la partida, y frente a ese altar de aluminio y cristal alzo la cabeza y me concentro en la bola de hierro o de acero, que sube y baja y rebota contra las gomas como una mariposa asustada, y cuando después de un rato se me cuele la quinta, que es la última bola, pulso sin parar los dos mandos del millón, que es el truco que dicen que tienen las máquinas Marisa para hacerle cantar una lotería, pero ese truco no sirve y no se escucha el ruido austero, del régimen, claro, el sonido de la partida por lotería, y, resignado, tiraré por última vez de la barra de hierro, estiraré del muelle del lanzador sin esperar ya nada, como quien le da la mano a un amigo y se despide hasta

cualquier otro día.

Luego, mi tío y yo hemos cruzado el río, y así pasamos por su barrio de casas bajas, todas encaladas de un blanco doméstico, de limpio olor a ropa tendida, y es un sitio de tenderos en la calle llenos de sábanas que todavía no se han repuesto de su vapuleo, y de bragas grandes y blancas, como una bandera de la paz de las clases subordinadas, y de sostenes negros y de sostenes color carne y de sugestión de carne, y de calzoncillos que tienen un poco de calcetines, y atiborrados también de camisas de ir al trabajo y de ponerse entre semana, porque el domingo no pertenece a la semana, sino que es más bien el tabique que separa una semana de otra, y así mi tío y yo, en nuestro paseo de domingo andamos en equilibrio como por encima de una pared, y son tenderos de pantalones colgados como hombres bocabajo en una parte del mundo donde la vida del revés tiene un sentido popular y medieval, un sentido verdaderamente histórico, y es una calle o unas calles asimismo sembradas de terrones, de mazacotes de barro y de charcos que crecen como una galaxia de agua sucia de extremo a extremo a lo ancho de las calles, y que le impiden a la gente entrar en sus casas sin hundir los pies en el agua, como Jesucristos de plomo, y son calles transitadas por hombres que tienen marcas de accidentes laborales, y son callejuelas transitadas también por mujeres que van todo el día con delantal y zapatillas, y son callejones recorridos por gallos y gallinas sin demasiada alegría de estar allí porque saben que al final van a acabar en una olla de cocido, y donde los gatos deambulan como hidalgos arruinados, y se pasean resentidos a cuestras con su pellejo tiñoso, enfermos como baudelaires en un París que no están a su altura, sarnosos como un poeta escapado de un soneto decadentista, o rabiosos, paralíticos de la rabia que han pillado en una pelea con otro gato, o con un perro, cojos, tullidos porque les ha atropellado un coche o porque les han dado una buena pedrada o un buen garrotazo, y son callejas de perros que le ladran a toda la gente que pasa por allí, y sin dejar de gruñirles van a pegarse a las pantorrillas de quienes se les acercan, y los van a seguir hasta que cambien de dirección, y en eso son perros que tienen un punto de la desconfianza natural de sus dueños.

Atravesamos mi tío y yo esta parte exterior de la ciudad, también llena de sueños, y luego cruzamos los bloques sin balcones donde han llevado a vivir a los gitanos, que aquí se reúnen junto a sus coches, como en vidas anteriores se habían reunido en torno a sus carros itinerantes, y que hacen corros al pie de sus porterías, y en medio de sus plazas prenden hogueras diurnas de maderas, de planchas de conglomerado, de cartones, de hojas de periódicos, para que todo su barrio huela y se llene de humo, porque en sus adentros saben que una raza no es más que un puñado de humo, y luego mi tío y yo, como dos pícaros exiliados de una literatura dorada, pasamos por descampados de tierra dura, y al tiempo voy pensando que acaso en el centro de la Tierra, que se llama extravagantemente nife, haya ciertamente océanos prehistóricos, como explica Julio Verne, o tal vez sea el nife como una solitaria bola de millón, una bola de níquel y de hierro en medio de una hoguera. En nuestro planeta de agua azul

que quiere llamarse Tierra, mi tío y yo andamos por solares que son categóricamente descampados de nada, y caminamos siguiendo las vías de extrarradio que los atraviesan, pero uno aún no se ha avillanado o no se ha resignado, que es lo mismo, y se dedica a elegir las piedras más brillantes de entre la zahorra que llena las vías, y está convencido de que esos raíles dan la vuelta al mundo. Ya he leído en esos días la adaptación en viñetas de *La vuelta al mundo en ochenta días* dibujada por Torregrosa, que hizo, también en las Joyas Literarias Juveniles, la trilogía de Verne formada por *Los hijos del capitán Grant*, *Veinte mil leguas de viaje submarino* y *La isla misteriosa*, y de esta manera subordinada, sin haber conocido todavía a Julio Verne en sus libros, estoy convencido de que ser escritor es ser un Julio Verne, quizá porque he intuido que un escritor de raza está por encima de sus libros, que a un escritor cuando cuaja ya no le son necesarios los libros, porque su obra se vuelve invulnerable y se escapa de ellos, y se va metamorfoseando en tebeos, en películas, en sellos, en plumieres de escolares, en escenas publicitarias o domésticas, en nombres de restaurantes y de bares, en cultura popular, en lo que sabe la gente sin necesidad de saber demasiado. Uno, que como los gitanos anda persuadido de que las razas no son más que una humareda perdida, va a preferir la raza de los escritores a las razas humanas.

En nuestro paseo de esta mañana de domingo, mi tío se detiene junto a una base de hormigón sobre la que se alza una torre eléctrica, que es como un dios de metal, y entonces va a ponerme su mano en el hombro, y con la otra señalará hacia lo alto de la torre, y me dirá: «Sobrino, aquí fue donde se subieron aquellos dos hermanos para coger un nido, y se cayeron fritos como dos churros».

Mi amigo Ruiz de Hita, con sus pestañas largas y lectoras, y sus párpados pecosos, lee en la playa las aventuras de *Josfa, su mundo y la oscuridad*, que son las aventuras de un señor con el pelo largo y enredado, y con un bigote de hombre que quiere cambiar el mundo dejándose el bigote más grande o más bello del mundo, y con camisa franela de cuadros de hombre que trabaja mucho para que el mundo no le cambie. A Josfa le contemplo en el dibujo de Soro que va en la cubierta, con admiración de niño rojo, o que muy pronto va a saber que es rojo. Josfa se fuma su pipa larga del pacifismo y detrás de él se está convirtiendo el sol en un arco iris, y al fondo el cielo es un cielo nocturno de galaxias y de estrellas como copos de nieve. El secreto de Josfa, porque entonces para nosotros leer un libro es como guardar un secreto, o como enterrar un tesoro, consiste en que ha aprendido a mirar en la oscuridad, a leerla igual que nosotros desciframos la tenebrosidad de la tipografía, y en su penetración de lo oscuro Josfa entiende y conoce a la gente. A través de estos libros escritos por Lolo Rico, por Sebastià Sorribas..., mi amigo Ruiz de Hita y yo nos imbuimos del libro tesoro, y hasta del libro símbolo, pero también sospechamos que lo nuestro será más el libro palabra, el libro sin oro y sin símbolos y sin género y sin nada, el libro necesariamente libro, que podría estar, por supuesto, en las columnas apretadas, en la prosa ceñida, en las cubiertas de cartón grueso de un tratado de química.

Ruiz de Hita ha venido esta tarde a la playa para leer entre las redes enredadas y las barcas pintadas de azul y de blanco, dejadas bocabajo por los pescadores que aún siguen echando sus aparejos a un mar orillado de chimeneas y de torres eléctricas. Y, allí sentado, mi amigo va hundiéndose en la arena como nos hundimos en el tiempo.

He ido a buscarle a nuestra playa, junto a la desembocadura del río, porque cuando no andamos juntos está ahí, aislado en esa parte del mundo adonde nunca se dirige nadie, y en esa intimidad pletórica de yodo mi amigo se entrega a libros escritos con vocación de bomba de relojería, escritos con vocación de que los niños que los lean quieran luego cambiar el mundo, y va examinándolos, esos libros, con profundidad de niño solitario, de niño cambiante, rodeado en su lectura de cristales de arena y de cristales de botellas, y de restos de alquitrán y de petróleo que ha traído el mar, y acompañado de sacos de plástico semienterrados, y de pedazos de cubiertas de neumáticos, y de recámaras pinchadas, relucientes y negras como estandartes en un funeral de aves marinas, y lee cercado de hierros y de varillas de paraguas y de limpiaparabrisas solitarios y de chapas de botellas, y sobrevolado por las gaviotas que van a buscar los desperdicios que se acumulan en la desembocadura del río, y lee además flanqueado por una orilla de olas de espuma blanca y marrón, y lee, cuando va a ponerse el sol, abovedado bajo el cielo plomizo de la tarde, que también tiene un punto del plomo incandescente de la fundición cercana.

Mi amigo Ruiz de Hita lee sentado como un yogui en la arena de la playa las aventuras de Josfa en su mundo-hogar, y así se pone al corriente del compromiso de Josfa para transformar a un planificador de ciudades en un planificador de jardines, y

cuando le saludo y le pregunto qué está leyendo, Ruiz de Hita escoge una caracola de entre la arena y me la pone en la mano.

Al buscar el lirismo del objeto voy a encontrarme con el lirismo de la palabra, y en mi devoción por los libros creeré que es superior tener un estilo literario a tener un estilo de vida. El estilo es el hombre, ha dicho Buffon; pero entonces para mí los hombres, los mayores, son más bien la retórica. El estilo somos nosotros, los niños, prisioneros, atrapados entre la retórica de la familia y la retórica del colegio, que es la estilística. «¡Que viene un hombre!», para nosotros no hay alarma tan elemental como la que avisa de la presencia retórica de un mayor. El estilo es la visión del mundo, esto lo ha dicho Proust, y yo voy a empezar a juzgar el mundo queriendo huir de toda retórica e imbuido a la vez de la retórica de libros que aspiran a cambiar el mundo de los lectores. No hay un estilo preciso sin una intención precisa, o eso aseguran los franceses, y así mi intención precisa será convertir las palabras en cosas, y no lo contrario.

Camino del colegio me va a salir, de entre un seto de cipreses que rodean a una palmera, un anciano fervorosamente vestido con un traje de color azul celeste, de americana cruzada y botones como monedas de nácar, y zapatos blancos, radiantes como barcos de recreo. Palpitante en su carcasa de hombre viejo, me llama haciendo un gesto con una mano, ejerciendo esa autoridad intencionada que emplean los mayores. Es un viejo menudo que tiene los ojos de un azul licuado, acuosos, pequeños y hundidos en su calavera, y en la forma de su cabeza recuerda la caricatura de un hombre del neandertal con el pelo amarillento y ensortijado, un poco largo en el cogote, y patillas de hacha, y le despunta una barba de cañones blancos. Mientras me llama se palpa la bragueta. «¿Tú tienes gusto?» es lo primero que me ha dicho cuando me he acercado, y al mismo tiempo el anciano se señala los pantalones con un disimulo sombrío, de quien sabe que pueden darle una paliza de un momento a otro, y a continuación se queda como sopesando algunas cuestiones de estilo o de intención, y luego sigue preguntando: «¿Quieres que nos pasemos el gusto? Primero te lo paso yo a ti y luego me lo pasas tú a mí».

Andaré en esos días colmado de sexualidad infantil, cautivado por lo macizo, fascinado por las maestras, por sus nalgas que me sofocan desde el tergal de sus pantalones de pinzas, y poseído de ese encantamiento algunas mañanas les llevo a las profesoras, con mucha vergüenza, y con exaltación, un puñado de flores moradas y blancas, campanillas que he arrancado de las vallas de las huertas que hay camino del colegio. Pero la vergüenza va a convertirse en pavor y hasta en humillación cuando mi madre se lo explique a mis tías riéndose con su risa de mujer que sabe de huertas y de plantas. Van a cautivarme las profesoras de pelo largo, quizá porque con tanta melena parece que sepan más, o que lo sepan todo, que sean unas sansonas del conocimiento. Cuando la clase se quede en silencio, me maravillará oír a las maestras en sus pasos imprevistos que llegan del pasillo, y que es un pasillo que conduce al mundo.

Voy a vivir ruborosamente encandilado de la niña rubia de ojos grises que me ayuda a abrocharme el abrigo a la salida del colegio. Estaré queriendo que suene el timbre de salir a la calle, para que Leonorcita López Córdoba me diga: «¡Qué mal te abrochas! ¡Déjame a mí, que todavía no sabes!», y me ordene los botones uno a uno con sus dedos de hacer bosques en punto de cruz y de hacer una caligrafía muy enhebrada, y que son dedos de niña muy moderna que a veces llega al colegio con las uñas pintadas de rojo obrero o rojo hija de obrero. Hay días en que Leonorcita López Córdoba me ayuda a colocarme bien la capucha de la trenka, que se ha quedado atrapada por dentro de la espalda, y cuando conseguimos ponerla en su sitio me ajusta las mangas en las muñecas, y entonces tengo miedo de quedarme sin esta amiga, de que de repente le dé por morirse de rubéola, y para tener para siempre un objeto suyo le digo que le cambio mi trenka por su trenza, que no viene de una letra, y ella va y se ríe y me contesta que sólo pienso en las letras, y me da dos besos, y de esta manera comprendo la función anatómica de las mejillas, y antes de separarnos, cada uno en

dirección a su casa, Leonorcita López Córdoba me pide que le preste algún libro de los que Ruiz de Hita y yo llevamos siempre de un sitio a otro. Es entonces cuando me siento celoso de mi amigo y de sus libros, y quiero excusarme y le advierto que los nuestros no son libros de niñas; pero ella se enfada y me responde que quién soy yo para decidir sobre los libros, que si acaso los he escrito yo, que si por un casual soy yo el autor para suponer que tal libro le conviene a tal o a cual persona, y de esta manera hipotética me asalta la ilusión de haberme entrevistado desempeñando el papel de autor de un libro.

Con Ruiz de Hita y con otros compañeros de clase, como Martínez Medina, que es un chaval rubio al que tratamos con altiva desconfianza por su inclinación a chivarse a los maestros; o como Sánchez Calavera, cejijunto, o más bien unicejular, afectado de una sordera profunda, de príncipe submarino, y que tiene un audífono que se acopla y de repente empieza a dar pitidos en medio de la clase, y en esas ocasiones le gritamos los compañeros y hasta el maestro: «¡el aparato, el aparato!»; o como González Uceda, hijo de viuda, y de familia aún más pobre que las nuestras, un chaval de escasa presencia, de quien pronosticamos que de mayor acabará en la cárcel porque vive en un bloque de gitanos, estos compañeros, y también Ruiz de Hita, nos vamos a la salida del colegio hasta un cruce en el que se emplazan frente con frente un estanco y una tienda de comestibles donde se venden legumbres secas, bacalao, latas de conserva..., y desde un banco apartado espiamos a los propietarios de ambos negocios. El hombre que atiende el estanco es un bilbaíno tripón y agrio, acicalado con loción de hombre que no soporta el olor de un país de perdedores, y que se ha dibujado en su bigote un desfile de hormigas que desfilan porque se han sublevado y han ganado su guerra. Habla el estanquero con voz de retransmisión deportiva, y se emplea principalmente en fastidiar a las mujeres que van a comprarle sellos para escribir al pueblo y tabaco para sus maridos. «Pero, hija, ¿para qué escribes tantas cartas si no se ponen más que mentiras? ¡Venga a comprar cigarros! ¡Hala, a comprar cigarros! ¡Hay que ver lo que le gusta a tu marido el chupeteo!» Y también desprecia a los niños que llegan mandados por sus madres («¿y por qué no viene tu mamá, nene?, se está muy cómodamente en casa...»), y vive bajo el mismo techo que el hombre de la tienda de comestibles, y las mujeres aseguran que la relación entre ambos hombres tiene mucho de ilícito; pero, más preocupado entonces de lo que leo que de lo que oigo, encontraré lo ilícito antes que nada en el rótulo de la tienda de comestibles, donde pone «abacería», pues no voy a explicarme cómo el tendero ha podido dejarse esa hache que yo creo que le da nombre a su comercio y que le permite vender habas.

—Será que no se le nota, al del estanco. Que es de Bilbao, no; lo otro. Sólo tienes que fijarte en cómo mueve las manos, en cómo se le doblan las muñecas, que parecen lirios, y en la manera en que se agacha cuando se le cae algo. Ése sólo se pone en pompa cuando está con su amigo. De los dos, el del estanco es el que hace de hombre. El de la abacería es la mujer. Eso también se ve.

De la tienda de comestibles lo que nos cautiva es la tristeza y la oscuridad de su trastienda, que es una habitación apenas oculta tras una cortina limpia y modesta. El hombre de la abacería está siempre dentro de ese cuartillo, dicen que cosiendo, y cuando sale para atender vuelve todo el rato la vista hacia la cortina. Es un hombre de esqueleto enclenque y de carácter dulce, y muy poco amanerado, al que se le ha pegado el olor de las legumbres. Anda perpetuamente con una bata azul, que lleva abierta como si viviera abierto en canal, y usa a diario una corbata negra. Hay un luto en este comerciante de comestibles que no se ve en su amigo del estanco, y así esta pareja proscrita está representando ante nosotros la función de la España amargada y de la España doliente apoyándose, consolándose y refocilándose la una a la otra.

En una ocasión un vecino contará que ha visto a los dos amigos discutir en una cafetería del Paralelo. El estanquero estaba protestando, y llevaba todo el rato la mano a su copa de cerveza, pero nunca llegaba a cogerla, porque de repente levantaba el brazo y hacía gestos como de mandarlo todo a freír espárragos, y en su enfado le decía a su amigo que si él había ido esa tarde a Barcelona era para ver *Las corsarias*, y el abacero insistía en que tal vez se había confundido al decírselo pero que las entradas las había sacado para *Las Leandras*, que por otra parte era mucho mejor obra teatral. Y el estanquero, hecho un basilisco, le gritaba a su amigo: «¿Pero cómo me vas a comparar tú una *Banderita*, que es un pasodoble como la copa de un pino, con el *Pichi*, que es un chotis para cuatro mariquitas de Pedralbes?», y pronunciaba Pedralbes con aplomo para mostrarle a su amigo que era un hombre mundano, y a continuación, el estanquero le canturreaba a su acompañante, con toda la sorna que había acumulado en veinte, treinta años de posguerra ganada, el estribillo del *Pichi*, la parte que dice «anda y que te onduen», y el abacero, para defenderse o justificarse, le objetaba a su amigo: «¿Y *Los nardos*? ¿No querrás decirme que *Los nardos* también te parecen una pamema?». «¡Los nardos me los tocan a mí cuando me da la gana en la calle de Alcalá!», y el estanquero se quedaba un momento ausente tras un tabique de silencio, que era un silencio de ordeno y mando, y al rato su amigo suspiraba y exclamaba encogiéndose de hombros: «Ay, chato, para cuatro sellos que vendes te pones tú filatélico...».

Nosotros, mi amigo González Uceda, con su nombre de pila escrito con rotulador en la goma blanca de sus bambas; Sánchez Calavera, perdido en el bosque de su sordera y atento a que le hiciésemos una señal; Martínez Medina, dispuesto a cualquier fechoría con que hacerse perdonar las innumerables traiciones de que le acusábamos; Ruiz de Hita, con su tizne rojizo de pecas y aprovechando la espera para avanzar unas páginas de su lectura; yo, sintiéndome clandestino en una clandestinidad iniciática, aguardaremos en el cruce que separa y une a ambos comercios a que el estanquero y el abacero queden bien patentes a nuestra vista, cada uno solo en su tienda, ensimismados y con la cabeza el uno pensando en sus sellos del caudillo y el otro en sus habas tiernas, y cuando estemos seguros de que andan desprevenidos, y de que van a escucharnos, les gritaremos a coro: «¡maricones!», y

saldremos riendo a toda mecha.

A diferencia de las grandes ciudades que voy viendo en las series de policías, Barcelona no es una ciudad de rascacielos. Lo más parecido a los rascacielos lo han levantado en los municipios de las afueras donde vivimos, que la arropan como un visón de cemento. Todo lo que hay de osadía en un rascacielos, lo tiene de horterera un edificio de catorce, quince plantas de altura. Un rascacielos es un gigante, y un bloque de pisos es más bien un ogro. Con la lectura de los cuentos troquelados, he aprendido desde el primer momento a diferenciar entre ogros y gigantes, y en seguida he visto que los ogros, por lo común, no son tan grandes como los gigantes, tienen verrugas y comen carne humana. Pronto voy a saber, a fuerza de leer cuentos maravillosos, que a los gigantes sólo se les mata cortándoles la cabeza, que es lo que hizo, por ejemplo, David con Goliath.

Uno ve en las teleseries, en el Nueva York de *Kojak* y de *McCloud*, en el Boston de *Banacek*, en Los Ángeles de *Cannon* y de *Colombo*, en el San Francisco de *Las calles de San Francisco*, una magia de cuento de gigantes de cabeza jactanciosa que no va a encontrar en las aceras de su periferia industrial. Me gustarán las series policíacas como van a encantarme los cuentos de hadas, porque ambos hablan de lo mismo, del hombre que corre, perdido en un bosque o en una ciudad. Aprenderé en la televisión que voy a ser para siempre un hombre que corre, acaso como lo es Pinocho, en los episodios de Luigi Comencini, cuando corre en busca del hada de los cabellos azules por las playas y por los campos con su traje de papel floreado, y su gorro de miga de pan, y sus zapatos de corteza de árbol. En Comencini, tiene el hada de Pinocho un goticismo de pastelería de festivo, una tenebrosidad clara de puntillas, blondas y lazos, y asimismo una convalecencia de mujer que vive encerrada, que la emparentan con la señorita Havisham de la novela *Grandes esperanzas*, y quizá por eso voy siendo a la vez un poco Pip y un poco Pinocho. Pinocho, en la versión de Comencini, se convierte alternamente de muñeco en niño y viceversa, y así descubriré lo que tengo de títere, y aprenderé de esa forma que dentro de uno palpita una condición atávica y artesanal, a la que nunca va a poder renunciar. Pinocho va más allá que los detectives y los inspectores de policía, pues es el niño que corre, y esto le hace aún más verdadero que el hombre que corre, porque en un hombre que corre hay siempre un poco de retórica, y en el niño lo que hay es sólo estilo. Pinocho es el héroe más cierto, porque muere ahorcado en la rama de una encina, y va a ser necesaria un hada para resucitarlo. Un héroe no lo es sin sacrificio. Atrapado en un mundo donde todo es mentira, y en el que hasta él es de mentira, a Pinocho no le está permitido mentir, y por eso, porque juega bajo esa desigualdad, es incapaz de salir adelante. Pinocho cuenta la historia de alguien verdadero inmerso en un torbellino de embustes. Pinocho, en la serie de televisión, es un niño que juega limpio, al que parece que se le muere, gastándole una broma macabra, el hada protectora, y cuando

va a visitar su tumba se encuentra que en la lápida dice: «aquí yace el hada de cabellos azules muerta por el dolor de verse abandonada por su Pinocho». Pinocho es el niño en su soledad cósmica de niño, y cuando yo vea esta serie empezaré a darme cuenta de que voy a ser un niño solitario. Pinocho, que va a la escuela de una manera republicana, es decir, para aprender a leer y a escribir, está hilvanado con el hilván perpetuo de la literatura, y en sus andanzas el muñeco de madera se me aparece un poco iluminado por el *Asno de oro* de Apuleyo cuando le convierten en burro en el País de los Juguetes, y otro poco oscurecido por Jonás en el vientre de la ballena, por supuesto; pero tiene además, cuando escapa de su prisión cetácea a lomos de un atún, cierto aire de la segunda parte del *Lazarillo de Tormes*, como la que se imprimió en Amberes, aunque esto ya son filologías comparadas.

Este fascinante paisaje que es mi barrio también lo voy a encontrar traslucido en esos días en otra serie de televisión, que viene del otro lado del telón de acero, una coproducción entre Checoslovaquia y Alemania Oriental. Con esa serie me curtiré en un internacionalismo de clase, que resulta que me está llegando antes por la emoción estética que a través de la razón política. Aparecen en sus episodios barrios de edificios implacables, que son el reflejo de mi entorno, y los figurantes son vecinos como mis padres, como mis hermanas mayores, como mi abuela, como mi tío Ginés, como mi amigo Ruiz de Hita, y de este modo, al encontrarme sentado frente a esos episodios, en mi intimidad de niño lector de tebeos y de libros tebeizados, me maravillaré de que lo mágico vaya a manifestarse en un medio de clases populares. La magia de esta serie la irradia lo extraordinario de su protagonista, un hombrecillo de juguete, llamado Pan Tau, que se transforma cuando quiere en hombre de carne y hueso, y esta circunstancia hace que el asunto se me antoje una versión del *Pinocho* de Comencini en la cual por fin el muñeco ha alcanzado su derecho a cambiar a voluntad. Elegante hasta la extravagancia en un mundo rigurosamente normal y corriente, Pan Tau se pasea por las calles de esa ciudad, para mí lejana y desconocida, de bloques de cemento y acero, con un bombín y un paraguas bastón, y un clavel blanco en el frac, y una corbata con alfiler de perla, y una camisa blanca inmaculada, y un chaleco gris como el lomo de un delfín, y unos pantalones a rayas como los de un embajador pretérito, o como los de un ministro español de aquellos días, y con unos botines a todas horas recién lustrados. A Pan Tau le basta para transformarse de nuevo en muñeco, y disminuir por lo menos diez veces su tamaño, con darse unos golpecitos en el ala del sombrero al compás de unas notas, que pertenecen a la sintonía de la serie, y que voy a recordar secretamente como quien sabe una contraseña, y a continuación de tamborilear estas notas, Pan Tau dibuja un círculo recorriendo con el índice el ala de su bombín, y así tiene lugar su metamorfosis. Pan Tau se mete, bajo su aspecto de muñeco, en las carteras de los niños que no han ido una mañana a la escuela y furtivamente les hace los deberes. A Pan Tau, sus creadores le van a procurar un origen sideral en la era de los *Soyuz* y de los *Apollo*, y por eso en el primer episodio se le ve solitario y errabundo por el cosmos a bordo de

su vehículo espacial, que está pintado de color rojo, y tiene las ventanas adornadas con encajes y visillos, y lleva en su parte delantera un telescopio dorado. Lo que atrae a la Tierra a Pan Tau es el llanto de un niño, que escucha desde el espacio, y porque quiere atenuar el infortunio o la adversidad de los niños, el muñeco se instala entre los humanos, y para pasar desapercibido toma el aspecto de un hombre. Pero ya digo, lo que me va a cautivar de Pan Tau, por encima de su chocante elegancia, y de su música, y de su haber superado a Pinocho y poder convertirse de juguete a persona y viceversa, es que haya elegido un barrio de trabajadores para instalarse en este planeta.

A la picaresca literaria de la que voy calándome a través de mis amigos y, por supuesto, de mi tío Ginés, y desde luego a través de la televisión, y de los cuentos, y de los tebeos, voy a querer añadir una picaresca emotiva y primeriza; pero que me servirá para ir descubriéndome, para reconocermme en mis ideas y en mis actos, y de este modo tomar consciencia de que el mundo interior es un campo minado. Vive en nuestro edificio, que es un edificio ogro con apariencia de rascacielos, una mujer en compañía de sus tres hijas, que viste siempre de negro viudo, y hay en su luto un profundo y misterioso fulgor de la vida. Es una mujer delgada a la manera en que lo sería un hombre, pero su musculatura, la red fluvial de sus venas y arterias, le proporcionan al mismo tiempo una sutileza ascética, y dan de ella una ilusión de cuerpo martirizado y a la vez voluptuoso, esta última sugerida por el sensualismo de las mujeres sin hombre. También hay en su cara y en sus manos una fascinación, que es la de su piel mancillada, deteriorada por manchas decoloradas, algunas blancas como cisnes en llamas, otras de rosa pálido en un rosal de carne humana. Y en su pelo, que le clarea, y en los dientes que le van faltando, está dibujado un itinerario de tacones astillados y de zapatos económicos. En esta vecina late una poética de persona valiente y humilde, que llega a su casa cargada con las bolsas de la compra sujetas con los dedos y con las muñecas, y de mujer que viaja cansada en ascensor, en el más elemental y en el único posible de los viajes.

De sus tres hijas, que son conocidas en la escalera por el nombre de las chiripitifláuticas, puede que por la peregrina razón de que las tres hermanas llevan el mismo peinado y la misma ropa, prefiero, claro, la conversación de la mayor, que se llama Marta y que tiene un novio muy flaco, con la nariz aplastada ya de linaje, y con los ojos helados de un animal cazado a tiros. El novio trabaja vendiéndole los iguales a un ciego borrachín, que no sale del bar, y como el novio anda escorado con una pierna más corta que la otra la gente le compra igualmente los cupones. Todas las tardes va a buscar a Marta en una bicicleta sin guardabarros, que frena con el pie bueno, pisando la cubierta de la rueda delantera. A Marta, su novio la pone debajo de los interfonos, y mientras la madre abre la puerta, él le abre a ella la boca con una lucha libre de lenguas, y le mete la mano por la espalda, dentro de la falda. Cuando

Marta sube a su casa en ascensor, yo le pido a la muchacha que me acompañe hasta mi planta, pues aún no tengo derecho a utilizarlo solo; pero, claro, lo que quiero es compartir con ella su respiración ruborizada y catequizarme de Marta, traspasar esa aureola erótica que se lleva a su casa y que va condensándose, durante el viaje en ascensor, en sus pechos que palpitan como ardillas asustadas. En mi ruborizarme con la presencia de Marta, con su alejamiento de mujer joven, voy a descubrir que su indiferencia es únicamente un gesto, es exclusivamente una actitud que ella adopta, y así me convenceré de que tal vez la indiferencia nunca alcance a tener categoría de materia prima; pues lo que de forma tan clara percibo detrás de la indiferencia de los ojos hermosos de Marta es la mirada fanfarrona del desprecio con que un leopardo humilla a un cazador de rifle, y también la altivez irrefutable del que ha llegado primero a un sitio o al mundo en general. Al no querer apreciar mi desconsuelo, Marta lo que hace es abocarme a un crecimiento, a una elevación infantil, que todo el rato voy a pretender realizar junto a ella, bañándome en su olor espontáneo a pastilla de jabón, y que va a ser, claro, nuestro ascenso de cada tarde en ascensor.

La hermana mediana se llama Clara y es también un poco mayor que yo; pero en su actitud hacia mi presencia, yo asimismo anheloso de su compañía, se respira más arrogancia que en la actitud de la hermana mayor. En Clara no va a manifestarse en ningún momento el piadoso, el benevolente gesto de la indiferencia. Pero, a pesar de ella, su crueldad irreprimible la hace más niña y por tanto más mía, o me otorga más derecho a ella. Lo que estaré buscando en Clara, en su flequillo castaño, corto como una falda corta, es un premio de consolación al no haber podido ganarme el premio gordo de Marta. En Clara encuentro esa vacuidad de lo intermedio, que permite desplazarse de un sitio a otro, de una hermana mayor a una hermana menor, pero que la deja a ella desposeída de toda mitología, y sin embargo, ya digo, me azoro y me salen los colores siempre que me encuentro con ella en la calle, en la escalera. A Clara, cuando la he cogido de la muñeca con cualquier pretexto, lo que habré querido, al leer en sus ojos que nunca voy a tenerla a ella, será sentir el pulso precipitado de sus dos hermanas. A través de la muñeca de Clara, siento palpar entre mis dedos el pecho de Marta, y en ese momento de emoción vicaria estaría dispuesto hasta a inutilizarme una pierna como su novio bárbaro y ciclista, o como el buhonero de Cela. Y en su pulso orgulloso de cachorro de tigre que sabe que algún día les arrebatará la caza a los otros tigres, percibo también el latido, la presencia, de su hermana menor, a la que uno tampoco es capaz de renunciar, aún sabiéndose un año por delante, y por consiguiente demasiado mayor para ese tipo de niñas. A pesar de toda la arrogancia y de todo el desdén con que me trata Clara, ando conmovido desde que una tarde, sin esperármelo ni saber por qué, me encontré asaltado, besado en la boca por los labios furtivos de ella, y desde entonces lo único relevante que irá a sucederme será un crecer interminable del menosprecio con que va a seguir tratándome. Bajo este ultraje del que soy víctima, me pasmo ante la libertad y la generosidad con que juega Clara con sus amigas.

Con Anita, que es la hermana menor, voy a compartir el camino del colegio cada vez que ella me lo pida, o la vea venir y la espere hasta que me alcance, y llevándole los libros glosaré en su compañía un paisaje exótico de palmeras de dátiles insípidos y de bancos de hierro oxidados. Sin embargo, a pesar de la abierta amistad de la niña, presiento, como los árboles presienten los rayos que van a partirlos, que Anita está hecha de la misma materia que sus hermanas y que las niñas mayores, y que en cuanto crezca empezará a aplicarme ese tono de repulsa de ellas. Sentiré vergüenza de que mis compañeros me vean llegar a la escuela acompañado de una niña; pero en el camino que va de nuestro edificio al colegio, Anita sabe desplegar un diálogo, al que soy incapaz de renunciar, en torno a los programas de televisión, las series, los nombres de los presentadores, y los nombres, por ejemplo, de los actores de la novela de Julio Verne *El billete de lotería*, que acaba de empezar y en la que Luis Prendes hace del profesor Silvino Hog. Este entenderme con Anita me hará ver que el mundo interior, y exterior, que voy a ir elaborándome no nacerá de un pacto de supervivencia entre compañeros de la misma clase, ni entre personas del mismo sexo, ni que tampoco va a ser resultado de un pacto generacional, ni vecinal, ni siquiera familiar, sino que lo que reconozco como mi mundo se sustenta más bien en todo lo contrario, es decir, en una necesidad trascendental de vivir sin ninguna clase de pactos. A Anita quisiera corresponderle con la vanidad con que me tratan sus hermanas, pero me tiene cautivado por su manera inteligente de comprender la televisión, que es el universo al que en esos días creo que más pertenezco. En Anita encuentro, sin embargo, una precariedad que entonces no sé si ella será capaz de subsanar algún día, y que es que nunca habla de libros y así parece que no tenga lecturas. A Anita, que a veces es la niña a la que más admiro, la aprecio de forma diferente que a Leonorcita López Córdoba. Con Leonorcita López Córdoba me iría a dar la vuelta al mundo llevando un libro en la mano, para ver y leer el mundo y para que el mundo me vea con ella y con mi libro. Con Anita, a no ser que hable de televisión, me iría como mucho a dar una vuelta en los autos de choque. Ante mis ojos aristocratizados por la errabunda aristocracia de los libros populares, y que son ojos crueles, llenos de soberbia y de desdén de niño desdeñado por la naturalidad con que la gente sabe entregarse a la vida, mantengo en ese momento una precisa distinción entre una niña a la que le gusta leer y otra que no lee, y que voy a conservar durante muchos años.

La madre de Marta, Clara y Anita, la señora Umbelina, es lectora de fotonovelas, que hojea en el viaje del ascensor, con su dureza de falda negra que le llega por encima de las rodillas y de jersey negro de cuello de cisne, y de medias negras, y con las bolsas del supermercado dejadas en el suelo y rozándole las piernas. De la señora Umbelina cuentan los vecinos que viste de oscuro porque es lo que se estila en su trabajo, que ejerce por las noches en las calles de Barcelona. En la señora Umbelina, que nos dice «gracias, hijos» cuando la ayudamos a llevar las bolsas de la compra, porque vemos que la mujer no puede ni con su alma, lo que estoy descubriendo es que la soledad nos hace valientes y que la adversidad nos hace más verdaderos.

Llevado por la fascinación, en cierto modo prohibida, que me causa la señora Umbelina con su piel desteñida, como una carta con tachones, y llevado por la sensualidad de portal de escalera de su hija mayor y de su novio ayudante de vendedor de lotería, y guiado desde luego por la inconsciente libertad que encuentro en su hija mediana, y empujado por supuesto por la congoja que me despierta el trato con su hija menor, me voy haciendo cargo de que si bien no voy a vivir en una ciudad de gigantes que hacen más épicos cada uno de nuestros gestos, sí que me estoy impregnando del lirismo con que viven ese puñado de héroes y heroínas secretos, que leen fotonovelas.

Algunos domingos, mi tío Ginés se viene a nuestra casa después de la comida acompañándose en el camino de ese sol obsequioso que sale para todos, o seguido de ese resol brillante que se desmenuza en las fachadas de los edificios como un terrón de azúcar, y lo cuela, al sol, en nuestro comedor por los cristales del balcón, que dan al río, que ahora fluye adormilado como un gato al resolano, y mi tío aparta un tapete de ganchillo y se sienta en un extremo del sofá, queriendo no arrugar las cosas, ni estorbar, y entonces nos congregamos mi tío, mis padres, mis hermanas mayores, mi abuela..., durante toda la tarde, y a veces hasta entrada la noche, ante el altar tembloroso del televisor. Yo me quedo todo ese rato en suspenso, sumergido en el transcurrir de las horas, persuadido de que soy parte carnal de los minutos, y de esta manera estoy convencido de que el tiempo no pasa o no fluye, de que el tiempo permanece, porque yo permanezco arrebatado por programas de televisión que se llaman, por ejemplo, *Tarde para todos*, en cuyo título constato la doble verdad dominical de que es por la tarde y de que estamos todos. En *Tarde para todos*, me maravillo con el campeonato de España de acoso y derribo, retransmitido desde Coria del Río, y al día siguiente voy a jugar con Ruiz de Hita a ese arte, sentado a horcajadas en una silla. E imitaré, al verlo en el programa, al don Tancredo Tardón de Joe Rígoli, y reuniré la colección de cromos del *Zoo Loco* abriendo cada sobre como quien abre una carta de amor anónima, o quizás abriendo estos sobres como quien cierra una carta de amor que ha escrito. A *Tarde para todos* lo he acabado confundiendo con *Todo es posible en domingo*, y ya no sé precisar en cuál de los dos programas estaba Yale entrevistando a sus invitados en un ring de boxeo. Con las entrevistas de Yale, me maceraré en un espejismo que va a hacerme creer alucinadamente en la nobleza del boxeo y del periodismo.

Cuando la luz del día empieza a enfriarse como un mar de otro planeta, mi madre prepara esos domingos de televisión una fuente de palomitas en la sartén negra que se trajo del pueblo, y que fue de su abuela, y que va a conservar siempre, y ya bajo la solemnidad de la noche y aún con el tacto áspero del maíz tostado en los dedos voy a dejarme sugestionar por las series policíacas de *Estrenos TV*, y, como un don Quijote de las provincias industrializadas, estaré convencido de que soy en secreto un teniente, un inspector de policía rodeado de gigantes de cemento.

En el teniente Colombo encontraré en seguida una referencia dramática; además Colombo acabará siendo para mí un espejo de caballería. De Colombo, teniente de la policía de Los Ángeles, lo que admiro por encima de todo es su libreta. A distinción de los otros policías y detectives del resto de las series, que van armados con una pistola o con un revólver, Colombo sólo lleva un lápiz y un cuadernillo, y en su apuntar las cosas con el alfabeto en vez de apuntarlas con un arma de fuego, en su anotar todo lo que ocurre, voy a ver sobre todo la raza, el gesto del escritor. Si el policía de la televisión es el hombre que corre, el teniente Colombo es el hombre que

escribe, y esta fascinación de la escritura va a ir contagiándomela el personaje episodio tras episodio.

Colombo tiene una porción de caballero andante, por supuesto, que se manifiesta en la devoción a su mujer, por la que profesa un amor cortés, un amor caballeresco, y que también es el amor de oídas de los trovadores. La mujer de Colombo, en su estar continuamente presente sin aparecer en ningún capítulo, sin quedar del todo clara su veracidad, es otra Dulcinea incapaz en último extremo de existir. Pero también tiene algo la mujer de Colombo de Aldonza Lorenzo, no cabe duda, de mujer que lee revistas de modas y fotonovelas, y que le pide al marido que le traiga alguna cosa del supermercado, y que padece de insomnio y que sufre problemas de metabolismo y de sobrepeso. Del mismo modo que se encomiendan los caballeros a su dama, el teniente Colombo jura por su esposa ante los villanos, y pronuncia una y otra vez eso de: «Uy, cuando le diga a mi mujer que he estado con tal...», «cuando mi mujer se entere de que le he conocido a usted...». Pero a pesar de este amor cortés y dulcineico, a Colombo, en sus raíces literarias, no hay que ir a buscarle en el *Quijote*, como podría hacerse con Sherlock Holmes y el doctor Watson. Al teniente Colombo hay que seguirle la pista, de igual modo sugerida por su mujer, a partir de la *Odisea*. Colombo es todo el rato un Ulises que va y viene apurado porque sabe que al final del viaje hay una Penélope invisible que le está esperando. De esta forma en Colombo la tradición medieval del amor cortés se entronca con la leyenda atávica de la mujer que aguarda, y que, según se mire, llega hasta la bella durmiente del bosque.

Lo que se aprecia con más claridad de Cervantes en Colombo es ese darse una palmada en la frente cuando el teniente cae en la cuenta de algo, ese gesto del hombre vulgar, que tiene mucho de lo que voy viendo que puede ser el gesto cervantino. En el prólogo a la primera parte del *Quijote*, Cervantes se retratará preocupado de lo que va a poner en dicho prólogo, se dibuja meditabundo, con una mano en suspenso sosteniendo el papel, y con la pluma en la oreja, y con un codo en la mesa y con la otra mano en la mejilla. Y cuando el interlocutor que le atiende en estas preocupaciones le aconseje que abandone la autocompasión y que se ponga de una vez manos a la obra, Cervantes explicará que entonces se le va a escapar la risa y va a darse una palmada en la frente. En este llevarse la mano a la frente, en esta palmada, Cervantes manifiesta desde el primer instante su predilección por mostrar a la gente con sus gestos más humanos, más cotidianos. Los personajes de Cervantes tienen todos un gesto de gente humilde, un gesto de gente popular, que también lo veo sistemáticamente en el teniente Colombo cuando improvisa un cenicero con el hueco de la mano, igual que hace mi tío Ginés si le riñen porque tira la ceniza al suelo; en su apretarse las manos y frotárselas para meditar o para reconfortarse; en su andar de un lado a otro de la habitación con una mano en la cadera, o palmoteándose un muslo; en su sujetarse la barbilla con una mano, y el codo con la otra, cuando quiere concentrarse en algo; en su frecuente tocarse la cabeza, sin duda porque es un hombre que cree en el poder de las ideas por encima de cualquier otro poder del hombre; en

su combarse, su sacar tripa al rascarse la nuca; en su irse de los sitios dando la espalda y abriendo mucho la mano, levantándola por encima de la cabeza, más que en un gesto de despedirse, en un desechar el mundo.

Cervantes ha reparado, ya digo, en estos gestos que hacen que la gente sea normal y corriente. Cuando su labrador Pedro Alonso encuentra a don Quijote caído en un camino, apaleado con su propia lanza, le reincorpora y le recoge las armas, y toma del suelo «hasta las astillas de la lanza», es decir, unos trozos rotos de madera que ya no tienen ningún valor. Cervantes es un escritor que ha sabido reflejar la delicadeza, la sencillez, la honradez de la gente humilde. Cuando este mismo vecino de don Quijote acaba de auxiliar al caballero, se queda con él a las afueras del pueblo y espera a que anochezca del todo para que nadie vea entrar al pobre hidalgo hecho una piltrafa.

En Colombo está la persona que recorre la gran ciudad de una parte a otra, sin un destino demasiado preciso, y de esta manera se acerca al hombre de la multitud de Edgar Allan Poe, y al *flâneur* de Baudelaire, valga la redundancia. Pero Colombo, con sus botines de cordones, de hombre que anda por caminos de polvo, es además un caminante machadiano, porque va a elegir las carreteras y los senderos de las zonas residenciales ante las calles y las aceras de la ciudad, y porque los caminos del teniente son un camino de soledades. Colombo, así se ve en cada episodio, es un solitario, le falta todo el rato la compañía de un amigo, ni siquiera ha encontrado compañeros permanentes en la policía. Sus ayudantes, el sargento Kramer, o el sargento Wilson, o el sargento Burke, se van sucediendo, van desapareciendo de un episodio para otro, sin llegar a cobrar consistencia. En realidad, Colombo no ha querido confiarse en un subordinado, como hace Kojak, por ejemplo, con el detective Stavros, ni tampoco ha querido elegir un superior con quien compartir algún porcentaje de complicidad como lo ha hecho el policía McCloud con su jefe Clifford. Colombo es un hombre solitario hasta la médula, que vaga por la gran ciudad y que se debe exclusivamente a una mujer que nunca aparece. Uno va a embeberse, viendo los episodios de *Colombo*, de este carácter caballeresco e itinerante.

El único amigo de Colombo es su perro, al que el teniente le niega el derecho de un nombre propio y le llama «perro» invistiéndole de un anonimato panteísta. En el perro de Colombo, que es un basset, voy a encontrar, desde luego, la representación de las tiras de *Fred Basset*, que, cuando me llevan al barbero, leo en *La Vanguardia Española*, como la llama mi padre pronunciando su cabecera completa. Aunque más tarde voy a enterarme de que *La Vanguardia* es el gran diario de Barcelona, de momento va siendo para mí un periódico de días de visita y de ir a cortarse el pelo, que he conseguido pasarlo del estilo *Marcelino pan y vino* al estilo el Santo, con la raya a un lado. Pero ya le veo en ese instante su monumentalidad a *La Vanguardia* de diario de la Ciudad Condal, de periódico de una clase o de una vida que nada tiene que ver con la que voy descubriendo entre las torres de alta tensión y el barro rojo de las obras. Ha dicho Sartre que la vida no es la naturaleza, y yo estoy encontrando más

vida en los episodios de Colombo, y estoy viendo más vida en las fotografías de los periódicos, que en lo mucho o en lo poco que me rodea.

Con Colombo me identificaré muy pronto porque voy a descubrir en él al hombre común que sospecha de la paz burguesa. En Colombo los asesinos pertenecen a las clases más acomodadas de Los Ángeles, son comerciantes boyantes, empresarios notables, desempeñan profesiones liberales, artísticas, en varias ocasiones son escritores de mucho éxito..., y son sobre todo, episodio tras episodio, maridos que matan a sus mujeres, y mujeres que matan a sus maridos. En Colombo la gente mata antes por dinero que por celos o por amor. Entre lo primero que se aprende en Colombo se encuentra la idea de que los ricos son quienes tienen las armas, y que sus pistolas las guardan, por ejemplo, en una caja fuerte, en un cajón de la cómoda, en la mesita de noche... Hay un capítulo en que una mujer de la alta sociedad está a punto de matar a Colombo, y éste le advierte: «Usted no hará eso... Tiene usted demasiada clase», sin duda porque sabe que los ricos no matan a los pobres en sus mansiones. En Colombo, que es una serie sostenida en los gestos humanos, no se muestra el gesto violento, no se explicita el disparo, la sangre, el golpe. Los crímenes se cometen durante la noche y Colombo los resuelve durante el día.

Con apellido, pero sin nombre de pila, y en eso comparte el anonimato de su perro, Colombo descubre al criminal como Colón ha descubierto el nuevo continente. Colombo es el hombre que llega a los sitios con una gabardina de detective que es ya en esa década de los años setenta una prenda obsoleta, como lo eran en sus días las armas de don Quijote. Y asimismo Colombo es el hombre que se retira de una residencia, de un chalet, de un escenario del crimen, dubitativo, sin renunciar a su debilidad. La gabardina de Colombo es también, por supuesto, la gabardina de Harpo Marx, de la cual el teniente va a llegar a sacar hasta un huevo duro; como el puro de Colombo es el puro de Groucho; y el nombre italiano y el aspecto de hombrecillo italiano de Colombo son el nombre y el aspecto de Chico. De la misma manera que Groucho con su frac, Colombo se agarra a las solapas de su americana o husmea con las manos a la espalda entre los invitados de una fiesta.

La voz un punto afónica de Colombo es la voz del hombre de la calle al que se le niega la voz. En Colombo, la poética de las cosas crece para llegar a una poética del detalle. «Me preocupo, las cosas me inquietan..., detalles insignificantes..., y al final todo es bastante molesto», dice el teniente Colombo, pendiente de cualquier pormenor, atento a cada detalle de una manera infantil, que entonces estoy comprendiendo perfectamente. La poética del objeto de Colombo es, en su oficio de buscar pistas, una poética del objeto encontrado y hasta del *objet trouvé*: la bombilla en un jardín, una toalla que falta, una brizna de césped pegada a una suela...

Colombo es el hombre que se queda pensando después de que las cosas han pasado, y luego anota algo, y en esto tiene Colombo más de escritor que de periodista. A Colombo no le impresiona el suceso, sino el actor. Se hace amigo, a menudo, del asesino, porque le gusta la gente, y porque cree que en todo el mundo

hay una parte amistosa, un lado que conocer o que compartir. Colombo tiene del niño su soledad y su sacralización de la amistad. Pero Colombo, con su gabardina, que lleva abierta como un colegial su bata, es también un ángel de las leyes físicas llegado para restablecer el orden azaroso y entrópico de las cosas. En Colombo el asesino, luego de actuar, pone orden en el escenario de su crimen porque pretende borrar todo indicio, todo rastro de su paso, pero el teniente Colombo sabe que cualquier orden humano es sospechoso, que la naturaleza tiende al desorden. La vida no es la naturaleza, ha dicho Sartre, y por aquí Colombo va atrapando a los criminales, frecuentemente faltos de un poco de sistema filosófico.

A Colombo lo que le preocupa es la palabra, y eso es lo que está anotando en su libreta: algunas palabras rescatadas de conversaciones vagas, de charlas intrascendentes. En un episodio, Colombo se somete a una sesión de asociación de palabras, y cuando el psicoanalista le propone la palabra «asesinato» Colombo contesta: «palabra».

Hundido en el sofá, junto a la ausencia de palabras de mi tío Ginés, que procede de un silencio ecológico de labrantíos y matojos, y junto a los comentarios repetitivos de cadena de montaje de mi padre, que glosa un automóvil, un disparo, una carrera, un rascacielos que aparecen en las series, yo veo a los criminales y a las víctimas de Colombo, hombres de patillas largas, con americanas de cuadros con doble corte a la espalda, como los genuinos protagonistas de su tiempo, y ya quiero ser adulto para ser igual que ellos, y llevar esas patillas, esas americanas, ese cabello más largo de lo acostumbrado, y empujado por mi impaciencia nada me hace sospechar en ese momento que cuando llegue a la edad madura será muy distinta la forma, el modo, la moda de ser adulto, y probablemente eso haya dejado en mí una tenue sensación de decepción o de fracaso.

Por encima del Ford Gran Torino de Starsky y Hutch, con su rayo blanco atravesando el rojo encendido de su chapa, y que anuncia con sus dos colores que lleva dentro a dos policías complementarios, e incluso más allá del Lincoln Continental del detective Frank Cannon, de color negro embajada, el Peugeot 403 Cabriolet de Colombo será el coche destartado que voy a admirar frenéticamente porque, a uno, de los coches lo que le gusta, antes que la mecánica, es el objeto y su épica, y por supuesto su lírica, y tal vez por esta misma razón voy a ser también un fanático de automóviles ridículos, absurdos, ideales, como los que dibujan Hanna-Barbera en los *Autos locos*, con su Espantomóvil, su Alambique Veloz y su Súper Chatarra Especial. En el Peugeot 403 Cabriolet, que es un coche europeo en manos de un policía norteamericano, late además una épica de resistencia política, o de dramatismo político, pues ése fue el automóvil que utilizaron los servicios secretos franceses y marroquíes para secuestrar en París al político nacionalista Ben Barka, al que acabaron asesinando. En mi ortodoxia de no admitir más patria ni más nacionalismos que los ajenos, y de buscarme donde aconsejó Baudelaire, es decir, en «la infancia recuperada», van a atraerme con su gravedad de planeta desesperado los

nacionalistas del continente africano, que pasaron ya cadáveres a las enciclopedias de su tiempo, y en ellas han quedado arrojados de una mitología modesta y tercermundista. Me emocionaré al contemplar en los reportajes el porte civil de Patrice Lumumba, que fue prendido cuando cruzaba el río Sankuru igual que un Washington negro pasando el Delaware, o voy a estremecerme con la religiosa esperanza de negro rojo de Agostinho Neto, que tituló su poemario *Sagrada esperança* y evocó en él la belleza de las calles asfaltadas, y, buscando la frase que me devuelva la luz a una velocidad superior a la velocidad de la luz, también repasaré ahora los escritos de Franz Fanon, que quiso reintroducir en el mundo a la humanidad, a toda la humanidad, y que le ofreció su libro *Los condenados de la tierra* a Sartre para que se lo prologara, y éste le puso en el prólogo que los occidentales éramos zombies en un mundo de tinieblas del que tenía que surgir otra aurora.

A Colombo, bueno, al actor que lo interpreta, a Peter Falk, le voy a encontrar en un episodio de la *Dimensión desconocida* vestido con uniforme de guerrillero tercermundista, interpretando una parodia de Fidel Castro y acompañado de un comité revolucionario que se ha hecho con el poder de un nebuloso país. El capítulo se titula *El espejo*, y había sido rodado en 1961, el año del desembarco de Estados Unidos en Bahía Cochinos. De esta manera, y de muchas otras similares, empezaré a descubrir que existe en todo lo que me rodea una circularidad, un derecho a la coincidencia, una necesidad de rima interna, un impulso hacia la consonancia escondida, y me quedaré asimismo con la sensación de que las cosas me están hablando, en su manera embarullada, desde la dimensión de la vida, y uno, que ya sabe por Sartre que la vida no es la naturaleza, interpreta desde su lado del telón esas señales que le llegan. Aprenderé, cuando lea a Salvador Dalí, que todo lo que coincide es importante, como voy a aprender de los poetas, y de los cantantes, que la rima tiene una verdad inalienable, y por tanto todo lo que rima es siempre verdadero. A Peter Falk lo voy a ver, además, en la película *La carrera del siglo* haciendo el papel de Max, que es el personaje que luego dará origen al perro Patán de los *Autos locos*.

Colombo es el fumador que nunca lleva cerillas y que por eso pide fuego todo el rato, acaso guiado por un atavismo de ir a la busca del fuego. Tiene Colombo algo de chamán, de clarividente, que mira las cosas en la bola de cristal de su ojo de cristal. En el ojo artificial de Colombo hay una adversidad modesta, que no es equiparable al impedimento heroico de un Ironside, hombre de objetos, atrapado en el fetichismo de una placa de policía, una pistola y una silla de ruedas, ni el embarazo épico de un Cannon, que no duda en lanzar a la carrera sus 130 kilos de peso, ni la invidencia aristocrática del investigador de seguros Longstreet. Tras el ojo de cristal de Colombo hay, eso es lo que me parece, un hombre vulgar que ha llevado a la práctica los versos de Machado, y así Colombo tiene un ojo para ver y otro para que se lo vean.

Protagonizada por Colombo, un día voy a comprarme una novela de quiosco, un

bolsilibro, que se titula *Muerte al decano*, y que conservaré siempre como un objeto sagrado. La edición original es norteamericana y al castellano viene traducida por Miguel Giménez Sales, que es traductor de algunos libros de ciencia ficción. Su cubierta de color verde militar quizás haya sido ideada para atraer al público lector de los cuarteles, al lector de mili, o al lector de garita o de cuerpo de guardia. Si algo ha proporcionado el Ejército a nuestro país durante décadas ha sido lectores de quiosco. En la portada del libro, alguien que no firma ha dibujado a un hombre que le golpea a otro en la cabeza con una porra negra, y durante días, semanas, demasiado indolente para empezar su lectura, he estado inventándome la trama de la novela a partir de esta ilustración. El agresor es un señor moreno con un flequillo espeso y ovalado, como un bizcocho de soletilla mojado en chocolate, y le han pintado canas en las sienes, y hay en sus rasgos una expresión de esfuerzo y de contundencia que le hacen a uno ponerse mezquinamente de su parte, porque intuye en él un arranque de violencia justificada o por lo menos irreprimible. El agredido aparenta tener más edad que el otro hombre, y lo han dibujado muy calvo, lo cual le hace aún más decano y también más víctima, pues ofrece buena parte del cráneo para que se lo aporreen, y está representado con un gesto de dolor, de hundimiento, tan conseguido, que, ya digo, voy a descartar de inmediato la eventualidad de seguir leyendo el libro más allá de su cubierta. En letras grandes han impreso la palabra «Columbo»; pero esto, en vez de darle autenticidad, originalidad, a la novela, y al objeto, le resta cercanía, y puede que debido a ello vaya a tardar mucho en decidirme a lanzarme a esta lectura. Sin embargo, cuando lo lea, encontraré en sus páginas de olor a almacén a un escritor que consta como Alfred Lawrence, pero que no figura en la cubierta, y que con la descripción de los gestos del protagonista, y con la creación de situaciones, ha sabido dibujar fielmente a un personaje a través de palabras, tal como lo conozco por medio de las imágenes de televisión, y así me quedaré fascinado ante la convicción de haber comprendido, gracias a este fantasmal Alfred Lawrence, lo que la escritura tiene de oficio anónimo y de artesanía modesta.

Colombo es igualmente el hombre que, cuando ya ha decidido que va a irse de un sitio, se vuelve de repente para hacer una pregunta más, en un gesto infantil de preguntarlo todo, y con esta actitud Colombo manifiesta su confianza en la necesidad de la palabra, que yo también voy a necesitar de una manera fervorosa, en una situación que a la larga me va a ir acorralando en un cerco de literatura y de palabras impresas. La vida no es lo mismo que la naturaleza, y, habiéndomelo propuesto más firmemente de lo que soy ahora capaz de admitir, empiezo en esos días a construirme una biografía que me salve de una naturaleza con cuyas leyes de supervivencia no estoy conforme. «Idiosincrasia... Vaya, es una buena palabra», dice Colombo en un episodio, y yo me voy a lanzar palpitante, con impaciencia de niño que lee, y de niño que descubre, me voy a arrojar, digo, sobre el diccionario enciclopédico para buscar la palabra «idiosincrasia», y comprobar que, en efecto, es realmente una magnífica palabra. Voy a arrancar palabras de la televisión y de la naturaleza para introducirlas

en la vida, para construir con ellas mi biografía; pero antes las llevaré, con la emoción del hallazgo y con el temor de que sean falsas, al peritaje del diccionario, y así voy a ir acopiando un léxico, un vocabulario con vocación de colección de minerales, que muy pronto va a dar lugar a un pequeño museo de palabras cosa e incluso de palabras piedra. El hierro claro y cúbico de la pirita, y el hierro arcilloso y rocoso de la bauxita, que se llama así porque la encontraron en Les Baux, en la desembocadura del río Ródano; el carbón percutido y seco de la antracita, que es el carbón más antiguo que se conoce; la dureza roja y sanguínea del oligisto, y la dureza diáfana, incolora del cuarzo, que con su vibración regular da vida a la mecánica de los relojes..., coleccionaré minerales antes que por el resplandor minúsculo de sus cristales, o por el sabor arisco, a veces salado, de muchos de ellos, por la esencial circunstancia de atesorar sus nombres: bauxita, pirita, antracita, oropimente, galena, bismuto..., los iré congregando por el afán y la necesidad de acaparar las palabras que los designan, eso es todo. En su ceremonia de las palabras, Colombo llega mediante preguntas a donde los otros detectives se ven obligados a llegar corriendo a zancadas o corriendo en vehículos. Al ver a estos detectives en la televisión, ya lo he dicho antes, me siento el hombre que corre en la ciudad; pero sé en lo más secreto de mis prerrogativas que ese sentimiento no es sino una imagen inducida, tal vez a raíz de mi extraña propensión a traicionarme o a desconocerme a mí mismo, o cuando menos a imaginarme de una manera equivocada, que iré luego queriendo rectificar con otros espejos.

En el Colombo hijo de italianos, encontraré una connivencia de linajes con apellido emigrado y con familia inmigrada, y más allá del desarraigo o de la integración culturales, uno, que se sueña un solitario entre rascacielos, en lo que va a creer es en la radicalidad de su idiosincrasia, en el arraigo en uno mismo y en la integración en uno mismo y en un no hacer concesiones a ninguna comunidad ni a ningún colectivo. Me daré cuenta rápidamente de que no puedo pertenecer más que a mi propia biografía, y que, en resumen, soy tan sólo el puñado de palabras que conozco. Y cuando me dé por preguntarme si, ya que no tengo un sentido de pertenencia geográfica o nacional, por lo menos habré sabido mantener una pizca de la ideología política que fluía en nuestra casa, descubriré que el socialismo materialista de mi padre, de revisión salarial anual y de horas extraordinarias retribuíbles, y su internacionalismo de trabajadores de las fábricas del mundo, los he ido transformando en un internacionalismo de leer revistas extranjeras en el sofá, y en un socialismo de lecturas utópicas a lo conde de Saint-Simon, y a lo Cabet, y a lo William Morris, y a lo H.G. Wells, y que es un socialismo de vida más solucionada y de vida al aire libre, y en el colmo de mi inclinación por la vida muelle acabaré convirtiéndolo en un socialismo abstracto de asociacionismo de palabras, aunque, al final va a resultar que todavía hay clases, será un asociacionismo modesto y popular, propio de una asociación de vecinos.

Ha ido forjándose en esos días la costumbre de que la televisión, el aparato en su voluntad de mueble vivo, pierda la señal de la emisora como a uno tampoco le llegarán las señales o las señas de su identidad, y entonces se levantará mi padre y sacudirá las paredes del televisor a la manera en que se dan un coscorrón o unos azotes en la mejilla. Cobra así el aparato, claro, algo de objeto castigado porque no ha sabido comportarse en familia, y a la vez mi padre manifiesta en ese gesto el último intento de la clase trabajadora por subyugar a la maquinaria, a la tecnología, con la misma fuerza física que vende a raudales. Ocurre, por ejemplo, que estamos viendo ese domingo un episodio de *Banacek*, el inspector de seguros de clase alta y de sangre polaca, y de pronto su aparecer vestido con la chaqueta del chándal para remar burguesamente en una canoa deportiva, o su cruzar el Charles River (que entonces me suena a nombre de payaso) por el puente de Longfellow, en Boston, bordado de esculturas de barcos vikingos..., todas estas escenas se esfuman de buenas a primeras y se convierten en un jaspeado de chispas eléctricas blancas, negras, que vibran deslizándose por la pantalla del televisor, como imagino que deben zumbear y vibrar y deslizarse los electrones y las espirales del ADN en su mundo secreto y microscópico. En *Banacek*, con sus cochazos de alta categoría, y sus cuellos de cisne, sus jerséis de color azul celeste, así se me revelan en las fotos de las revistas, y sus cazadoras de tonos pálidos, percibo una emigración que es muy diferente de la nuestra, o de la de Colombo. Con *Banacek* el gran viaje ha resultado más provechoso, quizá porque el suyo ha sido un lanzarse derechamente al liberal y exuberante corazón del dinero.

El usual desaparecer de las imágenes de la televisión dará lugar a que la gente se invente la frase «es de ellos», que también se va a utilizar mucho en mi familia. Con esta expresión entenderé que en el mundo estamos ellos y nosotros, y que por lo visto todo, hasta las interrupciones, les pertenece a ellos. «Será de ellos», ha murmurado mi tío Ginés con un cigarro en una mano y haciendo el cenicero con la otra, y lo ha pronunciado con el escepticismo de quien lleva calada hasta el tuétano la certeza de que quienes lo ganaron todo fueron ellos. A través de los desajustes de la televisión, voy a asimilar cómo el lenguaje ha encontrado una manera pública de manifestar que vivimos en una España divisible por dos: la de ellos, y la otra. Y así voy fraguándome, en un ambiente de expresiones populares en el que no existe la libertad de expresión. Me va a fascinar la literaturidad de la frase hecha, de lo que dice la gente apenas sin pensarlo. Pronto descubriré que la frase más célebre de la literatura española es una expresión coloquial, «vuelva usted mañana», y a través de esta locución me encontraré una literatura escolar que enseña el articulismo de Larra; pero asimismo recalaré en una literatura doméstica, repleta de frases a las que no han dado categoría de materia académica, como el general «es de ellos», o como «uy, eso ya no se hace». Voy a tener el presentimiento de que esta última se acuñó el día en que el hombre llegó a la luna, o a lo mejor el día en que el hombre, cada hombre, dejó el campo y se fue a Barcelona, o a Madrid, o a Bilbao, o a Alemania, y ya todo quedó

atrás. Criado en una familia menesterosa donde todo se aprovecha y todo se remienda, me encontraré con que de repente voy a volver de la ferretería con una arandela o un interruptor en la mano, y se lo entregaré a mi padre y le diré que el ferretero me ha explicado que eso ya no se hace.

Ahora, cuando me veo buscando por iberlibro o por e-bay un título tampoco demasiado antiguo, cualquier volumen de la editorial Gredos, de estudios literarios, o también alguno de los libros de exploraciones y viajes de la colección Austral, aquellos de cubierta negra, o cuando veo en la televisión los reportajes conmemorativos de las huelgas antifranquistas, u otras huelgas de otros países, por ejemplo, las de los trabajadores italianos que se pusieron a vivir al rojo vivo, entonces, digo, me repito la recelosa, perpetua frase que dice: «uy, eso ya no se hace», y sopesando la carga de la historia en el peso sutil del mando a distancia, delante de los viejos documentales sobre fábricas tomadas por obreros, voy a murmurar, igual de escépticamente que lo hacía mi tío Ginés, las palabras «será de ellos...», a las que en este momento me hubiera gustado encontrarles un sentido profético.

Frente a Colombo, que es el teniente de raíz italiana, de trato pacífico y de aspecto desaliñado, que trabaja en la policía de la Costa Oeste, en Los Ángeles, la televisión, en su alquimia de correspondencias y de unión de contrarios, ha tenido que crear a Theo Kojak, que es el teniente de policía de la costa opuesta, en Nueva York, de origen griego, que tiene en su despacho el retrato de un antepasado, y que actúa empujado por un brote agresivo, que es la agresividad del asfalto, y que va pelado al cero, acaso mostrando el asfalto de su cabeza, y que se viste muy arreglado, en un despojarse de su raigambre y de su folclore, que se va condensando en lo testimonial de ese retrato de su oficina. En esta ecuanimidad distributiva entre Colombo y Kojak, encontraré una entente, un sustrato grecolatino de policías italianos y de policías griegos, que va a procurarme una coartada clásica para mi subcultura o subuniverso de series policíacas.

Más tarde, descubriré que la dualidad de los policías Kojak y Colombo le inspirará una canción a Nilsson en su malditismo de camisa vaquera y de mesa de sonido, y de paternidad de siete hijos, y de biografía a ratos alcohólica, y de muerte que se presenta con la precipitación de un ataque al corazón. De Harry Nilsson, canturrearé su canción de la película *Cowboy de medianoche*, otra historia sobre lo triste y solo que se ve un hombre cuando anda entre rascacielos. Fascinado por esta película, cuando he creído que nadie iba a verme, he andado por la calle imitando la cojera, pero no ahora la de Estanislao de Kostka Rodríguez y Rodríguez, el buhonero de *Viaje a la Alcarria*, que era una cojera rural y de pata de palo, y por encima de todo una cojera que le servía para andar, y que le había dado nuevo nombre, el Mierda, y con ello nueva vida. Voy a copiar, cuando se haya evaporado con el tiempo

la presencia de mi amigo Ruiz de Hita, la cojera nueva y urbana de Rizzo, el timador de *Cowboy de medianoche*, que es una cojera de caída en picado y que es una cojera, además, que a su propietario no le va a servir para andar y que al final no le va a llevar a ninguna parte. Cojearé como Rizzo por las calles de mi barrio, junto al río Besós, en las afueras de Barcelona, porque querré de esta manera invocar el espíritu de los rascacielos y de los puentes de las grandes ciudades, o porque me he dejado llevar por el delirio de que si cambio mi modo de andar es posible que el paisaje se transforme en busca de una consonancia, de una rima con los individuos que lo habitan. Pasaré de jugar a que cojeó de una manera literaria, por esas trochas y secanos de la Alcarria, por sus ríos modestos, por esas orografías y toponimias que le van modelando a la gente el oído; para ponerme a cojear de un modo más cinematográfico y también más internacional en un internacionalismo de película subtitulada, y de esta manera, a la pata coja, es como iré alejándome de mi genealogía, y de toda raíz, y me adentraré en mi idiosincrasia, una buena palabra, como ha dicho Colombo.

De Nilsson, al que han querido adorar los Beatles como a un gurú infinito o como a una sirena drogada, voy a aprenderme, igual que el niño que se aprende una oración que va a redimirle, su canción *Kojak Columbo*, y siguiendo su estribillo, repetiré todo el rato el mantra «Kojak, Kojak, Kojak, Columbo». Más tarde, descubriré patidifuso que en las estrofas de esta canción Harry Nilsson le agradece al televisor que acuda a salvarle en sus momentos más tristes y además le diga qué hacer. Es una canción, por supuesto, nacida de la ironía, pero yo no dejo de ver en ella, por encima de todo, una canción de amor, escrita por alguien a quien al final le va a traicionar el hueco y solitario músculo del corazón; una canción de alguien que dice que cuando, por la noche, apaga la luz de la habitación, tiene la esperanza de que la luz del televisor sea la luz del amor, que nunca se para.

Voy a ver a Kojak con una pasión diferente de la que pongo en Colombo. En Kojak, es la ciudad la que hace al hombre, o por lo menos la que le da forma, y esto es lo que se explica en la cabecera de esa serie. Contrariamente a Colombo, que es la libertad de una serie sin cabecera, Kojak empieza todos los episodios con su cabecera dibujada de geometrías y de rectángulos, como un rompecabezas que va al grano, que rehúsa las complicaciones. En la cabecera de Kojak, aparece el busto del detective inscrito en un recuadro, como visto tras una ventana o visto por una pantalla, y éste empieza a crecer en una espiral de ángulos rectos y acaba rodeado de recuadros que, como si nos enseñaran continuamente la otra cara de una misma moneda, se van volviendo para mostrar vistas de Nueva York y de sus rascacielos. Y a continuación las imágenes de la ciudad forman columnas imitando siluetas de edificios, y estas columnas-rascacielos se voltean de nuevo y muestran ahora que llevan escrito en sus terrazas, letra a letra, el nombre de Kojak, y por esta razón me voy convenciendo de que la cabecera nos revela que el teniente Kojak es una transubstanciación de la ciudad.

Kojak, en su abrigo largo y recto, y con su sombrero pequeño (un Stetson Tyrol, modelo 7b, talla 7 y 3/4), resulta un policía edificio, un policía rascacielos, y a mí, absorto por su arrogancia y por su seducción violenta, me parece entender que los rascacielos son gigantes que vigilan a la gente, a la multitud, como pastores mitológicos, como polifemos con gafas de sol, en un mundo invertido donde la *Odisea* la protagoniza un héroe de un solo ojo, que se llama Colombo. Kojak es uno de esos policías edificio que sale a la calle en busca de quien intenta escapar de su pertenencia a los rascacielos. Hay en Kojak un sentirse cazado que no se ve en Colombo. Voy a darme cuenta en un episodio de que a Kojak, en su pretensión de réplica a Colombo, le falta un dedo como a Colombo le falta un ojo. Pero en el dedo amputado de Telly Savalas, que es el actor que hace de Kojak, en el índice de su mano derecha, arrancado por una bomba en la segunda guerra mundial, o por una rata en su infancia, pues rondan dos leyendas al respecto, encontraré asimismo el trozo de mano y de índice que también le faltaba a Buster Keaton, y el pulgar que una explosión le había arrancado a Harold Lloyd, más hombres que corren en la ciudad.

En Kojak, la policía no se mete en los asuntos, en las mansiones de la clase alta, sino que se enfrenta a convictos, hombres con antecedentes, gente con la condicional, hippies de resto de serie, desechos sociales y otros tipos melnudos y desarrapados, y en muchos episodios los delincuentes y los policías mueren tiroteados en medio de la calle. Kojak, con su traje oscuro de rayas, o su traje gris perla, y sus chalecos, y sus camisas blancas como flores albinas, y sus corbatas de nudo ancho, y sus gafas de cristales ahumados, que proporcionan una clarividencia distinta a la que da el ojo de cristal, y con su coche, su recién fabricado Buick Regal de color bronce, que conduce entre vallas de redes metálicas y paredes llenas de graffitis, y con su diente de oro refulgente, apartado de todo como un barco hundido, y con su lunar en la mejilla, y con la evidencia del anillo de plata en el dedo anular, y con su cigarrillo tipo More o con su caramelo tipo Chupa chups, Kojak, digo, es la imposición de la fachada, la victoria de la arquitectura sobre la literatura. El caramelo de Kojak tiene la ostentación del hombre que ha renunciado a algo, y que frente a la violencia y a la inmediatez del tabaco ha querido la dulce duración de la golosina. Kojak saborea su caramelo como yo voy recreándome en la serie, y en esas escenas de Chupa chups es cuando más me identificaré con lo que ocurre en ella, y de tal manera veré muy clara la diferencia entre el consumirse de un episodio como se consume un cigarrillo, y el deleitarse con su duración, como se hace con un caramelo que Kojak moja de vez en cuando en un vaso de Coca Cola. También hay algo pueril, por supuesto, en guardar siempre un caramelo en el bolsillo, pero de este gesto infantil Kojak es bien consciente. En el capítulo donde Kojak decide, sin pronunciarlo, sino dándolo a entender a través de un gesto de fastidio, que ya no quiere seguir fumando, y echa mano por primera vez del Chupa chups, su subordinado el detective Crocker va a preguntarle por qué come ahora caramelos, y Kojak le contestará con desdén: «Intento acercarme a otras generaciones».

Kojak, además de lo pueril, es la guerra en la calle de la gente con traje contra la gente sin traje. Con Kojak lo que a menudo se aprende es que debajo de un traje suele haber un arma de fuego. En un episodio de la serie, un policía dice que va a coger el metro, y Kojak le pregunta: «¿Y si te atracan?». Kojak anuncia de una manera irreversible la persistencia de la ciudad, su triunfo en la gigantomaquia.

Cuando vemos *Kojak* en la televisión, esos domingos de sol acuciante y de crepúsculo parsimonioso, de ir dejándose caer la tarde tras el monte del Tibidabo, que es un monte para mí todavía inalcanzable, mi tío Ginés sonríe sin apenas despegar sus labios quietos, de hombre que no le gusta comentar lo que salta a la vista, y manifiesta con esa sonrisa retraída una leve disconformidad ante la ley del policía duro, o del policía fuerte, pero también asume una aceptación de esa manera de hacerse a la calle como quien se hace a la mar, y de enfrentarse a la vida y a la naturaleza. Entonces mi tío se sirve otro poco de anís y de agua, que toma como un alimento sagrado, y al cabo de un rato de recapacitar sobre si merece la pena o no relatar según qué hechos, mi tío explica que un amigo suyo al que le falta un ojo, y que en el hueco se pone los domingos uno de cristal para ir primero al fútbol y luego al bar donde juega al dominó el camisa vieja manco, y en este punto mi familia asiente, y mi madre apunta que sí, que lo conocemos, a su amigo, desde que llegó a Barcelona, y que en su barrio le llaman el tuerto de las quinielas porque siempre está rellenando quinielas, y al comentario general de mi madre mi tío le da su avenencia, y añade que, aunque su amigo no lleva parche, también le dicen la princesa de Éboli, por lo raro y por lo atravesado que es, y seguidamente retoma la hebra, y continúa explicando que esta semana su amigo se las tuvo en la carretera que lleva a la incineradora de la playa con un taxista que anduvo al punto de haberlo matado; pues su amigo, viendo que se le escapaba el autobús, y por el nerviosismo de llegar tarde al trabajo, se lanzó a cruzar la carretera, que tiene dos carriles, uno en cada sentido, sin mirar ni a un lado ni al otro, y así resulta que en ese momento, por el carril contrario al del autobús, le salió de repente un taxi, y menos mal, añade mi tío, que el taxi no pasaba a toda castaña, como pasan por allí los coches; el caso es que el taxi le arreó un golpe en el brazo a su amigo, y lo sacó de la carretera dando vueltas como un molinillo, y su instinto, claro, fue intentar coger el autobús antes de que se le escapase, porque lo único que quería el hombre era llegar al trabajo a su hora; pero en el tiempo del accidente el autobús ya había empezado a alejarse y, encima, al momento su amigo se dio cuenta de que el taxista estaba parado en el arcén, a un paso de él, y le estaba voceando y le decía de muy malas maneras que si es que acababa de llegar del pueblo y, en el colmo de lo claro, le preguntaba si no tenía dos ojos en la cara, como todo el mundo, y su amigo, con la referencia a lo del ojo estaba dispuesto a tragar, pues hacía ya mucho que se había tenido que acostumbrar a los comentarios de la gente, y además tan de repente, no tenía el cuerpo para discusiones,

ya que bastante preocupación le quedaba con haber perdido el autobús y con el susto de verse ahora el codo desollado por el golpe que se había dado con el retrovisor del taxi, pero se ve que el taxista la tomó bien con él y siguió faltándole, y en un momento de calentársele la boca se evacuó en su madre, «me cago en tu madre», le dijo con todas las letras, y aquí su amigo, que cuando le buscan las cosquillas todo el mundo sabe que se las encuentran, abrió la puerta del conductor, agarró al taxista por la cabeza, lo sacó a tirones del coche, y se lió a guantazos con él hasta un buen rato después de que el otro le suplicara que parase, y se ve que además le dijo: «Esto, para que te vayas fijando bien cuando conduces, y para que sepas que madre no hay más que una, y que hay a quien con el ojo le pasa lo mismo».

Al pie de la fotografía indeleble y remota de mi abuelo, se emplaza muchas veces mi abuela llena de viudedad, y permanece junto al retrato dibujando una estampa nueva, un nuevo retrato, que quiere ser una fotografía completa. Mi abuela, callada para siempre, y en pie para siempre, y al final sentada para siempre; silenciosa como una biografía modesta, o como una historia modesta; muda de verbo porque es una mujer que ha perdido el uso, el don de la expresión, y que se ha quedado también sin la función de la memoria, y que se ha transubstanciado de esta manera demoledora en la misma condición de España; mi abuela borrada del tiempo al que pertenece, desterrada de la palabra y reducida a pura arquitectura, vive atrapada en una enfermedad que le va secando el cerebro como a un hidalgo de provincias, y a diario yo me cuestiono si en su mirar sin constatarlo lo que ve distinguirá mi abuela molinos o gigantes en lo más oscuro de sus ojos negros y nocturnos. Hay en su silencio un quedarse a la espera de entender o de reconocer la voz de alguien, que nos desaloja y nos desacredita a quienes vivimos con ella, pues a cada momento nos evidencia que no somos nosotros ese alguien, y yo contemplo la fotografía de mi abuelo y considero si acaso será con él con quien tiene que hablar, y por eso, porque no le encuentra, no es capaz de decir nada, o quizá tenga que hablar con su hijo menor muerto de un ataque al corazón al cabo de llegar a Barcelona, y así busco entonces, junto a la lamparilla de su mesita de noche y en pie sobre el cristal impasible y resbaladizo de la mesa, la fotografía enmarcada de ese muchacho, del que yo hubiera podido ser su sobrino, y le admiro con su traje negro de hombre que ha venido a tomarse la vida en serio, pero que no le ha dado tiempo, y por encima de todo le admiro en su mímica, en su posar con una pluma estilográfica en suspenso sobre una hoja blanca, y en él veo el gesto de alguien que va a escribir, y que antes de ponerse se ha distraído por algo que ocurría cerca de él, y ya ha sido demasiado tarde para andarse en escrituras, porque tampoco le ha dado tiempo de eso, y entonces de esta fotografía deduzco que la escritura es inmediata y urgente, y que hay que hundir la cabeza en ella como quien la sumerge en un cubo lleno de tinta, para, si es preciso, ahogarse en literatura, porque puede que luego ya sea demasiado tarde para ahogarse en nada. De este tío mío, muerto sin haberle dado tiempo a convertirse en obrero de la Barcelona industrial, voy a heredar o voy a copiar su devoción por el gesto de la escritura, que en él se manifiesta a través de una necesidad inquebrantable de forjarse una letra clara, una caligrafía limpia, y en un apasionamiento por escribir sin tener faltas de ortografía. A este tío mío lo conoceré en su leyenda, y en su retrato, y también en un cuadernillo que se compró para copiar modelos de caligrafía. Más tarde mi madre me explicará que su verdadero nombre fue Lenin, pero que al acabar la guerra obligaron a mi abuela a cambiárselo, y que mi tío decía siempre: «Cuando vengan los míos y les diga cómo me llamo», y también: «Cuando vengan los míos, tengo que reclamar mi nombre para que me lo devuelvan, porque allí, en el ayuntamiento, tiene que haber un tachón». En este esfuerzo de mi tío de aprender o alcanzar una letra aseada, precisa, sin tachaduras, palpita, por supuesto, una pasión

frenética por limpiar el tachón que otros le hicieron en su biografía.

Cuando viene Ruiz de Hita a nuestra casa, se queda pasmado delante de mi abuela, del silencio azabache de sus ojos, y del silencio atezado de su pelo blanco y negro y de su bata blanca y negra, y de su toquilla negra que se trajo del pueblo, porque uno siempre se agarra a algún objeto que condense su lírica o su biografía, que es lo mismo, y contempla Ruiz de Hita a mi abuela en su silencio doméstico e interminable de zapatillas negras, y de medias negras, y de jersey negro, y de falda de lana negra, y la saluda y le dice «hola, señora» y sigue hablando conmigo porque ya sabe que no va a responderle al saludo, y otras veces le enseña la portada de un libro que lleva con él para ver si mi abuela reacciona, o reconoce el dibujo de un caballo, de un río, de una montaña; pero mi abuela le mira a él con tristeza, y en esa tristeza, y en su mirada de persona que no va a expresarse, se me va a manifestar la confirmación de que las palabras son, en efecto, cosas, objetos, artilugios; que las palabras para ser palabras necesitan cosificarse, materializarse en lo espeso de la tinta, mecanizarse en el temblor de las ondas sonoras, y que frente a una mirada y a la tristeza las palabras entonces no sirven, son palabras, pero esto ya lo dijo un poeta.

Ha escrito Cocteau que una época no nos pertenece más que una maleta encontrada en la calle y que se va a devolver a la policía; que una época, en realidad, le pertenece más al porvenir, al que deberemos devolvérsela intacta, y así, cuando yo quiera empezar a ocupar mi parte del porvenir, me veré asediado por maletas náufragas, por maletas pecio, que no sabré de dónde diablos están saliendo.

Como un río que atraviesa la noche, mi madre atraviesa esta noche de apresuramientos y de clandestinidad metida en nuestra cocina, y prepara sobre el hierro negro del fogón una tortilla de patatas, que no quiere ser una tortilla española, dada la coyuntura. «Ésta es para mi tía; para que se la lleve a mi primo a la cárcel. Luego la comparten entre los presos», le explica a mi padre, que lo sabe tan bien como ella y que está bebiéndose de pie su café con leche de las cinco de la mañana para ir a la fábrica. El mármol de la cocina se llena una noche a la semana de tupperwares de colores, como guirnaldas en un festival de rejas de celda y de familias obreras armadas de octavillas hasta los dientes, y al rato los tupperes, o los tapers, quedan abastecidos de croquetas, albóndigas, patatas cocidas..., y de esta manera se constituye una gastronomía nocturna que va a servir para alimentar de vida cotidiana y de dignidad civil a los trabajadores encarcelados.

Una mañana, la tía de mi madre nos llevará a mi madre y a mí hasta la habitación más clara de su casa, pues la mujer vive en un edificio viejo, de escaleras estrechas y lleno de oscuridades, como si ella y su familia hubieran querido ir acostumbrándose desde el primer instante a las sombras y a las estrecheces de las cárceles, y consumiéndose nuestra tía, colocándonos a nosotros en lo más ancho de la luminosidad del día, para que podamos ver bien claro, la mujer abrirá su monedero con una tristeza también luminiscente, y pondrá en los dedos de mi madre una carta que le ha hecho llegar su hijo de forma secreta desde su cárcel, e investida de ese ocultarse del que nosotros ahora nos estamos extractando, mi madre despliega la hoja con mucho cuidado, y el papel gruñe igual que cruje un arco y gime una lira, como dijo otro poeta, y cuando está extendida la carta ambas empiezan a leer en voz alta, torpe y amorosamente, las letras de esa hoja que han sido escritas con la lumbre roja de un cigarrillo. Son letras mayúsculas, letras capitulares de alguien que no va a capitular, dibujadas en el borde negro y en el reborde almagre del papel quemado, y que dicen: «Mamá, estoy bien. Me acuerdo mucho de ti. Miguel». Hay una política de la naturaleza, que no es la política de la vida, y que se escribe con fuego, y que está condenada a no quedar. Cuando pretenda escribir algo, me daré cuenta de que al final acabaré conformándome con la escritura de la tinta.

Con Ruiz de Hita voy a enterrar libros a los pies de las torres de alta tensión con la crueldad de quien sepulta un tesoro o el mapa de un tesoro, o una carta secreta, o tal vez vamos a enterrarlos con la devoción de quien deja un ramo de flores al pie de un monumento. Los libros serán el objeto sobre el cual Ruiz de Hita y yo vayamos cimentando nuestra mitología pagana y fetichista de adoradores de objetos por delante de cualquier otra mitología. Al impulso de relatar, a la fascinación épica por la anécdota, a la reverencia hacia lo que se narra, Ruiz de Hita y yo nos enfrentaremos con nuestro cosificar, con nuestra lealtad a lo lírico de la cosa, a lo efímero, a lo escrito con el rescoldo de un cigarrillo, a lo que es y no necesita

coronarse con el oro de la palabra. A Ruiz de Hita y a mí los libros nos van a fascinar, más que por la épica de lo que cuentan, por lo sugerente de alguna palabra encontrada al azar, por el lirismo de su olor a tinta, por la porosidad lunar de su papel, por un detalle de impresión en una sobrecubierta o por lo fascinante de un dibujo. Fanático de la palabra cosa, con el tiempo voy a acabar desconcertado por un devastador, conservacionista, convencimiento de que a medida de que ha ido creciendo el número de libros publicados, ha disminuido, en todos los países, en todos los vocabularios de todas las lenguas, el número de palabras.

Una tarde, en que ando enfrascado con los dibujos animados de Johnny Quest, y de su padre el doctor Benton, que con su barba pelirroja significa lo que hay de heterodoxia en toda sabiduría, y de su guardaespaldas Race Bannon, con cuya presencia se insinúa la incapacidad o la impotencia de la razón, y del niño Hadji, que con su turbante y chaqueta tipo Nehru representa la soledad, la accidentalidad de los países no alineados, y de su bulldog *Bandido*, que es el derecho darwinista del hombre sobre el animal, vendrá a buscarme a nuestra casa mi amigo Ruiz de Hita con una caja de zapatos bajo el brazo, y de inmediato me desentiendo de las peripecias de esta familia macho, ambientadas en ese episodio en un país de aves prehistóricas, y le pregunto a mi amigo si en la caja trae gusanos de seda, pero a la vez que lo estoy diciendo voy a caer en la cuenta de que la caja de zapatos está sin perforar, sin los agujeros que se le hacen para procurarles una respiración y una ventilación a los gusanos, encerrados, presos ahí hasta que dejen de ser lo que son. Ruiz de Hita abre la caja de zapatos con un silencio ritual, que es el callarse de alguien que prefiere la lectura en silencio a la voz pronunciada, y en un gesto natural me desvela que lo que lleva en el interior es un libro envuelto, precintado en un plástico, y de inmediato reconozco el color de oro desgastado, que es también un poco color cobre, de la sobrecubierta de la colección Historias Selección, y con un punto de emoción infantil leo su título, *Los hijos del capitán Grant*. Ahí está, contra el azul y el blanco de las nieves andinas, el formidable cóndor de la portada llevándose a un hijo del capitán Grant. Ruiz de Hita tapa la caja con el orgullo de quien ha acertado al pensar, y la sella con cinta adhesiva, pero antes ha querido que escribamos un documento, un mensaje al estilo de la gente de alta mar, para que acompañe al libro. «Podemos escribir una carta con sangre como los piratas, o con tinta invisible, como los espías. Pero puestos a estrujar un limón, es más auténtico estrujarse un dedo», dice Ruiz de Hita. Y así, con la escasa tinta de gradación sanguínea que nos proporcionan los pinchazos de nuestros dedos, redactamos en la cuadrícula de un cuadernillo un mensaje de palabras sueltas, de palabras pecio, que conserva algo de criptografía, de enigma cifrado; pero que además tiene mucho de puñado de palabras a la deriva, alejadas unas de otras, gritadas por los marineros y arrancadas de cuajo de sus frases con el viento de una galerna, con la lluvia afilada de un temporal. Hemos escrito,

dibujándola con el cañón blanco, escamoso, de una pluma de paloma recogida de una plaza, una carta de caligrafía imprecisa, que dice: «Juan... Javier... españoles... en condiciones secretas... legan este libro... en diciembre de 1974». Y con esta sangre recorrida de emoción, de vida y de naturaleza, trazamos luego al pie de la carta la silueta de dos sables cruzados, y a continuación arrojamos dentro de la caja, como culminación de nuestra rotundidad, un anillo de plástico. A Ruiz de Hita se le ha ocurrido entonces que le otorguemos categoría de autenticidad al mensaje estampándole un sello, que a falta de otro, va a ser el sello de tinta violeta con que sella mi padre los boletos y los documentos del equipo de fútbol del barrio, del que es delegado de campo, y en eso pasa los domingos.

Pero al buscar el sello, en un cajón del mueble del recibidor, Ruiz de Hita y yo vamos a encontrarnos una revista recogida, abarquillada en un barquillo de artículos y de dibujos, que es un barquillo con aire de testigo de atletismo, porque ha ido pasando de una mano a otra en una carrera de clandestinidades, y cuando desplegamos sus tapas rojas mi amigo y yo nos divertimos con las caricaturas de la contraportada, que figuran ser los presentadores del programa *Todo es posible en domingo*, o puede que sea de *Tarde para todos*, ya digo que los dos títulos se me enmarañan ahora. Los locutores, que es como les llamamos a los presentadores, están caricaturizados imitando a los personajes de la *Familia Ulises*, y alguien que no aparece en el dibujo les lanza tomates porque no les gusta su programa, y Ruiz de Hita y yo nos reímos al reconocer a Kiko Ledgard vestido de doña Filomena, con su traje azul y su toquilla negra y su gorrito de lazo atado a la barbilla, como una abuela obstinada en vivir en el pasado, quizá porque es la única lealtad que le queda, y nos hemos muerto de risa con Fernández Abajo retratado de doña Sinforosa, con su vestido rojo de topos blancos, como un ama de casa alucinógena. Y cuando hemos querido saber cómo se llama esta revista de cubiertas rojas como una bandera roja, hemos encontrado en la portada el dibujo único y corpulento de una hoz amarilla, que es la hoz de la Unión Soviética, cruzada por una botella de Pepsicola; pero este chiste nos ha atenazado, nos ha parecido un cuerpo extraño, sospechoso, insólito en lo que todavía está siendo nuestro mundo, y Ruiz de Hita ha dicho: «Vuelve a enrollar la revista y déjala como estaba. Si se entera tu padre, igual la toma con nosotros», y antes de devolverla al cajón vamos a querer llevarnos el secreto de su nombre, que nos parecerá también muy humorístico, y en seguida de leerlo Ruiz de Hita y yo hemos compartido el fracaso de no atrevernos ninguno a pronunciar ahora su título, de ser incapaces de decir en voz alta que hemos encontrado una revista que se llama *Por Favor*, y yo convencido del silencio solemne y superior de Ruiz de Hita he decidido correr con mi silencio un telón de acero entre este suceso y nuestras biografías, y en un esfuerzo de naturalidad he recogido del cajón el sello del equipo de fútbol, y su caja metálica con la almohadilla encharcada en tinta y, queriendo disimular lo poco apropiado y lo muy ordinario de ese sello futbolístico, lo hemos estampado de refilón junto al texto de nuestra carta.

Agarrado a nuestra caja con el cuidado que se pone al sujetar por las alas a una mariposa que va a dejar en los dedos del captor su néctar sacrificial, Ruiz de Hita atraviesa, parsimonioso bajo la llovizna, los descampados de excavadoras, de edificios nacientes, de matas de mercurial y de tierra húmeda y fría, y yo le sigo, con las manos en los bolsillos de la trenka, leal a su propósito, que tantas veces hemos imaginado en la camaradería arborescente de la carrasca del colegio, y que se sustenta en la gloria clandestina de consagrarnos a enterrar libros tesoro. Y ahora armados de parsimonia, e inspirados y exaltados por este ceremonial, mi amigo y yo nos colamos en unas obras y nos llevamos en usufructo una pala cada uno, y a la luz primeriza de los coches que circulan por la retirada autopista siguiendo el largo, lento compás de sus limpiaparabrisas, y al amparo inacabable de los bloques de pisos de barandillas mojadas, y al calor jadeante de los perros que vagan empapados y solitarios, nos ponemos a cavar bajo el silbido de una torre de la luz un hoyo para nuestro tesoro literario. Y cuando al fin la tierra húmeda y revuelta cubre nuestras botas de cordones gruesos como orugas, y el foso nos parece lo necesariamente profundo, lanzamos en nuestra avidez de fidelidad un grito de «Viva Julio Verne», y dejamos caer en el agujero de tierra y de lluvia la caja de zapatos con el libro, con una certidumbre de que al cabo de los años, o de los siglos, alguien la encontrará y leerá este libro con la impaciencia con que se lee la carta de un náufrago, pero también con el fervor con que se lee un pergamino antiguo, y de este modo es como Ruiz de Hita y yo le vamos devolviendo al porvenir unas maletas que sabemos a ciencia cierta que le pertenecen.

En *Los hijos del capitán Grant* de Historias Selección voy a admirar las viñetas tan detallistas y tan minuciosas de tinta, dibujadas para narrar la historia de una manera más general, más vaga que en el texto, aunque al mismo tiempo más dramática, y al buscar al dibujante en los créditos veré que en esta colección no lo hace Torregrosa, que sí lo dibujó en Joyas Literarias Juveniles, sino Ángel Badía, el mismo de *Viaje al centro de la Tierra*, pero constataré que en algunas páginas, en un rinconcito límpido de tinta y de dibujo, las imágenes aparecen firmadas, con una caligrafía pulcra y de estilo vanguardista de cuando las primeras vanguardias, por los Hermanos Badía, y así me preguntaré quién será el otro hermano y qué le habrá llevado a encerrarse en un anonimato biológico que al final le habría de devorar. En *Los hijos del capitán Grant*, Ruiz de Hita y yo descubriremos palabras en las que vemos que se condensa toda la épica y toda la evocación del libro, y así nos apropiamos de ellas para erigirlas en nuestras palabras secreto y en nuestras palabras fetiche. Más que por las imágenes de las cabezas clavadas en las empalizadas de las chozas y por el detallismo de tinta china de los amuletos del hechicero maorí, nos quedaremos ofuscados en la tenebrosidad de la palabra «tabú», que el brujo pronuncia cuando ve caer a uno de los suyos muerto de un tiro, y que luego va a

corear su tribu cuando un volcán entre en erupción. Aferrados a nuestro compañerismo, Ruiz de Hita y yo también vamos a gritar «¡tabú!, ¡tabú!» cuando presintamos la adversidad; cuando, por ejemplo, el maestro don Antonio nos mande que memoricemos las comarcas de Castilla la Vieja, con sus ciudades principales, sus ríos, sus accidentes montañosos, su industria, su cabaña, su producción lanar y su producción cereal, para el día siguiente. De Ruiz de Hita he aprendido a vivir en libro e, imantado de su imaginación, todo lo que leo lo traspaso de inmediato al lenguaje palpitante con que se vive fuera de los libros, y que se esfuerza amenazadoramente en tener más derecho, más incidencia en uno, que el lenguaje verdadero de la literatura.

De *Los hijos del capitán Grant* me cautivan sus viñetas densas, negras de plumilla, que representan tormentas en alta mar, y que están llenas de ríos desbordados y de caimanes, y de rayos que caen sobre los árboles, y de sombras que insinúan a los lobos rojos de la pampa, pero sobre todo me fascina de este libro el gesto reverencial del guionista y de los dibujantes al representar a lord Eduardo Glenarvan sentado a la mesa de su camarote e inmerso en la lectura de un libro bajo la luz de su quinqué, que es una luz blanca de hoja en blanco. No voy a leer libros porque previamente haya leído el texto escueto de los tebeos; uno funciona por imitación y copia las palabras de los libros, pero también calca los gestos y las actitudes de los personajes que va descubriendo, y así voy a leer libros porque en los tebeos he visto que los protagonistas leían libros y, a veces, hasta tenían bibliotecas infinitas, como el capitán Nemo.

La historia de *Los hijos del capitán Grant* es la épica de dos niños, una hermana y un hermano, que recorren los océanos del hemisferio sur en busca de su padre desaparecido en un naufragio, y esta ansiedad, y esta impaciencia, y esta ilusión de esos niños la voy a transfigurar sin darme cuenta en mi manera de percibir la incertidumbre y la ilusión contrariada de mi madre, que también partió cuando niña en busca de la memoria de su padre, náufrago en un océano de delaciones, y de desapariciones, y de presidios, y de ejecuciones. Mi abuelo, en mi épica de torres de alta tensión y de libros ilustrados, es un capitán Grant que anda perdido en una isla de la que sólo podemos rescatarle con un viaje a la memoria, y ése, como ya se ve, va a ser un rescate literario, y por tanto irrevocable.

Hay en la literatura una inclinación trágica, una voluntad fatal que la precipita a encarnarse en la naturaleza, y a través de este impulso irreversible se unen los libros con los hombres y con los sueños de los hombres, y germina de esta forma un vínculo que lleva a la gente, por ejemplo, de la *Odisea* de Homero a las tardes pasadas viendo a Colombo en la televisión; que une al capitán Grant de Julio Verne con un campesino de Granada que no ha leído a Verne. Y que conduce, asimismo, desde el socialismo agrícola y utópico de ese campesino hasta el salvajismo del gorila King Kong.

King Kong tiene algo de hombre que vive en utópico, o mejor hubiera que decir que tiene algo de restos de hombre y de restos de utópico, pues King Kong está situado en el otro extremo de la humanidad, de su cadena evolutiva, y también, desde su isla de la Calavera, en el extremo opuesto de Tomás Moro, que desde su isla de la Utopía ha sido el primer utopista. Pero el utopismo de King Kong es además un utopismo socialista, a la manera de Cabet, que fue un utopista sin isla. En Étienne Cabet, un escritor de río que nació en las fuentes del Sena, la utopía de Icaria se encuentra en París, en la gran ciudad, y ha colocado al frente de su sociedad utópica a una amalgama de dictador y de buen salvaje. King Kong, cuando llega a la metrópolis, a la gran ciudad americana, lo hace como heredero de todo esto. King Kong es un buen salvaje socialista, y es asimismo un dictador socialista, que va a morir encaramado y ametrallado como un delincuente en la cúspide del rascacielos más alto, el Empire State Building de Nueva York, y en su sacrificio en la ciudad de los gigantes King Kong condensa a su manera la derrota de la naturaleza a manos de la vida.

En mi aislamiento de la vida y de la naturaleza, voy a hacerme lector de islas, que son las islas marinas de Robert Louis Stevenson y las islas fluviales de Mark Twain, y por supuesto la isla de los gigantes de piedra de Heyerdahl, y otras islas que irán desde la Ítaca de Odiseo hasta la ínsula Barataria del *Quijote*, pasando por todas las que emergen en la literatura de Julio Verne.

En el mundo de islas de Verne, al naufrago que preferiré será al más elegante, al que ha sabido salvaguardar su aspecto de todo naufragio, sin permitirle ninguna concesión física a la derrota, es decir, el capitán Nemo. Detrás de su insistencia en el amor propio, voy a descubrir que Nemo ha sido víctima del más triste naufragar, pues se ha visto arrojado por la borda de su propia biografía. En el capitán Nemo hay una elegancia del naufrago que se niega a hundirse con un puñado de tablones rotos.

Fascinado por el silencio gótico y sumergido de Nemo, pero sobre todo por el silencio submarino de su biblioteca de doce mil volúmenes, leeré lleno de convencimiento la trilogía de *Los hijos del capitán Grant*, *Veinte mil leguas de viaje submarino* y *La isla misteriosa*, que Verne ha enhebrado con el bramante de los naufragios de sus personajes. Cuando les enseñe la biblioteca del *Nautilus* a sus huéspedes, el capitán Nemo les explicará que esos libros son los únicos lazos que le atan a la tierra, y ahí es donde me daré cuenta de cómo la literatura va a ser el único vínculo posible entre la vida y la naturaleza.

Al capitán Nemo, que sólo se asoma a la superficie del océano para mirar a lo lejos, para disparar su mirada contra el horizonte, voy a adorarle fervorosamente en su destierro oceánico, que es, en el sentido más radical de la palabra, un destierro fuera de la tierra, y que es un descenso al centro de la naturaleza. Nemo ha elegido vivir en un medio más tolerante o más compasivo que el de la justicia humana, y por eso se ha exiliado en el fondo del mar, donde las manifestaciones de vida más elementales, los microorganismos marinos, las cianofitas, los ciliados de la

enciclopedia familiar, las amebas de las lecciones del maestro, los dinoflagelados en su futurismo microscópico y bioluminiscente..., nadan junto a la ballena azul, que es la criatura más grande del planeta. En la ambición imperiosa de Nemo, en su propensión a escoger entre el todo o la nada, en su inclinación a instalarse entre las formas de vida imperceptibles y las formas de vida inabarcables, he creído reconocer el entusiasmo ciclotímico de Julio Verne, que le lleva en su literatura desde las alturas estratosféricas de *Alrededor de la Luna*, y *De la Tierra a la Luna*, o desde las alturas meteorológicas de *Cinco semanas en globo*, hasta las profundidades submarinas de Nemo y las profundidades subterráneas de *Viaje al centro de la Tierra*, donde sus protagonistas dejan bien claro que lo que se esconde en lo más hondo de la Tierra es otro mundo de plantas y animales, que le han permanecido fieles al período secundario, y así Julio Verne convierte el planeta Tierra en una envoltura, en un mundo que contiene otro mundo secreto.

Del capitán Nemo, voy a intuir que remanece en esencia de otro héroe de la literatura de su siglo y de su país, que es Edmundo Dantés, el conde de Montecristo. Pero si el personaje de Dumas padre es un falso conde prisionero en el islote del castillo de If de donde tiene que evadirse a toda costa, el capitán Nemo es un auténtico príncipe que se ha determinado a permanecer preso de por vida, desechando toda idea de evasión, aislado debajo del agua en *Veinte mil leguas de viaje submarino*, y enclaustrado, en *La isla misteriosa*, al amparo de las galerías del volcán de una isla perdida al suroeste del Pacífico, y oculto en esas angosturas Nemo morirá cuando el volcán entre en erupción.

Sólo hay una tragedia que supere a la de Nemo en su isla, que es la del doctor Moreau en su otra isla, pero para abocarse a su grado de soledad y desdicha, el doctor Moreau habrá tenido que dar un paso hacia la locura, que Nemo ha sabido contener. La de Nemo y la de Moreau son biografías paralelas. Uno y otro se han visto en la necesidad de renunciar a un pasado espléndido. Nemo es príncipe de una región de la India, hijo de un rajá, y se subleva contra el imperio británico que avasalla a su tierra, y pone todo su talento en la lucha por la independencia. Quizás el haber perdido la tierra es lo que le ha conducido a Nemo a instalarse en el mar. El precio de la rebeldía de Nemo van a pagarlo con la vida su padre, su madre, su mujer, sus hijos..., y también lo paga Nemo con su libertad, pues éste se convierte en un fugitivo. Nemo pervive a partir de ese instante lleno de horror y de odio ante el mundo civilizado («¡Yo no soy lo que usted llama un hombre civilizado!», exclamará), y sin embargo desde su exclusión va a dominar la última frontera de la civilización, que en sus días es la electricidad, y además la sobrepasará, y con el fluir eléctrico, aún más ligero que el fluir del agua, construirá la más fascinante de las máquinas submarinas, y es entonces cuando Nemo desaparecerá dentro del mar, y se pondrá el nombre de Nadie, que es lo que significa Nemo en latín, tal vez como gesto de exiliarse en lo lejano del clasicismo latino, o manifestando que únicamente está dispuesto a ser súbdito del conocimiento. Al leer *Veinte mil leguas de viaje submarino*, me convenceré de que

frente a un libro así a uno le conviene reducirse a nadie para substanciar hasta el meollo de las palabras, del papel, de la tipografía, de los dibujos. Pero Nemo quiere decir «nadie» en latín como lo quiere significar en griego *oudeis*, que es lo que le dice Odiseo al cíclope cuando le pregunta su nombre, y de esta manera Nemo queda incardinado en la más antigua, en la primera de las literaturas, errante y seguido de sus doce mil libros que con él atraviesan el fondo del mar.

El doctor Moreau es un eminente y conocido psicólogo de Londres. Se trata, al igual que Nemo, de una de esas «personas que han sucumbido al irresistible encanto de la ciencia», así lo explica H.G. Wells. Moreau ha realizado descubrimientos sorprendentes relativos a la transfusión de sangre, e investiga con acierto la formación de tumores; pero de pronto aparecerá un reportaje sensacionalista en la prensa, donde se dice que, con el pretexto de la vivisección, este científico está sometiendo a auténticos horrores y atrocidades a los seres vivos, y en el mismo día que se publica el artículo un perro desollado y mutilado se escapa de su laboratorio. «El estudio de la naturaleza vuelve al hombre tan cruel como la propia naturaleza», dice Moreau, que ha tenido que esfumarse de la civilización y ocultarse entre lo más salvaje y recóndito del medio natural, del mismo modo en que Nemo se sumergió en las regiones más desconocidas del planeta. Ambos se han visto en la necesidad de escoger entre vida y naturaleza. Moreau es repudiado por su sociedad y se va a una isla ignorada del hombre para constituir con mano de hierro su particular género humano. Entre la publicación de *La isla misteriosa*, que es donde transcurren los últimos días del capitán Nemo, y *La isla del doctor Moreau*, que apareció después, hay veintidós años de distancia. El doctor Moreau cree ciegamente en las posibilidades de la cirugía, y mediante ella se propone reducir la vasta, milenaria, despaciosa evolución de las especies a unas cuantas sesiones de quirófano. El doctor Moreau es otro expulsado de la sociedad, otro perseguido, otro excluido, y ha buscado refugio en «aquella isla misteriosa», con estas palabras llama Wells en su libro a la isla del doctor Moreau. Tanto Nemo como Moreau son refractarios a las leyes de su época; pero ambos imponen una rígida ley a sus subordinados y a los invitados que a los dos les llegan a raíz de un naufragio. En Moreau la ley ha adquirido condiciones de mandamientos divinos, y sus criaturas los recitan, y declaman al final de cada prohibición: «ésa es la ley»; pero lo que se va revelando en el doctor Moreau es que no pretende descubrir el motor físico, la mecánica, de la evolución, sino que aspira a un conocimiento más sutil, a un saber mágico. Lo que hay en Nemo de positivismo se ha convertido en Moreau en esoterismo. Moreau contempla a sus monstruos y explica «yo veo más allá de todo esto, veo en su interior y solo encuentro el alma de la bestia...». A Moreau le desespera su incapacidad para crear un alma humana a partir de un animal, y así vive inmerso en una «terrible» sensación de fracaso. Nemo es el fracaso del hombre ante la civilización, Moreau es el fracaso del hombre ante la naturaleza. Nemo muere engullido por el abismo, una explosión revienta el volcán de la isla donde tiene fondeado su *Nautilus*, y todo

desaparece bajo el agua excepto un solitario pedazo de granito, que acaso ha quedado a modo de túmulo funerario de este príncipe indio. A Moreau le asesinan sus criaturas, le abren la cabeza con los grilletes que les habían apresado, y le dejan abandonado, desangrado entre unas cañas, con una mano, la que les operaba, arrancada del brazo, y los humanos que le sirvieron recogen su cadáver y lo incineran en una pira, y así es como vuelven al polvo las cenizas del doctor Moreau, y es de esa manera como ambos, Nemo y Moreau, alcanzan su final cósmico a través del fuego. Pero H.G. Wells, que ha estado pensando todo el rato en el capitán Nemo al relatar su historia del doctor Moreau, se da cuenta al final de que ha sido incapaz de hacerse con uno de los rasgos más importantes del capitán, el que iba inserto en su nombre. A H.G. Wells, que sacrifica a Moreau en una delirante búsqueda del alma, le duele no haber encontrado la sutileza que le permita a su héroe transformarse en Nadie como el capitán Nemo, y por esta razón escribe al año siguiente *El hombre invisible*.

Voy a hacerme lector de islas en mi búsqueda de un paraíso al que irme con los libros, con todos los libros del mundo, o al menos con todos los libros de la biblioteca escolar, y querré acercarme así a las costas de la isla de Kirrin, con los Cinco de Enid Blyton, y también a las costas de la isla de Nunca Jamás, aunque no me acabará de convencer el estilo de vida de Peter Pan, y querré andar, desde luego, por las playas de la isla civilizada por Robinson Crusoe, y en mi confusión identificaré la Isla Negra de Neruda con la isla Negra de Tintín, y cuando todavía siga divagando con la posibilidad de una isla influido entonces, claro, por otras lecturas, no podré, ni por un instante, apartar la sensación de que la isla pánico del doctor Moreau era un poco la isla Utopía de Tomás Moro, y que el nombre del uno estaba implícito en el nombre del otro.

La señora Umbelina está tendida dentro de su caja en una rigidez sagrada, que es una rigidez de amor y de palabras, y al verla parece que la devota mano de la muerte haya querido detenerse en su cabello ralo, y en su vestido negro y en sus medias brillantes, porque ha sentido pudor de calarla hasta la médula. A la señora Umbelina la están llorando sus tres hijas, Marta, Clara y Anita, con unas lágrimas íntimas que es lo que más va a agradecer el esqueleto de una mujer que ha sido pública. El novio de Marta resuella arrellanado en el sillón que le han entrado al dormitorio de la madre yacente, y a los vecinos que van pasando para darles el pésame a las niñas les explica que ha tenido que subir a pie los once pisos y, mientras, con el trapo de engrasar la bicicleta se limpia los hierros de la pierna. «¡Mira que es coincidencia! ¡Morirse vuestra madre y estropearse el ascensor! ¡Yo no sé qué querrá decir esto!», suspira el novio. A la señora Umbelina voy a verla descalza por primera y última vez en una indignidad de difunta sin zapatos, de mujer que tiene que andar ahora el perpetuo camino de los muertos, y que me va a embriagar de un erotismo macabro, que se confundirá con lo lóbrego de esta noche de escaleras y de vecinos que suben y bajan. Yo las bajo, las escaleras de peldaños largos y estrechos como andamios, con la tenebrosa idea de que al día siguiente tendré que preparar el carro en la iglesia para que pongan encima su caja de muerta, y que el padre Santiago la orientará, a la señora Umbelina, o a su ataúd, de cara al altar, y asimismo presupongo que, al acabar las exequias, y el cura y yo nos quedemos recogiendo los objetos rituales, éste volverá a explicarme que cuando a él le entierren la caja habrá que situarla de cara al pueblo, como dirigiéndose a los fieles, pues así se despide a los clérigos ordenados de misa. Tampoco puedo dejar de representarme la frágil luz del único cirio que alumbrará el funeral de la señora Umbelina, y el crujido de la cerilla que encenderá esa vela en el momento de leer el Evangelio. Al ataúd de la señora Umbelina, cuando termine la celebración de sus exequias, el padre Santiago lo rociará en una aspersión póstuma y lacónica de agua bendita, que, en su simetría sagrada, se me representa como un bautismo invertido, o como un desbautismo, un despojarla de su condición de viva, y al final de todo el cura incensará el féretro envolviéndolo en el humo difuso y lejano del más allá. Bajo las escaleras enfrascado en estos pensamientos y agarrado con espanto a la mano de mi madre, y las bajo asustado de su sombra de mujer, que es también hermosa y que tiene un poco de partículas atómicas de mi madre, de concesión de mi madre a la noche, y las bajo asustado hasta de mi propia sombra, que me acorrala como a un enemigo. Cuando se apaga la luz en el tránsito de las escaleras antes de que mi madre y yo alcancemos un rellano, busco refugio en el calor de sus dedos poderosos de coserme la ropa y de coser para otros, y me arrimo a la protección de su perfume dulce y denso como los ojos de un ciervo esquivo, y sobre todo me amparo en la certidumbre de su voz de mujer huérfana que ha sido niña huérfana y que no tiene a quién reclamarle lo que le han quitado. Y por fin mi madre se detiene y pulsa el interruptor de la luz sin querer darle importancia a ese gesto heroico de encender la luz, y calmado yo por el chasquido eléctrico de la instalación,

que es un poco el encendido de los motores del *Nautilus*, le pregunto a mi madre, cobijándome en el susurro de los cebadores, por qué la señora Umbelina estaba descalza, y ella me explica con la misma desgana con que ha encendido la luz que a los muertos se les caen los zapatos.

Rápidamente se me va a revelar que la ausencia de la señora Umbelina me mellará con más hondura que el abandono o la separación de sus tres hijas, que han ido a parar con los abuelos de Ciudad Rodrigo, de donde era la madre. Al amor cotidiano, a la amistad de las niñas, estaré anteponiendo el amor platónico de la mujer símbolo, de la mujer fetichizada en sus vestidos y en su leyenda hecha de habladurías. Y también la deserción del novio de Marta, con su paso roto, dejará resquebrajada mi fidelidad hacia un estado de las cosas que no ha sabido mostrármeme inamovible, al contrario del paisaje de nubes y balcones del edificio donde vivimos. Voy a ver de esta forma que es en lo anecdótico en lo que estoy afirmándome, sobre lo que ando sustentando mi confabulación con el mundo; me persuadiré de que el hombre que coge el autobús cada día a la misma hora es imprescindible en su regularidad para que no se pierda el sentido de las cosas, y de esta manera iré corroborándome en la superstición de que el mundo somos todos o de que el mundo nos necesita a todos como a un reloj le son imprescindibles todos sus resortes. En la evidencia del vivir de los demás, yo iré cotejando la evidencia de mi respiración, y será el movimiento que va a envolverme, el ir y el venir de los hombres, de los autobuses, de los trenes, de los aviones a reacción que se le aparecen a la gente como santos supersónicos en lo más firme del cielo, será todo ese movimiento de la vida lo que acabe justificando mi permanecer estático, mi ininterrumpirme en nuestra casa, absorto en los libros, en un querer pasar las horas como si fueran páginas, leyéndolas, o diciéndolas, o reteniéndolas en una mano para que no se desvanezcan.

En la cocina, sentado en una banqueta de madera, acompañaré a mi madre en la labor de preparar la cena, y a veces me pondrá en las manos un puñado de habas verdes, traídas de la abacería que tiene el amigo del estanquero, y yo iré abriéndolas, descosiéndolas de su hilo vegetal para arrancarles las semillas con una brutalidad hereditaria y campesina, que la ciudad nunca va a querer borrar, y las iré dejando en un plato, las semillas, y arrojaré las jarugas, así las llama mi madre, las vainas abiertas, a un cubo de plástico, donde se amontonan como vestidos de terciopelo. Y en mi ayudar a partir habas, me iré comiendo con hambre de niño, igual que un pícaro o un lazarillo, las semillas de las habas, y con ellas engulliré toda la geografía y toda la agricultura que se les han quedado adheridas, y poseído de esta apetencia geodésica, orográfica y sobre todo literaria, también le voy a hincar el diente a lo velloso, lexicográfico y líquido de las cáscaras de las habas.

Es a esa hora de la tarde o de la noche, que en los versos modernistas recibe el sombrío nombre de hora del lubricán, cuando me explica mi madre nuestras cosas del pueblo, y me cuenta una y otra vez la historia truncada de mi abuelo, de la que me voy sustanciando. En mi madre veo que la memoria es la manifestación más elevada del agradecimiento o del reconocimiento de una hija, y veo igualmente su enseñanza que con lo único que uno va a contar es con los suyos, vivos y muertos, y que ni a unos ni a otros hay que olvidarlos, y junto a estas razones me hace depositario mi madre de las numerosas historias de nuestra familia, que contempladas en su conjunto parecen mostrar una coherencia en la vida, una voluntad de estilo. Mi madre me pondrá en conocimiento, por ejemplo, de las pintorescas tareas de su abuelo Juan, que fue alguacil y padrino de muchos gitanos, y que cuando encerraban en la cárcel del ayuntamiento a algún ahijado suyo, mi bisabuelo lo soltaba en seguida, y los gitanos, si se encontraban con él le iban diciendo adiós todo el rato sin querer volverle la espalda; posiblemente porque sabían desde el origen de su éxodo que detrás de la espalda lo que queda es el olvido. En estas noches de abrir habas verdes, y de mondar patatas, y de partir judías tiernas, y de heñir la masa de las rosquillas, mi madre me va enseñando que el olvido y la ignorancia son una misma cosa, y que una persona o una familia o un país que ha renunciado a su memoria están consignados a acabar como mi abuela, fuera de todo tiempo, apenas sin saber quién son, acaso sin saber que existen.

En uno de esos deliciosos días de mármoles enharinados, y de barras de pan dentro de la bolsa de comprar el pan, y de bombonas de butano tumbadas para aprovechar lo que les queda de gas, me cuenta mi madre la historia del tío Vicente Tristán, que era un gabelista muy gordo de su pueblo, de cuando poco después de la guerra, al que nadie quería, así me lo especifica, porque tenía a los cortijeros de la sierra acribillados con sus gabelas, con las cargas y servidumbres que les imponía en los dineros que les prestaba, y porque cuando no podían devolverle el préstamo con los intereses se quedaba con los bancales donde esta gente sembraba sus tomates, sus patatas, sus calabazas... Nadie le quería, repite mi madre, y en su repetición veo que ella tampoco lo quiere y que yo, sin haberlo conocido, no voy a quererlo nunca, ni a él, ni a la casta de la que forma parte, en un sentirme históricamente agredido, o explotado, en una combinación de resentimiento y de conciencia de clase, que sólo muy al final he conseguido desenredar, o eso espero.

Pero la historia del tío Vicente Tristán que va a contarme mi madre, por encima de una biografía será una necrológica, o la confidencia que sigue a una necrológica, y así me referirá mi madre, con su delantal lleno de restos de pan rallado, cómo, una noche al poco de su entierro, el tío Vicente Tristán reventó dentro de su sepultura, de tan gordo como estaba, y cómo la explosión se oyó fuera del cementerio. Los cuentos de muertos con que me entretiene mi madre están injeridos de una medievalidad escéptica, que se ha desprendido de lo que tenían de maravilloso. Son cuentos en los que nada es posible contar más allá de la vida, y donde a una presencia de ultratumba

se le antepone la exigencia de la lucha por la vida. Poco ocurre en estos cuentos que concierna al mundo de los resucitados, porque ese reino hace siglos que anda en monopolio de lo católico, o tal vez pueda deberse a que la miseria, en su pragmatismo, en su agarrarse al objeto, no alcance a diferenciar entre el despilfarro y la fantasía. Fue Proust quien dijo que cuando uno es desgraciado se vuelve muy moral. En los dichos y las historias que se ha traído mi madre del pueblo tiene más protagonismo la tenacidad de un pícaro para zamparse un huevo duro, que todos los huevos de oro de una gallina encantada. Hay una predilección por la anécdota sobre el cuento en todo lo que mi madre me va refiriendo, y también existe en sus relatos un rechazo a engatusarme con lo que considera atrasado y supersticioso y pueblerino. Con sus cuentos de gente que burla a los curas y que salta tapias de los huertos, y con su glosarlos con pelos y señales dando noticia, si la tiene, de cada uno de los protagonistas, mi madre va a investirme de un realismo hecho de literatura picaresca y, por supuesto, de literatura política.

A la literatura fantástica llegaré más bien por mi tío Ginés, y también por otro camino, exuberante de macabrisimo, que he empezado a entrever con Ruiz de Hita en la televisión, en los cuadros vivientes de la *Galería Nocturna* que presenta Rod Serling, y en las viñetas patibularias de los tebeos *Dossier Negro*, *Vampus*, *Rufus...*, dibujadas por José Ortiz, Esteban Maroto, Josep Maria Beá. Entre los relatos de aparecidos irremediamente vivos que mi madre me explica junto a los platos de natillas y de arroz con leche, preparados en su lealtad a la gastronomía popular, aparece a menudo la historia del vecino del pueblo que cada año le robaba las peras a un labrador que tenía un peral en un sembrado cerca del cementerio; un año, harto ya de quedarse sin peras, el dueño se vistió de fantasma para darle un buen susto, y en este punto mi madre precisa «porque antiguamente la gente creía en los fantasmas», y aguardó a la llegada de su ladrón, y en cuanto le vio venir se escondió entre unas matas y le dijo con voz cavernosa: «cuando estaba vivo, andaba por estos caminos; ahora que estoy muerto, ando por estos huertos, y ¿adónde fui a parar? ¡a lo alto de este peral!». En esta rima, en esta versificación popular, en estos teatrillos de escenas chocarreras, iré forjando un respeto a lo que la gente sabe hacer, y a fuerza de escuchar estos dichos, refranes, cuentos..., de los labios inteligentes y hermosos de mi madre, acabaré encontrando que si no voy a venir de una biblioteca familiar sí que estoy viniendo de una oralidad familiar y popular, que es una literatura salvaje, y voy a saber que, de manera inapelable, lea lo que lea, lo quiera o no, me deberé siempre a esa literatura oral y de a campo traviesa. Así es como iré asimilando lo ancestral, lo principal, lo necesario de nuestra memoria de gente del vulgo y de nueva horda proletaria. En cuanto conozca la literatura medieval me maravillaré al encontrar en esos pasajes los relatos que me ha contado mi madre en la cocina, a la sombra quebradiza de las torres eléctricas, y esenciado de este saber primigenio, que es un saber superviviente, también percibiré que me ha tocado vivir escindiéndome entre esta tradición popular y una nueva cultura popular a la que del mismo modo

pertenezco, o quiero pertenecer, pero que ha irrumpido en mi vida de una manera ajena e incomprensible para mi familia, a través de la televisión y de los tebeos y del cine y de las revistas de cine y de los anuncios de las revistas...

Mi madre va a contarme en su aluvión de anécdotas del pueblo la historia del pastor que para asustar a su compadre se hizo pasar por un animal encantado y se echó un borrego al cuello, y cuando le salió al paso a su amigo, le separó los labios al animal y dijo: «¡Carmona, mira qué dientes me asoman!», y a su manera este serrano estaba constatando la certeza de que hay una verdad en todo lo que rima, o que la rima convierte en verdadero todo lo que toca.

Me van a infundir de igual manera los relatos de mi madre una etimología plebeya destinada a explicar por qué los vecinos hablan como hablan, y que va a insinuar una convicción política de que el lenguaje viene antes de la vida que de la naturaleza. Esta etimología humilde y espuria va escribiendo la crónica, va certificando minuciosamente el nacimiento de un dicho, de un refrán, como quien levanta acta del nacimiento de una nación. Con frecuencia es una etimología con nombres propios, y así el lenguaje se entrecruza de biografías, y viceversa. Me explica mi madre la historia del serrano que fue a una casa donde se daba un baile y, como no le dejaron entrar, porque el baile era sólo para señoritos, se acucilló en la penumbra de la puerta y allí se alivió. Al punto llegó al baile un cortijero que se llamaba Montoya, en compañía de un amigo, y en la oscuridad de la entrada el amigo observó una forma, que a primera vista no supo distinguir: «Arrea, ¡se le ha caído la petaca a alguien!», se ve que dijo, y fue en ese instante cuando Montoya exclamó: «¡partible!», exigiendo su derecho a compartir el hallazgo. Por este motivo la gente dice «partible como la petaca Montoya» cuando alguien ingenuamente aspira a una correspondencia, a una cándida compensación de las cosas. En el escepticismo, en la desilusión con que se escribe esta literatura popular de pícaros corridos y apaleados, está la exclusión de la que se saben, pero también palpita un veto a la ilusión de otros mundos mejores o tan sólo más llevaderos. Asimismo acostumbra a referirse, cuando algo encuentra una medida precisa, la historia de Carrasco y de su pariente, con quien un día se discutió éste. Tenía Carrasco una cara muy ancha, y su pariente estaba dotado de unas manos igualmente bien espaciosas, y se ve que en el ardor de la disputa le cayó a Carrasco una torta de su pariente, que le ocupó al milímetro toda la cara, y por eso se dice que una cosa o una situación ha venido «como la bofetada de Carrasco, sin sobrar cara ni faltar mano». Se trata, desde luego, de una literatura de gente maltratada y escarmentada, a la que antes se le ocurre decir que algo ha venido como un guantazo, y no como un guante, y mucho menos como anillo al dedo. Pero se trata al mismo tiempo de una literatura popular y refranera, extasiada del viejo oro de los siglos de oro, y que aparece por ejemplo en el *Quijote*, cuando se alude al sastre del cantillo, que cosía de balde y ponía el hilo.

Una mañana de un cielo arado de nubes derechas y largas como surcos en la tierra, y también con un cielo enrejado tras los cables del tendido eléctrico, mi madre interrumpirá su labor de ganchillo, y la doblará cuidadosamente sobre un cojín, e irá al dormitorio y sacará de su armario una caja de cartón en la que guarda algunas postales, de algún pariente que viajó o que estuvo lejos, y el escapulario de una bisabuela, y una bula que le permitía comer carne a esa bisabuela, y una pitillera dorada de su hermano Lenin que se fue en busca del oro rojo de la muerte, y de entre todos estos objetos símbolo tomará mi madre un cuadernillo que tiene una tapa de cuero, y al que le falta la otra tapa, y me lo pondrá en mis manos ardientes de una fiebre que me ha tenido ese día sin ir al colegio. En la cuadrícula de las hojas de ese cuadernillo hay anotadas a lápiz, en columnas vacilantes, que parece que vayan a derrumbarse, listas de cargas de aceite, y de cargas de jabón, y de cargas de sal, y de cargas de carbón, y en esa letra, que es la de mi abuelo, veo representada la letra de mi madre, y al momento me doy cuenta de que esta identidad a mí ya no me alcanza, de que me estoy distanciando caligráficamente de mis raíces y de mi familia. Figuran, también, entre las notas de mi abuelo medidas y pesos en fanegas, y cuantías de jornales, y nombres de personas, y entre ellas hay una mujer que se llama Primitiva, como uno considera que tendrían que llamarse todos los antiguos, y ha apuntado mi abuelo en su cuaderno los nombres de los meses de invierno y la fecha del primer año de la guerra. Entonces mi madre me explica que mi abuelo no pudo ir al frente porque estaba enfermo de los pulmones, y se quedó en el pueblo llevando las entradas y las salidas de los abastos, y que durante la guerra el almacén lo habían instalado en la iglesia. Y en ese momento veo convertirse el incienso que disperso cuando ayudo a misa en un humo más sagrado, que es el humo que deja la biografía de mi abuelo al evaporarse. Me va a seguir contando mi madre, a propósito de la iglesia de su pueblo, desacralizada durante los años de la guerra, que mi tío Ginés, que ya era mozuelo, tenía que entrar en ella con un borriquillo para ayudar a mi abuelo con las cargas, y, que cuando el burro rebuznaba ante el altar, la voz pagana del animal retumbaba en todo el templo. Y me va a explicar que mi abuelo era además el encargado de sacar la radio al balcón del ayuntamiento y poner las noticias, para que la gente estuviese al corriente de la suerte que iba corriendo España, asaltada por el fascismo. Del cuaderno de mi abuelo, va a perturbarme sobre todo la presencia brutal y desnuda de la guerra mediante la personificación, la datación de la llegada de un sargento de transmisiones con nombre propio y apellidos, perteneciente a la 80 Brigada Mixta. Con esa referencia salida de la letra pequeña y aplicada de mi abuelo, que es letra de hombre de pocas letras y que por eso le da importancia a lo que se escribe, con su alusión directa a un arma del ejército, voy a confirmar que siempre encontraré más veracidad en lo que leo que en lo que oigo y en lo que veo, y así es también como uno empieza a quedarse prisionero en un universo hecho estrictamente de literatura. Hay

en todo esto, desde luego, una voluntad de ser hombre de letras para honrar uno a los suyos, que son, ya digo, campesinos de no muchas letras. Va a contarme mi madre asimismo que cuando la gente quemó los santos de la iglesia, mi abuelo salvó del fuego cuantos pudo, y los escondió en su casa para que nadie los rompiera a golpes de azadón, y que una de las figuras más pequeñas se la dejó a ella y a sus hermanas, y así fue como ellas jugaron con su primera muñeca. Después de acabar la guerra, mi abuelo apenas vivió unos meses. Protegido por su enfermedad y sobre todo por el médico del pueblo, no se lo llevaron preso a Granada, pero le confinaron en su casa y le requisaron la escopeta que había tenido durante aquellos años, y con esa escopeta al hombro hacían guardia en su puerta, para que no pudiese salir a la calle. Cuando el médico dormía su sueño nocturno de hombre que ha dedicado la jornada a salvar vidas, la Guardia Civil irá a buscar a mi abuelo, y le encerrará en una casa donde, todo el mundo lo sabe, les pegan palizas a los rojos. En este punto, me detalla mi madre que se acuerda de cómo, al volver mi abuelo por las mañanas, mi abuela le preguntaba si le habían hecho algo, y él siempre contestaba en voz baja que no. Y en ese instante yo miro a mi abuela buscando una ratificación en sus ojos negros de historia, pero es ya una mujer sin memoria que no tiene nada que decir sobre ningún asunto. Otras noches, contraviniendo sádicamente lo que les había ordenado el médico, las autoridades se llevaban a mi abuelo a dar un paseo a la intemperie del río, entre las huertas que luego tendría que recorrer mi tío en busca de comida, y con ese relente, con ese frío nocturno, mi abuelo en su señorío de hombre leal a una república se fue derecho a su acabar y consumir, que dijo Manrique. A la revelación de la memoria de mi abuelo le va a seguir en ese instante, sacada de esa misma caja de objetos palabra, la revelación de sus carnets rojos de afiliado al Partido Socialista Obrero, en las tapas no pone lo de español. El último es de enero de 1939, muy poco antes de acabarse la guerra. Es aquí donde voy a ver por primera vez el símbolo del yunque, el libro, el tintero y la pluma, en el que desde aquel momento voy a querer creer igual que en un arte poética, y con esta fe literaria voy a leer los artículos de esos carnets igual que si trataran de versos, y algunos, como el que dice «hacer traición a la solidaridad obrera en las luchas contra el capital», los memorizaré sin habérmelo propuesto, con una ingenuidad popular y de niño de clase obrera.

Esta emoción tan cándida, tan hiperestésica, que le ha hecho a uno permeable por igual a la política y a los libros, la voy a percibir luego en la literatura de Jack London, en sus escritos y en su biografía autodestructiva y socialista, en su evocar el día en que abrió un libro por primera vez y cómo descubrió que él era eso, ese libro, o lo que había en ese libro, que él era literatura, y en su explicar cómo fueron los libros los que le hicieron socialista. A Jack London, que muere a la edad que muere mi abuelo, le voy a leer, como casi todo lo que leo entonces, en adaptaciones al tebeo, en las olas marinas y vehementes del lápiz de Bermejo. Y en el rasgar apretado, en la plumilla infinita de todos los dibujantes que se aplican a Jack London, a sus barcos de velas orgullosas, a sus islas de leprosos, a sus desiertos de nieve, voy a descubrir una

aventura proletaria, de mera lucha por la vida, que es muy diferente a la aventura burguesa de batín y biblioteca y de ciencias aplicadas, que se desprende de los libros de Julio Verne. En un gesto de reconocimiento a la justicia poética, a la acorde rima de las cosas, me es necesario precisar ahora que el año en que Julio Verne escribió su libro más salvaje, de desiertos blancos y de lucha por la vida, *Miguel Strogoff*, fue también el año en que nació Jack London.

Entre la maleza frondosa y alta que crece a orillas del río Besós, pero que se hace más rala bajo el puente del tren que lo atraviesa, Ruiz de Hita y yo apartamos las matas a golpe de palo, como si esgrimiéramos un machete, un *parang* malasio de los que Salgari menciona en sus libros de piratas y de tigres de mar, y exploramos nuestra jungla del extrarradio de olor a ratón, y de tierra humedecida por acuíferos de química y de residuos, y recogemos plantas para nuestro herbario escolar. Nos asomamos entonces mi amigo y yo en esos paseos a las bocas espumosas de las cloacas sin atrevernos a entrar en ellas apenas unos pasos, con el presentimiento de que allí arrancan redes secretas de galerías que recorren el subsuelo de nuestras lecturas en un entramado de túneles submarinos.

Ruiz de Hita ha venido al río con un gorro con cola de mapache, como el de Daniel Boone y como el de Davy Crockett, y trae en la mano un libro, que es *El viento en los sauces* y que cuenta historias que transcurren a la orilla de un río. Esta semana lo hemos conocido, ese libro, porque lo han comentado en la televisión, en un programa que se llama *Con vosotros*, y en el que seguimos fascinados la serie *El extraordinario viaje de Domingo González*, que es la historia de un caballero español que llega a la luna a bordo de un artefacto tirado por gansos. Mi amigo y yo anteponeamos de largo, en nuestro criticismo esnob de espectadores de televisión, el programa *Con vosotros* a *La casa del reloj*, que dan inmediatamente antes y que es para niños más pequeños. En *Con vosotros*, la presentadora recomienda libros que acaban de salir, y recomienda tebeos recién editados, por ejemplo, *Astérix en Córcega*, del cual, cuando lo lea y relea en la biblioteca, adquiriré un latín de bocadillos de tebeo, pero que a Ruiz de Hita y a mí nos servirá de código secreto, y que nos enseñará a decir, cuando nos parezca que ya nada está en nuestras manos, el *alea iacta est* que pronunció Julio César, aunque nosotros a quienes estemos imitando no será a César sino a los niños de la aldea gala que aparecen jugando a galos y romanos en *Astérix en Córcega*. Querremos trascender y hacer nuestra hasta el tuétano esta frase latina, y en nuestra versión, que nos parece mejor vista que la traducción verdadera, no podemos dejar de repetir «la jalea está echada». Leyendo *Astérix en Córcega* memorizaremos el hexámetro de Virgilio que dice *felix qui potuit rerum cognoscere causas*, sin saber nada de su procedencia ni de su condición literaria, y a duras penas intuyendo lo que significa, pues no somos capaces de ver muy claro si esas palabras hacen referencia a Félix Rodríguez de la Fuente, o tal vez al gato Félix. El caso es que Ruiz de Hita y yo soltaremos esa retahíla como loros lectores de tebeos en nuestro afán de pronunciar esas mismas secretas y trascendentes palabras que pronuncia el vetusto pirata Patapalo, cuando navega en un bote a la deriva, y de esta manera un punto caricaturesca nos sentiremos encantados por haber podido penetrar, contra todo lo previsto, en la esencia de las cosas. Proferiremos, llenos de la lectura de este *Astérix*, e imitando la voz que en nuestra imaginación concedemos al pirata negro Baba, su exclamación *o tempo'a o mo'es*, todavía ajenos a la idea de que estamos citando a Cicerón, pero sobre todo inconscientes de que esas

palabras sólo tienen significado en latín, pues creemos que se trata de alguna lengua africana. Del pirata Baba vamos a aprender también a decir *e' 'a 'e humanum est*, aunque sin reparar en los apóstrofes de la primera palabra, como si voceásemos un grito o una canción primitiva, o a lo mejor unas siglas internacionales.

Hacia *Astérix en Córcega*, y sobre todo hacia otra aventura anterior, *Los laureles del César*, sentiré una fascinación ulterior, y que es la fascinación por la época en que estos álbumes fueron creados, es decir, en el corazón de la primera crisis del petróleo. Esta pertenencia, este testimoniar su tiempo se trasluce en la sobreabundancia de lo negro en la plumilla de Uderzo, en el aire sombrío que resulta de verter la tinta en cada viñeta como quien vierte petróleo en lo espeso y denso de esas páginas. Tienen ambas aventuras un mucho de playas de alquitrán, como la de nuestro barrio, por la que de vez en cuando nos damos una vuelta Ruiz de Hita y yo; pero estos álbumes también aquilatan en lo crudo de su dibujo y en lo crudo de sus escenas (muchas de ellas nocturnas, y de mazmorras alumbradas a la luz de una antorcha, y de calaveras con tibias grabadas en las losas, y de gladiadores arrojados a los leones, y de legionarios desaliñados y sin afeitar como pistoleros de un western crepuscular, y de mujeres envueltas en pañuelos negros, y de hombres que se enfrentan a navajazos), digo que en la crudeza manifiesta de estos dos álbumes lo que se reconoce es el fin manifiesto del crudo y el punto final para una época y para una manera de vivir que ha conseguido subir a la Luna a pulso, y que ahora va a ver reemplazadas sus aspiraciones por una expresión única y continua, «la carestía de la vida», que mi madre repetirá a diario delante de mis tías y delante del televisor, y que mi padre, violentado, comentará con sus amigos.

Puede identificarse en las páginas de *Los laureles del César* y de *Astérix en Córcega*, como ocurre con tantas obras de la cultura popular de esa época, una sensación de estar el mundo inmerso en lo más cenagoso de una marea negra. En una película de aquellos días en que se publica *Astérix en Córcega*, una de James Bond, *El hombre de la pistola de oro*, los personajes quieren dar todo el rato testimonio de su tiempo y hasta pronuncian la frase «la crisis energética sigue siendo un hecho»; pero, más allá de una voluntad de constatar una crisis, en esta película lo que uno acabará descubriendo es la propaganda de un orden de pajarita y pistola contra las energías alternativas, en pleno avance del movimiento antinuclear. Por supuesto, la película tiene esa doblez que le proporcionan los falsos reclamos que va insertando a lo largo de su trama, las opiniones del tipo «el carbón y el petróleo se están agotando; el uranio es demasiado peligroso»; pues de lo que a fin de cuentas trata el argumento de *El hombre de la pistola de oro* es de que, esta vez, los villanos, que aquí lo son subrayadamente, pues los interpretan el actor de cine de terror Christopher Lee y el actor enano Hervé Villechaize, van a recurrir a la energía solar para fabricar un arma de las que hoy llamaríamos de destrucción masiva. Y, al calor de esta trama, la auténtica intención de la película se explicita poco antes del final durante una conversación entre el bueno y el malo, en la que el malo, el personaje de Christopher

Lee, dice en alusión a su invento: «Yo le llamo el poder de la fuerza solar», y James Bond, el agente 007, le replica: «Yo lo llamo peligro».

La palabra que da el tono de la aventura y que va repitiendo el protagonista en *Astérix en Córcega*, es «susceptible». Ruiz de Hita y yo nos la aplicamos el uno al otro para medirnos, para probar nuestro sentido del humor, nuestro aguante, nuestro grado más alto de susceptibilidad, y así en todo momento nos parece, o queremos que nos parezca, que andamos siempre demasiado susceptibles sin saber a ciencia cierta el porqué, sin duda porque es una época de intuir peligros y amenazas como, por poner una muy planteada en esos días, claro, la amenaza nuclear. Va a obsesionarnos además otro detalle de *Astérix en Córcega* a mi amigo y a mí, que será la particularidad de que en la página de presentación figure un mapa de la isla de Córcega, en vez del dibujo de la aldea gala rodeada de campamentos romanos, que aparece en el resto de los álbumes, y así es como Córcega, y en concreto la Córcega crepuscular de esta aventura, quedará inmersa para siempre en nuestra categoría de islas misteriosas junto a las de Julio Verne y H.G. Wells.

También con la lectura de *Los laureles del César*, Ruiz de Hita y yo nos veremos poseídos del lenguaje ocurrente y cultivado de Goscinny, por supuesto a través de la traducción de Víctor Mora, y de tal manera exclamaremos «¡ferpectamente!», como dice Obélix en una eufórica embriaguez que hasta entonces sólo le habíamos conocido al capitán Haddock, y, sin que nadie nos entienda, llamaremos a las cucharillas «cochleas», y cuando vayamos al supermercado a comprar una botella de leche buscaremos en las estanterías una pastilla de jabón de Massilia, ciudad a la que apenas identificamos fonéticamente con la Marsella romana. En nuestro hablar en Astérix, Ruiz de Hita y yo nos referiremos a los mayores con un escéptico, o un apurado, *están locos estos romanos*, que nos va a investir de una complicidad, ya no entre nosotros, sino además con el mundo de la Galia, que es el que nos salva del mundo en el que andamos. Un día de dictados y de sol reverberante, Ruiz de Hita, en alusión secreta al álbum *Astérix legionario*, se atreverá a preguntarle al maestro si la palabra «transfixión» que nos acaba de dictar empieza con *t*, como *timeo danaos et dona ferentes*, y don Antonio, ungido de una lealtad a la gramática y a la pedagogía, que es su lealtad de hombre de armas y de arenas, va a contestar con la voz trascendental de quien respeta cada una de las palabras que pronuncia, que en todo caso empezaría con *t* de Troya, pues la frase que ha pronunciado Ruiz de Hita la dijo antes el sacerdote Laocoonte delante del caballo de madera que le regalaron los griegos a los troyanos, y que significa «temo a los griegos aun trayendo regalos». Al día siguiente, a modo de regalo instructivo, nos leerá nuestro maestro don Antonio el pasaje de la *Eneida* donde se encuentra esa frase, y luego nos explicará que para poder entender bien un tebeo será menester haber leído antes muchos libros.

«Yo no me la pierdo, amigo mío; ésa es la que más sabe. Lo ha dicho ella, y a por él que he ido de cabeza. Aquí lo tienes: *El viento en los sauces*», exclama Ruiz de Hita y al decir «ella» se refiere a la presentadora de *Con vosotros*, que tiene el pelo

castaño dorado, y los dientes pequeños como un abecedario inmaculado, y los ojos negros y densos como horas de lectura que no pasan. A María Luisa Seco vamos a admirarla en su irrealidad de mujer que nada tiene que ver con la verdad de las mujeres que nos encontramos comprando pesada, minuciosamente, botones, corchetes, cremalleras en las mercerías, o con las que se nos cuelan en la cola del pan, por parecerles a ellas su pan más urgente que el nuestro, nosotros, que vivimos con la urgencia de la lectura, del libro ininterrumpido, y la admiramos a María Luisa Seco porque en su belleza luminosa de luminosidad electrónica tampoco tiene nada que ver con la hermosura asalariada de las empleadas del súper, a las que Ruiz de Hita y yo espiamos en una clandestinidad de respiraderos y tragaluces cuando las muchachas se cambian en sus taquillas. Con la lectura de *El viento en los sauces* mi amigo y yo nos empeñaremos en distinguir, al igual que ocurre en el libro, entre los habitantes de la orilla del río, que son la rata de agua, el topo, el sapo, la nutria y, a su manera, el tejón, y los habitantes del bosque salvaje, o los amigos del bosque, o del corazón del bosque, que son el armiño, el hurón y la comadreja. «Hay que ver cómo es el mundo», reflexiona Ruiz de Hita dándole vueltas en las manos a su gorro de cola de mapache. «Por nuestra naturaleza, y por nuestro instinto, nosotros tendríamos que ser gente del bosque salvaje; pero la vida nos empuja hasta la orilla del río. Para mí, el sapo y sus compañeros son unos lilas, se portan todos como niños mimados, pero son también más listos que los animales del bosque salvaje, todo hay que decirlo. Tienen una manera de ser que a ti y a mí nos parece ridícula, y sin embargo, nos parecemos a ellos. Y el caso es que me gustaría tener el desempacho de la comadreja. Pero las comadreas, ya ves cómo son... Estamos rodeados de comadreas por todas partes que se ríen de nuestros libros, y que no quieren que escapemos del bosque, y nosotros venga a venir al río. A ti que te gusta tanto *Kung Fu*, ¿sabes cómo se dice río en chino? Se dice *lío*, y en ese *lío* es en el que andamos metidos.»

El viento en los sauces lo conocimos, antes que en libro, en una adaptación de los dibujos animados de Disney, en la que al principio los dibujantes nos han presentado la opulencia de una biblioteca inmensa, cuyo efecto sería dejarnos con la boca abierta desde el primer momento. Para elegir la historia que se va a contar en la película, los dibujos harán un recorrido por los lujosos, señoriales lomos de esos volúmenes, todos provistos de sus nervios firmes, abultados y magníficos como son magníficas las catedrales góticas con sus contrafuertes y con sus bóvedas y con sus pináculos. En *El viento en los sauces* de Disney, la rata de agua y el topo tienen mucho de Sherlock Holmes y de doctor Watson, en su aspecto desigual y en el de su indumentaria y en la ambientación de la época; eso, reforzado, aunque esto lo veo ahora, por la circunstancia de que el actor Basil Rathbone hubiese puesto su voz al servicio de estos dibujos. De Walt Disney, con su pelo pulcramente cortado y repeinado con una recta raya al lado, y con su bigote rectilíneo, que a mí me parece el del estanquero bilbaíno, y su traje recto y negro, y su corbata negra, y su camisa blanca, y el pañuelo blanco rectamente asomándole por el bolsillo de la americana, y su anillo dorado de

hombre de familia, de toda esta exterioridad de Walt Disney no podré dejar de llevarme la impresión de que se trata de una encarnación del jefe de oficina que dibujan en los tebeos, pero también una representación idealizada del jefe de mi padre, al que no conozco, por supuesto, aunque quizás en último extremo lo que estuviera viendo en Walt Disney fuese ese algo que tenía de jefe del Movimiento. Pero Disney, por encima de cualquier otra eventualidad, y aun por encima de ser el adulto que dibuja como nadie, y que sabe hablar de cosas de niños, y que a los niños los trata con una cortesía que ningún otro mayor sabe mostrar, más allá de todo esto, Disney va a ser para mí un hombre sumergido en un montón de leyendas imprecisas, que prácticamente van a arrebatarme ante mis ojos la evidencia de su haber existido. Mi madre me cuenta que Walt Disney es de Almería, como Manolo Escobar, y también me revela que en algún lugar de América tienen su cabeza congelada para resucitarlo en el futuro, tiempo que entonces yo sitúo concretamente en el año 2000. Y sé a propósito de Disney que ha construido o fundado Disneylandia, e imagino esta tierra o esta región de la Tierra como una Jauja de propiedad privada. Ahora ya tan próximo a lo mío, a mi familia andaluza, y desde su urna de hielo tan lejano a toda época, en Walt Disney, sentado a la mesa de su despacho para presentar las historias de la vida salvaje en el bosque y en las orillas de los ríos, siempre dispuesto a relatar las aventuras de Chico el coyote y de Rascal el mapache, voy a encontrar también un correlato de mesa y naturaleza que le lleva hasta Félix Rodríguez de la Fuente, y que ahora sé que sólo podría haber sido a la inversa.

«Lo nuestro es la vida en el río», insiste Ruiz de Hita, «aunque de verdad pertenezcamos a los animales del bosque salvaje. Pero lo nuestro son los ríos; no tenemos más salida.» Y durante un momento Ruiz de Hita se calla y hojea absorto las ilustraciones de *El viento en los sauces*, y murmura «qué bien dibujado», y lo cierra y se lo pone bajo el brazo para sostenerlo, y adopta una expresión de profundidad, de niño que ya ha leído mucho. «Pero el autor de este libro no se ha dado cuenta de una cosa, ¿sabes cuál? El mundo no se divide en la parte del río y la parte del bosque. Esas dos son la misma parte, y por eso nosotros no podemos desprendernos de ninguna de ellas. Entre lo que uno tiene que elegir en el mundo es entre ser de río o ser de mar, es lo que siempre digo. Fíjate en Walt Disney. Al principio el ratón Mickey era navegante de río, llevaba un vapor por el Mississippi, igual que Buster Keaton en *El héroe del río*. Y a lo mejor por haber sido marinero de agua dulce es por lo que el ratón Mickey se va a hacer cada vez más dulce. Hasta el punto de que llegará un momento en que Walt Disney no verá el modo de poner a Mickey a hacer trastadas, y por eso, para que reniegue y se enrede con las cosas como Mickey ya no puede hacerlo, Disney tendrá que inventarse al pato Donald, que es un marinero de agua salada. Y es ahí donde tenemos que escoger, te lo digo con la mano en el corazón, de amigo a amigo. Nuestra elección está entre ser del ratón Mickey y de

Buster Keaton o por el contrario ser del pato Donald y de Popeye el marino.» Y cuando termina de referir esto, Ruiz de Hita deja de darle vueltas a su hermoso gorro con cola de mapache, y me lo coloca en la cabeza, y a continuación me dice que me lo quede porque es un regalo para mí de parte de sus padres, y que a él le han comprado otro igual, y así nos vamos a ir ese día a la orilla de nuestro río Besós, él con su libro bajo el brazo y yo con mi gorro en la mano, impresionado con el imprevisto presente que me han hecho sus padres, y sin ser capaz de la desconsideración de ponérmelo, mientras mi amigo tenga la cabeza descubierta.

Unos días después, me encontraré a la madre de Ruiz de Hita en la puerta del colegio y la mujer me explicará que acaban de hacerse socios de un club de compra de libros por catálogo, y en seguida me preguntará si me gustó el libro ilustrado con que ella y su marido habían querido obsequiarme para aprovechar de la mejor manera y con el mayor cariño una oferta de promoción, y yo confuso le contestaré que, desde que el otro día su hijo me dio el libro, estaba deseando saludarla para agradecersele personalmente, pues me había hecho una ilusión tremenda tal obsequio, ya que *El viento en los sauces* era uno de mis cuentos favoritos, dada la circunstancia de que tanto su hijo como yo, lo quisiéramos o no, éramos moradores del mundo que se extiende por las orillas de los ríos, y no tanto del bosque salvaje como, a primera vista, pudiera parecerlo, y que todo esto venía hermosamente explicado en ese libro, el cual por otra parte incluía unas láminas espléndidas. Y cuando acabe mi disertación se va a despedir su madre, que me ha escuchado muy atenta, dándome dos besos y rogándome que vaya algún día a merendar a casa de ellos, y con teatralidad cortés observará que nunca he ido, al contrario de su hijo, que siempre está en la mía, y me pedirá asimismo que le dé recuerdos a mi madre, la cual, pero esto yo no seré capaz de decírselo y ni de pensarlo durante mucho rato, hace todo lo posible por evitar a esta señora tan afable. Y después de la involuntaria revelación que me ha hecho la madre de Ruiz de Hita, voy a admirar más que nunca a mi amigo, pues de inmediato me haré cargo de que para renunciar, con la determinación con que él lo ha hecho, a un gorro tan meritorio como el de Daniel Boone, o Davy Crockett, uno tiene que sentir por los libros un entusiasmo genuino, y verdadero hasta el meollo, incompatible con ninguna otra clase de entusiasmo.

Hay en las ventanas, a modo de vidrieras de una catedral, otras vidrieras de cartulina negra y de celofanes, con figuras que representan la adoración de los pastores y de los Magos, y también hay muñecos de nieve silueteados en cartón pluma, sujetos entre espumillón brillante a las paredes de la clase. El maestro nos ha mandado formar un corro con los pupitres en esta tarde de rodillas peladas de frío, y de gotas de lluvia que empiezan a estrellarse contra los cristales como palabras contra un teléfono abandonado, y, sentado entre nosotros, don Antonio evoca las audacias de la última Vuelta ciclista a España, que ha sido en primavera. Elogia nuestro maestro el tesón y el esfuerzo del Tarangu, al que sitúa por encima de Eddie Merckx, el Caníbal; y también ensalza el empeño de Perurena y la obstinación de Ocaña. Don Antonio, cuando nombra a Ocaña, añade la propina literaria de unos versos de las coplas de Manrique, que declama llevando el compás del metro con el dedo, y nos dice: «en la su villa de Ocaña vino la muerte a llamar a su puerta», y al oírle recitar me estremezco con el misterio de quedarme sin saber qué necesidad tiene la muerte de llamar a las puertas. Entreveo, en una confusión iconográfica, como la que tiene lugar en las pesadillas y en algunos otros sueños, que la muerte va en una bicicleta de carreras, afanosamente, agarrada al manillar como sujeta a los cuernos de un carnero, y que muestra la nuca con tesón de ciclista, y lleva una gorrita de visera, y avanza con el solo propósito de llegar a la puerta de ese rico hombre que hace su vida hasta el último minuto, en la citada villa de Ocaña. Al llegar el bachillerato, que será un leer de abrigos y de cazadoras con los bolsillos amontonados de libros, me van a enseñar el sentido preciso que tiene en el poema ese poblachón, o ese señorío, o esa capitalidad cortesana de Castilla la Nueva, esa villa de Ocaña previa, en la literatura, a la Ocaña del comendador don Fadrique y del labrador Peribáñez; pues Ocaña, así me lo explicarán mis profesores de literatura, que para mí serán entonces la encarnación misma de la literatura, es el lugar del poema y del mundo donde al fin habla la muerte, que ha venido todo el camino tan callando. Y modesta, cortés, ceremoniosa, acaso culta, las primeras palabras que la muerte le dirige al maestro don Rodrigo han sido: «buen caballero».

En mi desconcierto infantil de nombres de personas y de pueblos, de Ocañas y de muertes itinerantes, que viajan y que son distintas a las muertes estáticas que esperan, como lo es la que aguarda en su casilla del juego de la oca, también voy a dejarme ganar por el presentimiento de que todos los ciclistas tienen en su deambular algo de muerte que va por los caminos, e incluso de pelotón de muertos que yerra como una santa compañía deportiva. Al igual que me ocurre con los ríos, a través de esa geografía de Vuelta ciclista a España que el maestro nos detalla, voy quedándome contenido de la musicalidad áspera, y a veces solemne, y otras veces modesta, con que se escribe la toponimia; de la musicalidad, por ejemplo, de Laredo, que es fin de etapa, y que el maestro acentúa en sus tres sílabas, pronunciándolas cada una como una nota de la escala; me entusiasmo con la sugestiva insinuación de mirador y tomavistas que hay en el nombre de Miranda de Ebro, otro fin de etapa y municipio

por el cual, precisa don Antonio, el río Ebro recoge los caudales de sus afluentes Bayas, Zadorra y Oroncillo, y del mismo modo me fascino cuando nuestro maestro nos explica que los ciclistas se deslizan por los suaves relieves de los montes de Oca, que pertenecen al sistema Ibérico, y en su paso por los montes de Oca ahora a los ciclistas los entiendo más Ocañas, pero asimismo los vislumbro avanzando sobre un tablero de montes y de ocas a ciego golpe de dado, pedaleando derechamente hacia la casilla número cincuenta y ocho, que es la de la muerte en este juego.

Es la última tarde de colegio antes de las navidades, y don Antonio se entrega a la evocación del corro itinerante de la vuelta ciclista, y se entrega también a la persistencia de la lluvia, ahora derramándose a cántaros sobre las paredes del colegio, tal vez porque nuestro maestro está asumiendo que ha empezado a claudicar la persistencia de la historia, o del lado de la historia al que él ha querido servir como hombre de letras y de colonias en el desierto. Nos ha dejado traernos don Antonio nuestras barajas de Astérix y de familias del mundo, que son en concreto familias de siete regiones o siete culturas o siete tribus (la esquimal, la bantú, la tirolesa, la india, la mexicana, la árabe y la china), y también ha venido nuestro maestro con su acordeón, y nos hemos puesto a cantar villancicos, y canciones populares, y canciones escolares, y en todo este no hacer nada a lo largo de la tarde, en este montar los bólidos de plástico que salen en los pastelillos, y en este salir al entarimado para explicar chistes, o imitar la manera de hablar de Félix Rodríguez de la Fuente y Alfonso Sánchez y Johann Cruyff, que anuncia los calzoncillos Jim, o tararear melodías de las series de televisión para que los otros las reconozcan, en todo esto late un no querer pero sobre todo un no atreverse de don Antonio a darnos la lección, porque, nos insinúa socarronamente, que el mundo no está estos días como para darle lecciones a nadie. Pasamos el rato jugando a La Cizaña con las cartas de Astérix, y en nuestro grupo estamos Ruiz de Hita, y Leonorcita López Córdoba, que va conmigo en la partida, y así compartimos mano, y yo siempre pongo las cartas que ella me dice, y Martínez Medina, al que no quieren aceptar en ninguna otra timba por acusica y que aquí viene acompañado de Sánchez Calavera, que le indica a gritos, con su profunda pronunciación de sordo, y también juega en nuestra mesa González Uceda, cuya madre no tiene posibles para comprarle una baraja infantil, y ha aparecido con una baraja española de cartas que se quedan pegadas en los dedos, y que es con la que juega desde siempre con su madre y sus hermanos. A González Uceda un día de sincerarnos y de intercambiarnos nuestra visión del mundo le diré que, a mi juicio, todos los que viven a partir de la otra orilla del río son unos pijos, y él me contestará que para él los pijos somos todos los que tenemos padre.

Se nos acerca don Antonio con la curiosidad de observar los dibujos del juego de La Cizaña de nuestra baraja, y nos toma algunas cartas del mazo y las alza y pronuncia con humor los nombres de los legionarios romanos, de Subescalerus, de Caius Aerobús o de Perfectus Detritus, y apoya sus manos grandes de maestro de campo sobre los hombros de Ruiz de Hita, y nos dice a los de nuestro corro que nos

apliquemos en el estudio, porque antes de lo que nos creamos, a nosotros nos va a tocar levantar España, como corresponde cada tantas generaciones; pero nosotros en ese momento lo único que queremos es que no nos levanten nuestras cartas. Leonorcita y yo lo que buscamos es completar la escalera de piratas, y ya tenemos al tullido Patapalo, al vigía Baba, al capitán Barbarroja y el barco, que en el naipe se llama bajel, y contemplando estas figuras me pregunto secretamente, y con un punto de estremecimiento, si en este momento también estará mi padre jugando a las cartas con sus compañeros, con quienes lleva varios días encerrado en una iglesia que hay por donde está la fábrica en que trabajan, y en la que ahora se han levantado en huelga.

Voy a aprender en las octavillas de esos días a llamar al trabajo por su nombre propio, o por sus nombres propios. El trabajo, ante todo, es en mi casa el nombre de la fábrica de la que viene y a la que va mi padre; pero es además el nombre de todas las fábricas de Barcelona, y de toda España en un sindicalismo de hombres que han decidido levantarse y cambiar las cosas, de una manera en que nunca hasta entonces se habían imaginado que podían atreverse. Cada ola de la historia trae su espuma de valor, y en el fervor de esos días veo a obreros como mi padre, con el alfabeto precario de las cuatro letras y de la regla de tres, pertrechados de escritos que reparten furtivamente, y de ellos aprendo que las palabras son lo primero que uno tiene, y lo que más dura, y también lo que uno más necesita. Al trabajo lo llamaré empleando, por ejemplo, el nombre culto de Ignis, que quiere decir *fuego* en latín clásico desde mucho antes de que lo quisiera decir *focus* en vulgar, y al trabajo lo llamaré Agni, que en sánscrito es el nombre del fuego ritual; pero que para mí, tanto una palabra como la otra, son aún los nombres de dos fábricas, como lo son asimismo, en una especie de poema inacabable y futurista, las palabras, las iniciales de fábricas como Elsa, Periman, Cursana, Solvay, Miniwatt, Harry Walker, Siemens, Pirelli, Clausor, SEAT, Macosa, Haissa, Kelvinator, la Maquinista, Bultaco, Pegaso, New Pol, Derbi, Barreiros, Inter, Laforsa, Condiesel, Starlux, Motor Ibérica, Hispano Olivetti, Anglo, la Bomba... Cada oleada de historia llega con su generación de valientes, y yo pienso en esos días si Ruiz de Hita y yo estaremos tallados en la efervescencia dura y turbulenta en la que se labró mi abuelo, y en la que ahora se empeña mi padre. Querré dejar de ser niño inmediatamente con la impaciencia con que una flecha atraviesa a un pájaro. Y a mi modo, apuntándolas, escribiéndolas, es como voy a pretender cambiar las cosas desde otra realidad, que es la realidad incuestionable de la literatura, y única realidad en la que creo. Hay algo de francotirador en ese observar y apuntar, que es, no cabe duda, una respuesta al enterrar y callar del que procedo.

Acostumbrado a imaginarme a mi abuelo en los años de la guerra, que fueron los últimos de su vida, y habiendo visto cómo mi padre, con la edad que yo ahora tengo, ha formado parte de las huelgas que van a querer cambiarlo todo, yo sólo voy a ser

capaz de escribir esa guerra, y de escribir esas huelgas, para escribir sobre todo esa espuma, y escribir también esa efervescencia de cada generación, de brindarles un triunfo, o una corporeidad, que no han obtenido en la realidad burguesa a la que se deben. En mi fidelidad a la escritura pretenderé literaturizar una genealogía familiar con el propósito de impedir que se largue derecha al olvido como un buen día se largó mi abuela, que sin renunciar nunca a su presencia nos olvidó a todos, como el sol desdeña, en su condición de astro rey, a los mares sofocados, a los montes verdecidos, a los arroyos efervescentes, que giran a su alrededor a una velocidad de veintinueve kilómetros y medio por segundo, o eso dicen.

La fábrica está lejana de todos nosotros, en el curso alto del río Besós, retirada en la orilla de una carretera que es como un río embalsamado, rodeada de la niebla fría de las mañanas, y rodeada también de matas salvajes, plantas nitrófilas, y de pequeñas huertas de payeses que van a constatar cómo la industrialización se les viene encima de sus cañas y de las flores moradas y blancas de sus campanillas. En la fábrica, bulliciosa de obreros que lo único que quieren es pertenecer a sus familias, pero que tienen que resignarse a pertenecer al sector del metal, en este caso gama blanca, lo que hay ahora es un baile de octavillas escritas por redactores clandestinos como escritores fantasmas, y que quizás han sido una vez lectores de Julio Verne, de Jack London, de Edgar Allan Poe... Es además ésta una danza de asambleas espontáneas, o espontaneizadas, que se van a llamar reuniones ilegales; de votar a mano alzada la huelga levantando los trabajadores sus manos ásperas, y con este gesto es como escriben la historia; de paros generales, que a veces no pasan de los cinco minutos; y de arrojar cascos de botellas o tuercas o tornillos al patio de la fábrica, donde yo creo que juegan al frontón en el descanso; de que los jefes manden cerrar las puertas de las secciones para impedirles a los obreros la salida en su desfilar asustado hacia el encierro en la iglesia; y del estruendo amotinado y proletario del golpear, del picar en señal de protesta todos los trabajadores de manera unánime con sus martillos, sus destornilladores, sus remachadoras, sus tenazas, sus llaves inglesas y sus llaves fijas, para hacer sonar contra las máquinas el ruido de las herramientas en un repiqueteo en el que hablan los objetos, ya que a las personas no les está permitido. Este danzar de trabajadores en huelga tiene un punto de danza macabra que ritualiza, que va siendo la voz de la callada muerte, la cual, todo el mundo lo presiente, está al llegar en busca del jefe de Estado y de su Estado, y acaso, cuando le encuentre, también se dirija a él cortésmente, pues la muerte sólo hace distinguos entre los vivos y los suyos, y le trate de «buen caballero».

Mi padre y sus amigos, con su encierro en la iglesia, exigen la readmisión de sus compañeros despedidos y la anulación de las sanciones que les han impuesto los patronos, y protestan, por supuesto, contra la carestía de la vida, contra la subida de los precios y la congelación de los salarios, y reclaman las cuarenta horas semanales, y el derecho de asamblea, y el derecho a huelga, y que no se modifiquen los ritmos de producción sin acuerdo previo con los trabajadores, y a través de esta jerga que

escucho en las murmuraciones de mi madre, que ha contado que las mujeres de los obreros de otras fábricas se están encerrando con sus hijos en las iglesias, y que asimismo leo, cuando me dejan solo en nuestra casa, en las hojas volanderas de mi padre guardadas bajo la pila del lavadero, en todo este vocabulario de levantamiento industrial voy intuyendo una prosa primordial, una prosa de consignas, a través de la cual veo que se llega a la palabra cosa, que es por ejemplo el nombre de una fábrica, y que se alcanza así un lirismo colectivo. Voy apuntalando sobre mi padre sentado en los bancos de la iglesia como un santo que hace horas extras, y por eso es socialista, y sobre mi tío Ginés, durante la guerra, cargando en su borriquillo las vituallas almacenadas en la iglesia de su pueblo, mi liturgia infantil, que celebro en la parroquia de nuestro barrio, devoto de la biblioteca de cuentos, novelas y biografías que ha montado el cura, el padre Santiago, que está transubstanciándose más que nunca en esos días en el padre Jaume para poder ser el que es. Empiezo yo a creer de esa manera en los símbolos de esta nueva época, y así mi credo no va a recaer entonces en la paloma de yeso con las alas extendidas, que representa el descenso del espíritu, sino que va a manifestarse en una fidelidad, una lealtad, que en ese momento querré inquebrantable, a la paloma que dibujó Picasso y que los comunistas eligieron como símbolo de la paz, y que el cura tiene en un cartel en la sala donde los domingos jugamos al ping-pong después de misa. Y aunque el padre Santiago nunca nos precisará que esa paloma blanca es en realidad una paloma roja, sí que va a explicarnos que la paloma, por encima de una alegoría espiritual, es el animal que regresa al arca para dar la noticia del fin del diluvio, y que por eso cuando todo va mal la gente espera que llegue una paloma con una rama de olivo en el pico, y cuando la cosa va bien, precisa el padre Santiago, lo que quiere la mayoría de los mortales es que, si no hay inconveniente, les traigan un lechón con una ramita de perejil en el morro, como al tío Tomasón de la canción.

Vamos a cantar también con nuestro maestro don Antonio esa canción, que en su sonoridad castellana a mí me parece una canción como traída de Miranda de Ebro, de lo más profundo de sus cuatro ríos, y luego voy a barajar nuestros naipes de La Cizaña más que atento a mi juego, abstraído en el imaginado barajar de mi padre en su encierro rojo de piquetes, que es igualmente un encierro, así lo leo en las octavillas, en contra de las penas de muerte de unos presos. Cuando Ruiz de Hita vislumbra en mi gesto una melancolía que cala más profundamente que la languidez rumorosa y natural de la lluvia, y me pregunte a qué se debe mi repentina expresión de tristeza, no seré capaz de engañarle, porque aún no sé o aún no me atrevo a mentirle a un amigo, y le explicaré que ya van para tres los días que no veo a mi padre, que está en una huelga, y que en este momento acabo de acordarme de él, y con amistad de niño sabio o de niño mágico, Ruiz de Hita me confortará y me brindará su casa en la circunstancia de que los acontecimientos pasaran a mayores y

yo me quedase sin padre.

Al blanco inexistente de las navidades de Barcelona voy a contraponer un blanco dibujado y literario, que es el de los glaciares del Antártico, y que encuentro en la versión en tebeo de la novela de Julio Verne *La esfinge de los hielos*. De *La esfinge de los hielos* me fascinará lo que tiene de historia de terror, de presencia amenazadora intuida a todas horas por un puñado de hombres que huyen del desaliento, y en su lectura me cautivarán los dibujos de Duarte, sus vertiginosas escenas nocturnas en los ventisqueros y en las banquisas y en los grandes hielos a la deriva del Polo Sur, sus marineros abrigados con gorras de lana y chaquetones, las peleas de éstos a puñetazos y con los aparejos al pie de los palos del barco, el impulso trascendental del viento que atraviesa las viñetas, y que de igual manera que uno no puede percibirlo, al viento, a través del sentido de la vista, el dibujante tampoco ha querido representarlo de una forma gráfica, y lo ha insinuado con la ausencia de color, apenas con alguna sombra blanca. Se manifiesta, además, en esta aventura de Julio Verne la revelación de una geografía o de una oceanografía ominosa, la presencia de un paisaje funesto y aún por explorar, que procede directamente de la *Narración de Arthur Gordon Pym*, la novela que nos hace leer por turnos nuestro maestro, y que Poe no pudo acabar, y a la que luego Verne con *La esfinge de los hielos* le pone final, en un magnífico gesto de devoción de un escritor a otro.

Al inicio de su carrera, cuando apenas ha publicado dos o tres novelas, tal vez como una declaración de principios, Julio Verne va a abordar el estudio de la obra y de la vida de Edgar Allan Poe, y en sus capítulos tratará la obsesión del escritor americano hacia los enterrados vivos, y también la obsesión de Baudelaire hacia Poe, y buscará una correlación entre Poe y Anne Radcliff y E.T.A. Hoffmann. El vínculo entre Verne y Poe se me va a mostrar aún más íntimo que el que vislumbraré entre H.G. Wells y Julio Verne.

El aliento de Poe voy a encontrarlo en la pluma de Verne al constatar, por ejemplo, que en el título general que aúna las novelas de Julio Verne, *Viajes extraordinarios*, palpita a todas luces el nombre de la serie de relatos más popular de Poe, *Narraciones extraordinarias*. Entre las Montañas Escabrosas de Poe y el volcán de *La isla misteriosa* de Verne; entre el ascenso a la luna del holandés Hans Pfaall narrado por Poe y el viaje del periodista Michel Ardan y sus compañeros a bordo del proyectil del Gun Club, que detalla Verne a lo largo de sus dos libros consagrados a la luna; en la corriente del torbellino Maelstrom que arrastra a los personajes de Poe y que arrastrará al *Nautilus* del capitán Nemo; entre el mono de gran tamaño que roba a un personaje de *La jangada*, de Julio Verne, y el orangután criminal de *Los crímenes de la rue Morgue*, de Poe; en el enigmático mensaje en la clave que hay que descifrar en *La jangada*, y que el propio Verne compara en esa novela con el pergamino encriptado de *El escarabajo de oro*, de Poe..., de continuo, ya digo, voy a ir

descubriendo un parangón que aúna las obras de ambos escritores. Y en una culminación excesiva de sospechar, intuir, encontrar paralelismos entre Julio Verne y Edgar Allan Poe, al final acabaré preso de una manía que me conducirá a establecer una relación, una evidencia enigmística entre las cinco letras que componen el apellido de Verne, y las que figuran en el título del más conocido poema de Poe, es decir, *The Raven*, y entre las letras de la primera de las palabras que repite fúnebremente el cuervo de ese poema: *never*. Quizás haya en Verne, en las sílabas de su apellido, puestos a vislumbrar, un poco de *never*, un poco de nunca jamás, como había una pizca de *nadie* en el capitán Nemo y en el hombre invisible de Wells.

Pero más que en las similitudes entre la *Narración de Arthur Gordon Pym* y *La esfinge de los hielos*, va a ser en las diferencias entre ambas novelas donde atisbe la esencia de cada escritor, donde encuentre lo que le hace escritor a Edgar Allan Poe, de una manera, y, de otra, a Julio Verne. En las profundidades, en la pesadilla de terror fantástico en la que se adentra Poe con la *Narración de Arthur Gordon Pym*, no va a meterse Verne, que ha escogido la fantasía burguesa y colonial de la aventura exterior. La de Julio Verne es, por encima de todo, una fantasía realista, positivista, y así está atrapada en la necesidad de buscar un fin explicable para toda cosa, y en este caso, una razón que justifique el hallazgo de una figura de apariencia humana entre los hielos. Poe deja inconclusa su novela, tal vez porque se ve incapaz psicológica, físicamente de seguir el ritmo extraordinario que le impone su imaginación, y así abandona a sus personajes, tras una sucesión de penosas derivas marinas, en el corazón helado del Antártico, y rodeados de aves que profieren unos gritos extraños y aciagos, junto a una cascada de nieve, frente a una enorme, descomunal figura de aspecto humano, completamente blanca, de un blanco antártico y terrorífico... Y a esta situación inconclusa, Verne le va a buscar un desenlace en su *Esfinge de los hielos* constatando, como hombre de hechos positivos, que la figura en cuestión es un bloque de hielo magnético que atrae los clavos, los remaches, las herramientas de los barcos, y que tiene apariencia de esfinge. Donde Poe insinúa misterio, Verne encuentra física aplicada, magnetismo terrestre, y donde Poe sucumbe al terror de una figura gigante de aspecto humano, Verne antepone la disciplina de la arqueología, en su caso, más que inspirada en la mitología, trenzada de historia contemporánea, de los hallazgos de las expediciones napoleónicas, al darle a esa figura, a ese fragmento de hielo imantado, un escultórico, arquitectónico, aspecto de solitaria y faraónica esfinge.

Pero Julio Verne no sólo va a escribir esta novela del Polo Sur por lealtad entre escritores, sino también para satisfacer una necesidad intrínseca de su literatura. Julio Verne, en el que ya he contado que encontraré una ciclotimia literaria o narrativa que se trasluce en una especie de bipolaridad temática, se va a ver, después de haber escrito *Las aventuras del capitán Hatteras*, que transcurren en el Polo Norte, en el apremio de ambientar ahora una novela en el polo opuesto.

Va a ser a través de la literatura, a través de la lectura de novelas y de tebeos,

cómo iré reconociendo lo que cada uno de los dos polos terrestres representan o significan para el hombre moderno, que entonces yo quiero ser, y que cuando alcance a serlo descubriré que ya se ha pasado de moda. El corazón del guerrero, del hombre heroico, palpita en los hielos del norte, custodiado, por supuesto, por un infinito perímetro de vikingos. En esos hielos, más allá del último confín del norte conocido, pasadas las tierras donde habitaron los hombres hiperbóreos, se encuentra cautivo, por ejemplo, el corazón enamorado del Capitán Trueno, raptado por la hija del rey Thorwald, soberano de la lejana Thule. La princesa Sigrid, en su irracionalidad de animal rubio y vikingo, odia y ama al héroe, como nosotros amamos y odiamos al hielo con su silencioso canto de nieve. Se traslada asimismo al Polo Norte otra categoría de héroe, la del superhombre, es decir, Superman, para encontrar la respuesta a todas sus preguntas y donde construye la silenciosa Fortaleza de la Soledad, el palacio que será su refugio secreto cuando todo haya pasado. Y también viaja el héroe ángel al Polo Norte, como lo hace Tintín en *La estrella misteriosa*, cuando parte rumbo al Ártico a la caza del meteoro, a bordo del *Aurora*, el barco mercante del capitán Haddock. Existe, asimismo, la circunstancia del monstruo heroico, que es el monstruo en su inocencia. Esto es lo que le ocurre por ejemplo al monstruo de Frankenstein, que además tiene algo de reverso de héroe mitológico. Si su creador, el doctor Victor Frankenstein, es un moderno Prometeo, tal como lo presenta la autora Mary Shelley en el título, el monstruo que ha creado el doctor Frankenstein es un rey Midas a la inversa, y así todo lo que toca lo convierte no en oro, sino en muerte. Reclamando su derecho a la vida y al amor, el monstruo de Frankenstein va a matar o a ser causa de la muerte del hermano pequeño de su creador, de la esposa de éste, del padre, del mejor amigo y de una criada. El monstruo de Frankenstein, al igual que Pinocho, los policías, los detectives, los cómicos del cine mudo, los pícaros..., es un hombre que corre, y en su huida, este monstruo alcanzará los hielos más alejados y septentrionales en el extremo norte, donde busca purificarse en soledad.

Pero en las escarpadas, escabrosas cimas del polo opuesto, en el Polo Sur, se escucha otra melodía, que contrariamente a la del Polo Norte no es la del héroe en busca de su aislamiento, sino la del terror latente. A ese miedo de las nieves, a ese pánico natural de lo blanco, la literatura le ha dado el nombre profundo y evidente de *terror blanco*. Será Herman Melville, en su novela *Moby Dick (o la ballena)*, que es una ballena blanca, uno de los escritores que con más precisión acierte a identificar la malignidad de todo lo blanco. «Era la blancura de aquella ballena lo que me horrorizaba por encima de todas las cosas», confiesa Ismael en un capítulo dedicado íntegramente a lo espectral, a lo funesto del color blanco en la naturaleza y en las cosas, en el albatros, en los osos de las nieves, en la Torre Blanca de Londres, donde fue decapitado el utopista Tomás Moro, en las Montañas Blancas de New Hampshire, en la gente de cabello, piel, ojos albinos... En la misma década en que Melville reflexiona sobre lo infausto de la blancura, Baudelaire verá en las grandes alas

blancas del albatros la condena del poeta, desde luego, pero también la siniestra compañía del ave que sigue a los barcos hasta los *abismos* o las *fosas* o los *remolinos amargos*.

Y así nosotros en la escuela, absortos en nuestra lectura coral de la novela de Poe, palpitaremos aceleradamente cuando Arthur Gordon Pym escuche horrorizado, ya en el límite de sus inconclusas andanzas en el Antártico, el extraño graznido de los pájaros gigantes, de una *blancura fantasmal*, que rodean a los náufragos, y que Pym transcribirá en su diario con un inasumible: ¡*Tekeli-li!* ¡*Tekeli-li!* Va a ser Edgar Allan Poe, antes que Melville y que Baudelaire, quien invada de horror blanco la literatura, quien en el filo de una hipersensibilidad que le abre las puertas al desatino sucumba a la excitación de señalar que un personaje va a temblar incluso a la mera vista del lienzo *blanco* de un velamen.

El siniestro, impenetrable grito del que ha dejado constancia Arthur Gordon Pym volverá a verse consignado por la literatura de H.P. Lovecraft, que también, con su novela *En las montañas de la locura*, quiere reparar a Poe en el pretendido agravio de haber dejado una novela inconclusa, quizá porque a menudo el novelista prefiere la literatura de la explicación a la literatura cosa. A los despeñaderos, a las orillas de los abismos del Polo Sur que recorre Arthur Gordon Pym, van a regresar Lovecraft, o sus personajes, para perforar sus milenarias capas glaciares en busca de fósiles y, poseídos del pánico al que allí cederán, van a llamar al Polo Sur *malévola región*, y cuando descubran las aves gigantes que prorrumpen en el mismo tenebroso clamor que imaginó Edgar Allan Poe, ese extravagante ¡*tekeli-li!*!, los personajes de Lovecraft querrán entroncar ese grito, ese clima anímico, ese paisaje blanco, con la mitología insondable y perturbada de su autor, y revelarán que entre los hielos, la locura y la desesperación de las montañas antárticas, lo que yace son los ruinosos vestigios de la civilización de los Primordiales, los dioses submarinos de Lovecraft, venidos de las estrellas y creadores de la vida en la Tierra.

Las desoladas extensiones antárticas serán ya para siempre el escenario del terror ominoso, del presentimiento del miedo, así es como lo voy viendo en mi distinguir entre Polo Norte y Polo Sur, en una especie de secesión infantil entre el bien y el mal. Esta polaridad literaria de Ártico y Antártico va a asentarse en el género fantástico y en la ciencia ficción, por ejemplo, con el relato de John W. Campbell «¿Quién hay ahí?», ambientado en el Polo Sur y escrito al poco de la bomba atómica, del cual van a salir dos películas geográficamente antagónicas. *La cosa*, *el enigma de otro mundo*, que es la primera adaptación de este cuento al cine, pretenderá alterar el emplazamiento de los sucesos, y los llevará al Polo Norte y a una base militar en Alaska; pero a diferencia del universo, que tiende a la entropía, y por tanto a la disolución natural de todo, la literatura, y el arte en general, buscan su propio orden y su propia justicia, que no es otra que la justicia poética, y de esta manera va a parecer tres décadas después otra película basada en el mismo relato y titulada brevemente *La cosa*, que corregirá el desvío de su predecesora y volverá a emplazar la acción donde

le corresponde, en las terribles nieves del Polo Sur, en una estación científica de la Antártida.

También me voy dando cuenta de una manera cardinal de que detrás de la oposición entre el bien y el mal que metaforizo en la blancura de ambos polos, subyace un cristianismo orográfico, que quiere distinguir entre cielo e infierno a pie de tierra. Esta oposición, esta polaridad litúrgica, la va a novelizar con precisión John Calvin Batchelor en *El nacimiento de la República Popular de la Antártida*, libro un punto cuáquero que ya leeré muy tarde, y que cuenta una historia de un barco de vela que se llama el *Ángel de la Muerte*, y navega rumbo al Polo Sur, y cuya tripulación funda en esa región una nación de condenados, de siervos de un volcán gigante en continua erupción, que recibe el nombre de Trono de Satanás, posiblemente para dejar constancia de que, como escribe su autor, «Dios hizo la Antártida con la misma seriedad que hizo el Edén».

Amanecerán esas navidades con los charcos cubiertos de hielo, y yo me abandono a las nieves literarias de Verne y de Poe fascinado por las viñetas de banquisas crepusculares, pero también ofuscado por las noticias que el escalador César Pérez de Tudela, de regreso entonces de las nieves perpetuas del Himalaya, trae a propósito del yeti, «del yeti en persona», como va a precisar de una manera que luego no he podido olvidar, aunque lo que no soy capaz de recordar es si estas palabras se las oí en el programa de televisión *Los Reporteros* o se las leí en sus artículos del diario *Ya*, que devoro cuando voy a casa de una tía mía, casada con un trabajador manual que se ha dejado dos dedos en una máquina, y que los domingos viste con impecable modestia de chaleco y corbata, y que me llevará, después de repasar juntos el diario, y una vez ha vuelto mi tía de misa de doce, a las carreras de galgos en el canódromo de su barrio, que es un canódromo de obreros endomingados, de jubilados campesinos y de hombres ociosos con una papeleta de apuestas y una ramita de romero en el bolsillo de la camisa. En aquel corro dominical y soleado de perros condenados a extenuarse en la caza de una liebre a motor, en la que yo sólo reconozco un fardo sucio, que tiene algo de bulto blanco del yeti tal como lo imagino, contraviniendo el aspecto con que aparece dibujado en *Tintín en el Tíbet*, voy a tupirme de un abatimiento sombrío, muy diferente de la melancolía que me produce la ensoñación del corro de ciclistas en su circundar una geografía de valles y de ríos, y de carreteras y de puertos de montaña, y muy distinto de la admiración que me suscitan los trabajadores en su rodear las oficinas de la fábrica, desde donde los técnicos, los directivos, van a llamar a los policías.

De este tío mío, con su traje chaleco de clase obrera, de modesto hombre de negocios que negocia con la vida una economía de monedero con grabado taurino, en su atildamiento de corbata de sastrería de barrio y de nudo de muchas vueltas, y en su anonimato de dedos sin huellas, que es un anonimato de accidente laboral, mis padres

y un buen puñado de parientes señalarán con disgusto, pasado algo más de un año, su enormidad, su despropósito de asegurar que tiene la intención de votarle al centro. Una de aquellas tardes posteriores, de domingos de transición y de democracia a flor de piel, y de apuestas en los perros, como de costumbre, y de resguardos de quinielas, y del diario *Ya* leído en su casa al sol de la galería, entre las macetas de su mujer, mi tía Felisa, frondosas de domesticidad, y de haber celebrado todo esto con una paella, en cuya circularidad hay algo de plaza de pueblo y de elecciones municipales, mi padre regresará a casa meditabundo, siguiendo el camino sucio y apartado que discurre por debajo de la autopista, al que la gente sólo llega para aparcar su coche, y negando con el gesto nos dirá a mi madre y a mí: «será tonto Landelino, mira que ser un peón de derechas...».

La alegría de estos días de vacaciones escolares es un entusiasmo de árbol adornado con papanoeles en las ramas, y de rótulos y platós de televisión adornados con bolas y ramitas de acebo y de muérdago, y de portadas de tebeos en las que salen los personajes, Don Óptimo y Don Pésimo, Apolino Tarúñez y su secretario Celedonio, Aspirino y Colodión, Segis y Olivio, Facundo y el chino Lío, el capitán Barlovento, el caco Bonifacio, el profesor Tragacanto, Agamenón, Domingón, Don Berrinche, Doña Tecla Bisturí, Ángel Siseñor..., dibujados con gorros y con bufandas, y haciendo bolas de nieve, que es una nieve que no va a traer nuestro clima mediterráneo, poco dado al casticismo. Pero esa alegría mía es, además, la tremenda ilusión de ver de nuevo a mi padre, que ha dejado ya la huelga. Llevada por la misma felicidad, mi madre querrá celebrar las fiestas comprando en el mercadillo semanal panderetas para todos, para mis hermanas y para mí, y hasta para mi tío Ginés.

Me veré persuadido fugazmente en estos días por la inquietud de mantener correspondencia con unos desconocidos, que son los niños que se anuncian en el correo de los tebeos, y que al final no voy a llevar a la práctica, porque ya entonces preferiré lo sugestivo de una imagen al descubrimiento de lo que ésta significa. Me van a obsesionar las fotografías de esos chicos y de esas chicas enmarcadas en sus filetes de tinta, o en sus recuadros de trama, como obsesiona la palabra inaprensible que uno conoce pero que en ese momento no es capaz de atinar a pronunciar. Me cautivará lo inaccesible, lo intocable de esos retratos y de las biografías que les atribuyo, y que reinvento cada vez que abro la página del correo juvenil. Tan enigmáticos como sus retratos me parecerán sus nombres y apellidos, sus edades, sus calles, sus ciudades, las provincias donde residen, todas tan lejanas de mi barrio, como empiezo a ver lo lejano que estoy del mundo entero. Encontraré en las fotografías de estos muchachos que se anuncian en el tebeo una honradez visceral, y que resulta, claro, de la entereza del que da la cara y pone su foto de colegio o de fotomatón, con su iluminación torpe, y su verdad de no querer ser más en una fotografía de lo que se es en la calle. Contemplando fascinado los rostros de estos chicos y chicas que tienen inscrita en lo más hondo de sus ojos la ilusión de que alguien les escriba una carta, voy a constatar gráfica e indiscutiblemente que a las

personas no hay manera de partirlas entre guapas y feas, sino entre ricas y pobres, pues en estas fotos lo que siempre salta a la vista es cómo se vive, más que cómo le cae a uno el flequillo. Voy a creer también, cada vez que llegue a estas páginas, en el dicho antiguo que sentencia que la cara es el espejo del alma, y por eso siempre veré en tales fotos a un puñado de chavales que han dado su alma a imprimir en las páginas de un tebeo.

De los tebeos, que devoro en vacaciones de una manera desaforada, y que guardo debajo de mi cama para poder leerlos nada más despertarme, me perturbará por encima de cualquier otro dibujo la banda, la franja, que aparece en las historietas realistas, alternándose al pie y a la cabeza de la página, ideada para rellenar con desgarbo un blanco dejado por una plancha que no alcanza a ocupar todo el papel, y disimular así un desajuste de formato. En seguida voy a considerar que esa banda está explicando otra aventura, que está relatando su propia historia secreta, escrita a base de insinuaciones, de destellos icónicos. Una gorra de visera, una metralleta tipo Thompson, un frasco con una bebida alcohólica y un vasito, un revólver, una huella dactilar atravesada por el insobornable mazo de la ley, y de nuevo la gorra de visera de los ladrones..., sólo con esta serie de dibujos, al muchacho que los ha hecho, y que no es un dibujante reconocido, tal vez ni siquiera un dibujante con derecho a firmar sus dibujos, le ha bastado para sugerir aventuras y emoción a diestro y siniestro, tantas como se relatan en la historieta a las que acompañan sus precarias ilustraciones. La mayoría de las veces me pasa que al terminar la lectura de una historieta de risa, y volver la página y encontrarme con las bandas que acompañan a una historieta realista, me veo magnetizado, me quedo con los ojos fijos en esas franjas, y si reacciono resulta que prefiero continuar contemplando la misma banda página tras página, a meterme a leer la historieta, a la que muchas veces he considerado despectivamente una cosa seria, de adultos, y es ahora cuando me pesa mi ligereza infantil. Siento ante los dibujos azarosos que hay en las franjas de estas historietas una seducción fanática de una manera que sólo va a repetirse ante un fotograma o un cartel de una película de terror o fantástica, los cuales a menudo me resultan más atractivos que la película en sí.

Mi padre nos regalará a mis hermanas y a mí en esos días nuestra máquina de escribir, que será una máquina portátil quizá para advertirnos de que las palabras también lo son, o a lo mejor para recordarnos que los movedizos somos nosotros en manos de las palabras, y que las palabras nos transportan de un sitio a otro, como se lleva un carrito o una maleta. Con la escritura de la máquina de escribir, con la probatura y el improvisar una palabra letra a letra, me daré cuenta de que no voy a ser consciente de lo que pienso hasta que no lo escribo, o hasta que no lo veo escrito, y lo leo, y así tengo desde entonces la impresión de que ni siquiera llevo las palabras al papel de una manera compulsiva, sino que son las palabras las que tiran de mí, las

que me llevan de un lado a otro del papel y del pensamiento según se les antoja. Del mismo modo que la teoría evolutiva del gen egoísta explicará que las personas somos apenas un maletín, una carcasa fabricada por los genes para perpetuarse, yo voy a sentirme también como una carcasa, como un instrumento creado por las palabras, que quieren perpetuarse, y entonces me presentiré atrapado en manos del flujo y reflujo de las palabras, y así constataré que me desplazo transportado por ellas a lo largo y ancho del lenguaje, igual que mis hermanas y yo llevamos el maletín de nuestra máquina de escribir de la habitación de ellas a la mía, que es también la de mi abuela, de aquí a la mesa del comedor, delante del televisor.

En esta máquina de escribir que nos ha regalado nuestro padre, en su tipografía frágil e intermitente, en el cromatismo trágico de su cinta de tinta roja y negra, lo primero que voy a encontrar es la imposibilidad de escribir la literatura silenciosa, oculta, que uno quiere, y que no transige con el ruido del teclear una por una cada letra, del percutir del plomo contra la hoja, que es como un ruido de gotas de lluvia en una oficina, por supuesto; pero que también es como ese gesto vulgar de quien afirma cada sílaba que pronuncia dando un manotazo sobre la mesa.

A la máquina de escribir no la apreciaré en lo que tiene de escritura, sino de máquina. Me sugestionará lo que hay en ella de producción en masa, de factoría automovilística, de fabricación en cadena, de teclas trabajando todas en un folio que es transportado en un carro, hasta que mecánicamente se completa y es reemplazado por otro folio. Acaso la máquina de escribir haya sido la más proletaria, o la más proletarizada, de las herramientas que ha ido conociendo el escritor. Y sin embargo, a la vez es la más aristocrática, pues dicen que fue un conde, Tolstói, el primer escritor que la utilizó, en 1885, es decir, en la semilla de la segunda revolución industrial. Pero lo que más me fascina de esta circunstancia, todavía por encima del talento visionario de Tolstói, que ha querido aplicar los nuevos medios de producción a la creación literaria, es el año en que Tolstói ha determinado ponerse manos a la obra, que es el siguiente a la invención de la ametralladora. En la ametralladora, hay también mucho de producción en cadena, de máquina inventada para disparar balas y fabricar muertos de manera industrial.

Habrà al mismo tiempo algo de tragedia, y algo de muerte, en nuestra máquina de escribir, que es una máquina usada, con el estuche ya un poco deteriorado, y que mi padre le ha comprado escondidamente a un delincuente del barrio que se dedica a entrar en oficinas, y que poco después morirá, cerca de nuestra casa, en un tiroteo con la policía. Junto a mi épica familiar del trabajador que corre en su clandestinidad política, y a mi épica literaria y televisiva de muñecos que corren entre cementerios de hadas, y de detectives que corren rodeados de rascacielos, y de ciclistas que recorren toda España en su danza macabra con paso por la desconsolada villa de Ocaña, y de galgos que recorren una pista en pos de una liebre de trapo, se me va a adherir de este modo la épica intensa y marginal del hombre que corre rodeado de delito común. Y desde el instante en que abra el maletín de mi máquina de escribir,

cada golpe de tecla, cada estamparse una letra sobre el folio, se me antojará el ruido de un paso, el imprimirse una huella de aquel delincuente en su carrera final.

De la mano de mi tío Ginés voy a adentrarme en una literatura fantástica y popular a la que no llegaré a través de los cuentos y ejemplos sin moraleja que mi madre me relata en la cocina. Mi tío y su vasito de anís rebajado con agua igual que ocasionalmente se rebaja de su servicio a un oficial, y su mano izquierda a modo de cenicero en un gesto de hombre habituado a valerse por sus propias manos, y con su gorra de visera que no se quitará más que al entrar en una iglesia o en un restaurante, lugares adonde únicamente va si le invitan por una boda o por una comunión, o que sólo se quitará porque alguien de la familia se lo ha advertido con guiños o con mímica, o se lo ha indicado verbalmente, pronunciando muy rápido, en un susurro, un habitual «la gorra, Ginés»; mi tío, en todas sus costumbres, que al final resultan ser lo más verdadero de cada uno, me referirá durante nuestras muchas mañanas de paseos, y durante nuestras muchas tardes de pasar la tarde, historias de fantasmas y de relojes de ultratumba, cuyo tictac afirmará haber escuchado en el pueblo, siendo todavía mozuelo. En sus crónicas de encantamientos y de apariciones, mi tío me va a imbuir de un miedo literario y de un miedo a lo antiguo, que es un temor a todo lo que trasciende los límites de mi corporeidad. Pero también me proporcionará con sus relatos el alivio de haberme salvado de esos horrores arcaicos y de esas fantasmagorías que tan regaladamente me cuenta, pues tengo la clara conciencia de que nada más allá de lo humano puede ocurrirme en la ciudad, tan mía y tan distinta del pueblo, de donde procede mi familia. Con esta impresión reforzada por la circunstancia de pertenecer a una generación de la familia que ya no ha nacido en el campo, me veo en el convencimiento de que me ha tocado vivir en una época que es exclusiva, inauguralmente mía, de que todos los que me rodean provienen de otro tiempo, y con esta excitación de superviviente, de quien se va librando o se ha librado de las calamidades y de los miedos pretéritos, iré construyendo un aislamiento, un egoísmo de tebeos y de programas de televisión, y así estaré dándome cuenta de que el yo y lo moderno son dos maneras de referirse exclusivamente a uno mismo.

Y en mi avidez de sofisticación y de biografía, a la modernidad emblemática, por ejemplo, de Paul Éluard que escribe que «la tierra es azul como una naranja», añadiré una modernidad posterior, que es la de *Tintín y las naranjas azules*; pero también superpondré una modernidad anterior, que precede a la de Éluard en una docena de años, y que es la de otro surrealista francés, Philippe Soupault, que ha escrito los versos: «naranjas / azules», y de este modo confirmaré que sólo voy a poder ser yo nutriéndome de los otros.

Voy a imaginar sobrecoigido por el influjo de los cuentos fantásticos que me referirá mi tío Ginés, y que proceden de una fantasía agreste y popular, que es una fantasía de agricultura de secano, la historia de la gallina fantasmagórica que va seguida de sus pollitos y que se le aparece a la gente, y que resultará ser una persona encantada, convertida en animal, y lo mismo me explicará otras veces a propósito de una marrana seguida de sus marranillos y de una oveja seguida de sus borreguillos, o me contará la historia del sapo que se aparece en las noches de lluvia a la orilla de un

río, y de cuya boca hay que sacar, sin que se rompa, una hebra de lana que no tiene fin, para de esa manera deshacer su encantamiento, pero resultará que la hebra siempre se va a cortar. Un día, a mi tío Ginés, que ha tenido un burro para sus cosas, más como Sancho Panza que como Juan Ramón Jiménez, desde luego, y que me cuenta historias de sapos, cerdos, ovejas y gallinas, le voy a preguntar si le gustan los animales, a los que yo conozco principalmente a través de los cromos, y mi tío, con un punto de melancolía y laconismo sólo será capaz de decir: «el pollo *a l'ast*».

Al mismo tiempo encontraré en los relatos de encantados de mi tío una fatalidad mística, que me moldeará el carácter, y que luego querré reducir dándole una apariencia de escepticismo, como le he visto a mi tío reducir su anís procurándole una apariencia de agua. Y a través del cuento popular, también va a consternarme la comprobación de que existen, al menos, dos tiempos, el de los vivos y el de los muertos, división que va a manifestarse en la literatura de ciencia ficción de Philip K. Dick y de Brian Aldiss y de Robert A. Heinlein. Me turbará entonces la confidencia de mi tío Ginés de haber oído el compás secreto del reloj de las ánimas, unas veces debajo de su almohada cuando se disponía a dormir, y en otras ocasiones a plena luz del día, al pegar el oído a una pared de la casa o a un banco de piedra, y me asombrará su revelación de que es un tictac que se desvanece en cuanto se hace o se escucha cualquier otro ruido.

La literatura familiar, mediante estos relatos fantásticos, va integrándose en mi condición lectora y moderna y egoísta. Por encima del apuro de que se le manifieste a uno el reloj de las ánimas, para recordarle que tiene pendiente su promesa de brindarles a los difuntos un litro de aceite, que se consumirá en el fuego permanente de las mariposas, de las candelillas que flotan sujetas a un corcho como islas ardientes; sobre ese recordatorio metafísico que los muertos envían a los vivos en forma de tictac, cimentaré un relativismo que después se irá tiñendo de científico conforme vaya descubriendo en las novelas y en las películas las paradojas de los viajes en el tiempo, y que entonces Ruiz de Hita y yo, enfrascados en la lectura de tebeos de ciencia ficción, en *Los Cronos*, que dibuja Abad, en *Galax el Cosmonauta*, de Fuentes Man, atribuimos a las teorías de Einstein, a quien identificamos más que nada por haberle visto caricaturizado en alguna historieta. A Albert Einstein lo voy a admirar en esos días sin tener muy claro si me estoy refiriendo a él o a otra personalidad que le da cierto parecido; pues a Einstein, en sus ecuaciones, en sus fórmulas, y en su burla de anciano que le saca la lengua al fotógrafo, le estaré confundiendo, sin alcanzar a aclararme de una manera meridiana, con otro hombre al que también conozco de verle fotografiado con su melena de pelo blanco y con su cerrado bigote blanco, asimismo galardonado con un Premio Nobel, y que era igualmente alemán de la frontera con Francia, y encima han sido contemporáneos, más aún, coetáneos con cuatro años de diferencia entre uno y otro, y para colmo ambos tuvieron el mismo nombre de pila. Pero a Albert Schweitzer, al que me refiero y al que he llegado a través del libro que me han regalado en la parroquia, no lo

compartiré con Ruiz de Hita, que no frecuenta la iglesia, y al darme cuenta de que mi amigo nunca hace referencia a las andanzas de Einstein entre los indígenas africanos, voy a empezar a sospechar que se trata de dos personas diferentes.

Una noche que pondrán en televisión la película *El planeta de los simios*, el comentarista va a explicar que la trama tiene como punto de partida las teorías de Einstein, que abordan los viajes en el tiempo, que en realidad son viajes por el espacio a una velocidad superior a la de la luz, y además dirá el locutor que los objetos, las personas en movimiento envejecen más despacio que los que permanecen estáticos, y así, por ejemplo, un reloj que va en avión se retrasará ligeramente comparado con otro reloj que se quede en tierra. Al día siguiente, turbado por la película, pero aún más por las explicaciones del locutor, querré conocer la opinión de Ruiz de Hita sobre esas ideas, y sin saber muy bien, por descontado, si me estoy refiriendo a Albert Einstein o a Albert Schweitzer, le soltaré: «¿Viste la película de ayer? ¡Einstein era un genio!», y Ruiz de Hita me responderá con un absolutismo infantil: «¡Era el mejor!».

La cena de Nochebuena la celebramos en compañía de mi tío Ginés, que todos los años se viene a pasarla junto a nosotros, y con él vemos los programas especiales de televisión, y en la mesa nos cuenta anécdotas de cuando andaba durante días par ir a segar a los montes, y de cuando trabajó en las obras de un túnel en los Pirineos, y también nos canta coplas, con esa figura de desamparo que se les pone a veces a los solterones, a pesar de que de continuo se esfuerzan en insinuar que saben valerse por sí mismos. A la alegría enigmática y arraigada y remota de los villancicos que canta mi familia, uno va a preferir la canción ligera y de nuevo cuño que esa tarde le ha visto y oído en televisión a Fofó, con su micrófono sujeto del cuello como sostiene Bob Dylan su armónica, y con su bombín de payaso ocurrente, al que se le va a ocurrir morir antes que nadie, y que va a poner a los otros payasos de su compañía en el compromiso de explicarles a los niños que todo el mundo se muere. Pero Fofó además va a ser un payaso de silla, y así se impregnará de esa trascendencia que las sillas le dan a todo. La silla donde se sienta Fofó, que es una silla como la que se ha traído mi madre del pueblo, y desde la que él va a cantar y a gestualizar la canción que tanto me ha llamado la atención, es, al principio, una silla solitaria en la pista, que con su desnuda presencia le conferirá a toda la escenografía un algo de teatro del absurdo. Tiene mucho, desde luego, Fofó de Bob Dylan cuando canta sentado y circunspecto, dejando vagamente traslucir una sonrisa, que no es una sonrisa para los asistentes, ni tampoco una sonrisa para sí mismo, sino más bien una mueca destinada tan sólo a confirmar la buena marcha de la canción, su buen curso, o quizá sea asimismo un gesto que se le ha escapado al comprobar que por lo menos la canción está saliendo bien en un mundo donde la mayor parte de las cosas salen mal. Existe por otra parte una voluntad o un aire de tebeo en esta canción de coches y de curvas cambiantes y de semáforos que obligan a esperar, que la convierte en una canción de palabras que alternadamente van siendo reemplazadas por gestos y onomatopeyas. También provoca Fofó en su manera de entonar la canción una sensación de lejanía, coherente con su gesto general de no querer acabar de poner los pies en la tierra, y que puede percibirse en el modo que tiene de ir todo el rato un poco por detrás de la orquesta, de cantar con mucho acierto algo más despacio de lo que pide el carácter de la música.

Esa noche, mi tío Ginés, indiferente a la misa del gallo que la televisión retransmite en directo desde Belén con comentarios del padre Sustaeta, y exaltado por el anís, y los turrónes, y los mantecados que apelmaza apretándolos en la mano para que no se le desmenucen, va a calentarnos a todos para que cojamos nuestras panderetas, y nos vayamos a casa de nuestra tía Felisa y de su marido Landelino, a seguir celebrando las pascuas con ellos. Y en medio de la noche, un poco libres y un poco asustados y otro poco solitarios, como un caballo escapado de su caballeriza, atravesaremos todos nosotros el puente que cruza el río, y en nuestro recorrido, que tiene algo de familia que vaga en el destierro, cantamos para hacernos compañía en una Navidad que se ha quedado dentro de las casas, de los bloques de edificios, en

una Navidad de exilio interior que no va a ir más allá de las lámparas encendidas en los comedores. Desfilamos en nuestra extraña procesión por un puente de cemento armado, y repetimos sin parar el estribillo del villancico, y de pronto me doy cuenta de que mi tío apura el fondo de la botella de anís con la que hace música, y luego se le escapa un gesto de escalofrío, un estremecimiento, y exclama «la virgen, qué humedad hay en Barcelona», y de nuevo empieza a rascar la botella con una cuchara, y reanuda el villancico por el estribillo, y me doy cuenta en ese instante de que mi madre toca cada vez más atinada su almirez, y adivino a mi abuela, como ella nos presiente a nosotros, en su oscuridad de noche al aire libre, abrigada con su toquilla de luto y de lana, y al mirarnos ambos a los ojos fijamente se le desprende a ella un gesto espontáneo con el brazo como queriendo decirme que me vaya de todo esto, y entonces, en el puente, con la corriente de aire helado que asciende del río, y bajo la noche oculta por una niebla de almacenes y de talleres de calderería pesada y de pintura industrial, y de desguaces y cementerios de coches, y de muros de hormigón, y de vallas metálicas, y de depósitos de arena y de grava, intuyo que hay algo equivocado en todo esto, en este estribillo que dice «los pastores son», pues lo preciso, lo justo hubiera sido cantar «los pastores somos».

De camino a la casa de nuestra familia, mi tío Ginés nos hará detenernos al pie de una torre eléctrica, que ahora tiene algo, por supuesto, de abeto de extrarradio, y de sopetón me dará su botella y su cuchara para que se las sostenga, y se calará la gorra de visera hasta que se le quede bien sujeta a la cabeza, y se encaramará a la armadura de acero de la torre y empezará a trepar por ella como un pícaro que escala un rascacielos. Y espantados mis padres van a pedirle a voces que se detenga, igual que Sancho Panza le advertía a su amo que se frenase en su lanzarse a la carrera contra lo que le parecían gigantes, y que no eran sino molinos que movían sus aspas, y así es como en esta noche, en un gesto de insolencia y también en un gesto de desvarío, mi tío se transubstanciará de lazarillo en don Quijote, quizá porque ha querido mostrarnos que está hecho de esas dos pastas.

Mi tío va a proseguir en su escalar la torre, sin atender a los gritos que le damos, tal vez obnubilado por el chisporroteo de los cables, los conductores, los discos de porcelana aislante, y en su camino una ráfaga de aire agitará su bufanda de franela como una bandera de las clases populares, y mi padre le susurrará a mi madre «menuda la ha cogido tu hermano», y mi madre y mis hermanas van a lamentarse con sus «será posible», «tendrá valor», en una retahíla de frases hechas y de expresiones familiares, porque para un pobre la frase hecha resulta tan natural y tan necesaria como una barra de pan, y a mí se me escapan las lágrimas que están siendo, claro, las espesas lágrimas del miedo, y me estremeceré al no poder ahuyentar de mi recuerdo el domingo en que mi tío me llevó al pie de esta misma torre y me relató el accidente de los dos hermanos que se achicharraron subiéndose a ella. Cuando mi tío Ginés haya considerado que ha subido al fin lo suficiente, va a sacarse del bolsillo del pantalón la pequeña, dorada, chispeante estrella fugaz que teníamos en el árbol de

Navidad, y que él ha descolgado sin que ninguno de nosotros nos demos cuenta, y al principio nadie de entre los que estamos abajo distinguirá el objeto que nos muestra, y yo pensaré que se ha sacado del bolsillo una armónica porque nos quiere tocar un villancico o una canción del oeste, y me desconcertará no haber sabido hasta esa noche que mi tío tocaba ese instrumento, pero al instante saldré de esta confusión cuando le escuche gritar «¿no veis? ¡es la estrella con rabo!», y entonces la agitará desde su altura de hombre vertiginoso que ahora no distingue lo firme de lo aéreo, y moviendo la estrella al compás cantará un fragmento de ese villancico que dice «venid pastores», y luego la atará, la estrella, a las barras que atraviesan la torre, y una vez cumplida su ofrenda laica y luminosa bajará ágilmente hasta nosotros, y cuando ya esté en tierra exclamará frotándose las manos: «la virgen, que frío hacía allí arriba».

En este error, en este callejear itinerante de mi familia en un grupo compacto de tres generaciones, con abuela, padres e hijos, me imaginaré las viñetas de *La familia Ulises*, en su deambular pacífico y barcelonés, que no acaba de ser el nuestro, por una Barcelona dominical de taxis amarillos de sol y negros de humo, y de verbenas de San Juan, y de amigos y de familias en las terrazas de los bares, y de pasear mucho y gastar poco, y de sentarse a descansar en un banco público, y de madres y hermanas sofocadas con el bolso sobre la falda.

Llevado por mi afición a inspeccionar las anécdotas de cada época al trasluz de sus películas, de sus novelas populares, de sus tebeos, pretenderé ungirme de los días en que mis tíos y mis padres llegaron a Barcelona, mediante la lectura sistemática de *La familia Ulises*; y en realidad cualquier lector puede, con tan sólo proponérselo, seguir la crónica semanal de los años cuarenta, cincuenta, sesenta, setenta..., en Barcelona, a través de esta decorosa, pudibunda familia, cuyas historietas fueron publicándose en el *TBO*. De tal modo, al querer representarme el fabuloso año de 1959, que para mi mitología levantada sobre un puñado de lecturas es, por ejemplo, el año en que Günter Grass publica *El tambor de hojalata*, pero que en la de mi familia, más cierta, va a ser, junto al de su emigración a Cataluña, el año en que Bahamontes, el águila de Toledo, que se apellida casi como el jefe de Estado, gane el Tour de Francia en su éxodo individual y triunfal, voy a leer seguidas, digo, acatando disciplinadamente la cronología semanal, las cincuenta y dos historietas de *La familia Ulises*, que publicó Marino Benejam aquel año, las cincuenta y tres si contamos el almanaque de Año Nuevo.

La familia Ulises en esos días es sobre todo la representación en tebeo del nivel de vida de la pequeña clase media, que mi familia aún no aspira a alcanzar, y acaso ni siquiera ha entrevisto; todavía mis padres, mis tíos, recién llegados, no han sido capaces de plantearse de una manera admisible la posibilidad de tener, al igual que tiene la familia Ulises, un coche, una casa de veraneo con jardín donde plantar

ciruelas claudias, cerezas, manzanas camuesas..., ni de salir al campo el fin de semana e ir a la playa en verano, o celebrar con champán los cumpleaños de los niños, o llegar un día a la casa con una cesta de Navidad en brazos o, más aún, que la traiga un recadero. En el aspecto y en la anecdótica acomodada de don Ulises Higuieruelo y de los suyos voy a encontrar permanentemente retratada a una mayoría silenciosa, hacia la cual siento un rechazo instintivo, y a la cual veo muy diferente de la mayoría bulliciosa de la que procedo. Hay mucho de partido del miedo, de comida silencio, de país gobernado con mano dura, en el semblante inofensivo, en el tipo pícnico, en el candoroso vivir en apuro de don Ulises y doña Sinforosa.

Al leer *La familia Ulises*, uno no percibe la picaresca que rebosa en otros tebeos, desde luego en *Pulgarcito*, *Mortadelo*, *Tío Vivo*, *DDT*, *Din Dan...*, y que es una picaresca canónica, radicalmente literaria, es decir, una picaresca de tío y sobrino. *La familia Ulises* pertenece antes a la épica de la abuela que a la épica del tío. Con *La familia Ulises*, más que a las letras hispánicas, probablemente uno esté acercándose a la novela francesa, a un proustismo de arroyuelo de cabeza de partido, donde, por ejemplo, el papel de la abuela Matilde y el de la cocinera y criada Francisca aquí lo va a llevar un solo personaje, la abuela doña Filomena. Y de la misma manera, se puede encontrar en la casa de veraneo de los Ulises, en San Agapito de Rabanal, el pueblo donde doña Sinforosa vivió su infancia, un Combray humilde, sin parte de Guermantes, y que va a ser así un Combray de sombrilla de aluminio, y de abanicarse en la canícula mediterránea con un paipay de hogareña fantasía.

Existe un clasicismo, un homerismo, en *La familia Ulises*, que figura, de entrada, en su nombre. En su palacio barcelonés, emplazado, así se lee en alguna historieta, en un tercero segunda, doña Sinforosa aguarda, tejiendo y destejendo el tapiz de sus economías, a que don Ulises regrese de su periplo laboral a salvo del canto de las sirenas, a las que ella nunca ha oído, y ciertamente él tampoco, pero cuya existencia ambos presienten y temen. La odisea cotidiana de los Ulises forma parte de una mitología de mitos contemporáneos, representados, para doña Sinforosa, y doña Filomena, y don Ulises, y para sus hijos Lolín, y Merceditas, y Policarpito, y puede que hasta para el perrito *Tresky*, por los locutores de radio, por las estrellas del cine, por los artistas de la televisión y por los futbolistas, que toda esa familia admira, y que es una mitología de modesta clase media, de la cual yo voy inundándome sentado en mi cama con la lectura de estas historietas, semana a semana.

Un día, guiado por el afán de mimetismo, querré cotejar el trabajoso progreso económico de mi familia en sus quince años de emigración, que la ha llevado de una barraca en la orilla del río al bloque de edificios en la orilla de enfrente, con el progreso que manifestará *La familia Ulises* transcurrido el mismo tiempo, y que ahora lo va a plasmar en las historietas el dibujante Blanco, que nunca querrá firmar por no atribuirse el mérito del compañero enfermo al que está sustituyendo. Cuando me lance a constatar si a lo largo de esos tres lustros, que tienen algo de planes quinquenales, hemos ido acercándonos, desde nuestro extrarradio, al estilo de vida de

los Ulises, veré que se ha dado más un paralelismo de los objetos que de las circunstancias. Al mismo tiempo que encuentro cierta proximidad en esas viñetas, un empezar entre nosotros a hablar de comprarnos un coche, y, eso sí, tener ya un televisor y habernos instalado también el teléfono, constataré que si nosotros tenemos el teléfono sobre todo para poder llamar en un caso de urgencia, ellos telefonan para acordar una excursión a la nieve y practicar el esquí, deporte que entonces presiento con una distancia perpetua de nieves perpetuas. Va a persistir por delante del avance social de mi familia el modesto bienestar de *La familia Ulises*, los cuales en un episodio se determinarán a contratar una muchacha, Pascualita, que «es limpia como la plata y hace un fricandó excelente», y acerca de la cual se me ocurrirá imaginar que es una muchacha de un barrio como el nuestro. Hay en los Ulises una diferencia cultural, una distancia consustancial, que en esos días no me permite integrarme plenamente en su mundo. Se me antojará cursi, por ejemplo, su insistencia en llamar a los hijos con diminutivos, Policarpito, Merceditas, Lolín, pues me parece anticuado, desde luego, pero al mismo tiempo porque me he dejado atrapar por la superstición o por el reparo de que un diminutivo es muy poca cosa para enfrentarse cara a cara con lo enorme de la vida. Asimismo me parecerá repipi la malicia de la familia Ulises, similar a la de un conejillo en su madriguera, de apagar las luces y guardar silencio para figurar que no hay nadie en la casa cuando una visita enojosa llama a la puerta. Tiempo después, cuando ya había dejado de dibujarse, *La familia Ulises* será definida por Terenci Moix como la esencia del nacionalismo conservador catalán.

Un día antes de aquel fin de año mi amigo Ruiz de Hita va a presentarse en nuestra casa con sus gafas brillantes de lluvia y con sus botas de agua apelmazadas por el barro, y con el anorak ahora de un color un tono más oscuro por estar empapado, y resulta que así su anorak se ha enfatizado con la lluvia como se enfatiza una melodía cuando se la repite un semitono más alto. Casi sin haberse detenido a saludar, mi amigo sacará ceremoniosamente de la bolsa de plástico de un colmado, que a su vez va dentro de otra bolsa de plástico mayor y con asas, que es la bolsa de una sastrería, desempaquetará, digo, el ejemplar de *El viento en los sauces*, que me habían querido regalar sus padres, y me lo pondrá en las manos con un breve, levemente pronunciado, «esto es para ti». Y yo voy a aceptar ahora el obsequio de este libro como antes había aceptado que se lo quedase.

—Muchas gracias. No se ha mojado nada... —y entonces señalaré al cristal del balcón—. ¿Has visto? Se ha salido el río con la tormenta.

Pero Ruiz de Hita, con su pelo rizado y con sus pecas de niño que ha elegido ser inteligente, no va a reparar demasiado tiempo en la crecida del río, y en un gesto dulce me abrazará por los hombros con su brazo frágil y palpitante de amigo del alma, y me dirá lleno de solemnidad y de tristeza que trae una mala noticia, pues a lo que viene es a despedirse porque en el trabajo han trasladado a su padre y lo mandan a otra parte de España.

—Así, ¿no nos veremos más? —le voy a preguntar, esperanzado en que mi amigo, al que ahora le supongo ferozmente facultades de héroe, sea capaz de impugnar un destino en el que no nos dejan participar.

—Pero podemos escribirnos. Te mandaré la dirección en cuanto la sepa.

Al oír este argumento daré un respingo, y buscaré con mirada apremiante, por la mesa del comedor, por el sofá, en las sillas..., mis tebeos, mis *Din Dan* abiertos por la página del correo juvenil, donde había marcado con rotulador las direcciones de muchachos y muchachas con los que tenía planeado cartearme.

—¿Cuándo te vas?

—Hoy mismo.

—¿Está muy lejos?

—Es un secreto todavía.

—Este libro de Kenneth Grahame —y en ese instante voy a pasar las hojas de *El viento en los sauces*, como el viento agita las hojas de los árboles—, ¿sabes?, me hacía mucha ilusión tenerlo. Ahora lo guardaré como un recuerdo tuyo. Cada vez que lo lea me acordaré de nuestros paseos por la playa y por el río, y de nuestras expediciones a la casa de los gatos. ¿Has avisado en el colegio?

—Sí, ha ido mi madre y ha hablado con el director.

—¿Y don Antonio?

—No, con él, no. Es el mejor maestro que hemos tenido. El que más sabía de libros. De mayor me gustaría tocar el acordeón como él.

—Espera. Yo también quiero regalarte algo —y sin decir más corro a mi habitación

en busca de mi caja llena de tebeos—. Llévatelos todos. Te servirán mientras haces amigos.

—No tendré otro como tú en la vida —me dice Ruiz de Hita, con esa inmoderación de la infancia, y se queda callado un instante, y parece darse cuenta ahora de cómo la corriente agitada y turbia del río Besós se desborda por sus dos orillas. Luego examina el paquete de tebeos y aparta unos pocos.

—Ten —replica devolviéndome los que ha separado—. Los del *Príncipe Valiente* quédatelos tú. No voy a dejarte sin nada. Fíjate, qué bien dibujados están. Esto sí que es un puente, y un señor río, no como el nuestro. Y qué brujos. Merlín, Morgana Le Fey, la bruja Horrit...

Y por un rato hojearnos en silencio estas historietas, sabiendo que compartimos nuestra última lectura. Cuando acabamos de repasarlas, Ruiz de Hita empieza a guardar en sus bolsas de plástico los tebeos que se va a llevar, y entretanto rectifica:

—No... Espera... Dame un *Príncipe Valiente*, por favor. Lo primero que voy a hacer cuando llegue a mi nueva casa es buscar una torre eléctrica y enterrarlo al pie. Así iremos repartiendo nuestras pistas. ¿Los has leído todos?

Ruiz de Hita me ha dicho muchas veces que el libro que estamos leyendo vale por todos los que queremos leer, y de esta manera, con el consuelo de que ya estoy leyendo uno ahora, tomo al azar un *Príncipe Valiente* y le ayudo a guardarlo en sus bolsas. Y luego busco mi trenca, y salimos a la calle sin dejar de hablar de nuestros libros, como si nada fuese a cambiar dentro de un instante, y, mientras le acompaño, Ruiz de Hita me explica que cada libro que lee lo lee por todos los que no ha leído, y en seguida tomamos el camino que va por debajo de la autopista para resguardarnos de la lluvia, que va cesando, y con el aire frío de este refugio de hormigón mi amigo me revela que después de unos días de meditarlo mucho ha descubierto que estábamos equivocados al separar a los escritores en escritores de río y escritores de mar, que cuando el maestro nos explicó las *Coplas* de Jorge Manrique se dio cuenta del fallo garrafal que habíamos cometido. «Es que encima está muy claro...», exclama mi amigo con una sonrisa vaga. «Al final se juntan los escritores de río y los de mar en una misma clase, pues los ríos van a dar a la mar para mezclarse con ella.» Y entonces andamos otro trecho, cada vez más en silencio, y me figuro a continuación que de tal manera puede haber escritores de lluvia, que son más esporádicos, o, claro, más intempestivos, y que la lluvia va a parar igualmente a los ríos y a los mares. Y en estas cavilaciones se metamorfosea el paisaje, que es un horizonte de pilares de cemento armado, con carteles de las elecciones municipales que piden el voto para un candidato por el tercio familiar, y en las que nadie ha querido votar, y de bancos de hierro también sin nadie que vaya a sentarse en ellos, y del retumbar de los coches que pasan sobre nosotros. En su transfiguración, nuestro paseo se adentra en el paisaje nocturno, levantado sobre este mismo suelo, del que oigo hablar a diario pero que no conozco, y que es un paisaje de comentarios sórdidos y obscenos, de habladurías sobre violaciones fantásticas de niñas y de muchachas, de robos y palizas

de bandas que vienen de la parte más alta del río, de intimidades sodomitas, de ancianos onanistas y de parejas que se dan su lote urgente en el interior de los coches. Me doy cuenta, sumergido en este mundo de quimeras suburbanas, de que Ruiz de Hita y yo llevamos ya un buen rato sin decirnos una palabra, y de pronto mi amigo se detiene, y me abraza y se despide, y yo me vuelvo resignado hacia mi casa, prestando atención al débil rumor de la lluvia y al inconstante ruido de los motores que desfilan por la autopista como estrellas fugaces, y Ruiz de Hita continúa hacia su casa, y de cuando en cuando nos giramos para seguir diciéndonos adiós con la mano, cada vez desde más lejos.

Ese día, cuando durante la comida le confiese a mi familia el desconsuelo que tengo porque Ruiz de Hita se va a vivir lejos de Barcelona, y les explique que hoy nos hemos despedido, y que sus padres me han regalado el libro que anda ahora abierto en el sofá, mi padre clavará sus ojos grises de obrero del metal en los ojos azules de mi madre, que son como grandes botones azules de costurera, y querrá reconfortarme de una pena que él no siente con frases vaporosas sobre los cambios que le sobrevienen a uno cada tanto.

—Es buen muchacho tu amigo Ruiz de Hita —va a añadir mi padre, en una afirmación que tiene mucho de condescendencia, pero que asimismo quiere calmar una preocupación secreta, que es la suya—. Es una pena, porque siempre habéis estado juntos, y me gustaba mucho que fueseis tan buenos amigos, porque el chiquillo es muy listo y noble. Pero ¿quieres que te diga otra cosa? No sabes el peso que me quito de encima ahora que se va. Con ese padre que tiene en la Guardia Civil, uno nunca estaba tranquilo cuando traías a tu amigo a casa.

Con el descubrimiento, en ese instante, de la condición del padre de Ruiz de Hita, del que remotamente mi amigo me había hablado alguna vez, me sobrecogió un abatimiento, que era un vértigo de rencor, provocado, no por la obstinación de mi compañero en vivir en su mundo de secretos, pues esa opacidad le hacía aún más brillante, sino que era producto del cobrar yo conciencia de repente de que, sin darme cuenta, y sin saber tampoco cómo, durante tanto tiempo había estado poniendo a mi familia en un compromiso que no acababa de discernir. A la imagen nueva y precisa del padre de Ruiz de Hita cubierto con el tricornio, o de servicio de guardia a la puerta de los pisos del cuartelillo, donde ahora que ataba cabos comprendía que vivía mi amigo, enfrente la imagen de mi madre, en sus domingos de cortinas cerradas y de casetes de Paco Ibáñez, canturreando ella al compás con la música la *Canción del jinete*, de García Lorca, y explicándome con su menesterosidad de mujer de extrarradio que el poeta era de Granada como nosotros, y que en su tiempo fue una de las personas más importantes de España, y que lo fusilaron al principio de la guerra porque había escrito contra la Guardia Civil, y a continuación resurgen en sus palabras las noches de Guardia Civil en busca de mi abuelo enfermo, y resucitan de

su mundo de sombras las palizas que le daban los civiles a mi tío Ginés cuando le encontraban merodeando por las huertas en busca de algo que llevarles de comer a sus hermanos. Y al final siempre añadiré mi madre, «y Federico García Lorca aún era más joven que tu abuelo cuando murió». Pero, por encima de este estremecimiento biográfico, me alegraré de haber descubierto por fin el lugar donde vivían Ruiz de Hita y su familia, y ya antes de acabar la comida me abordará una impaciencia de agarrar mi bicicleta e irme a visitar por última vez a mi amigo, de despedirme de él de nuevo, acaso para constatar que lo definitivo no es más fuerte que uno mismo.

La bicicleta es una bicicleta lírica de perro andaluz, y una bicicleta un poco cómica de cine mudo y de Buster Keaton, y es una bicicleta neorrealista de ladrón de bicicletas. Mi tío Ginés se la encontró tirada en un descampado, y él le ha puesto unas ruedas pequeñas y anchas de goma blanca, y le ha encajado bien la cadena, le ha quitado los eslabones rotos, y le ha colocado zapatas nuevas a los frenos, y la ha dejado sin guardabarros porque no los traía, y la ha pintado toda de rojo de abuelo rojo, y en una de sus visitas dominicales la ha traído al hombro y la ha dejado en nuestra casa. En mi tío Ginés hay mucho de ciclista de pueblo que hace la vuelta ciclista a la jornada laboral, que emprende todas las mañanas el camino a la fábrica del ramo de la química en que trabaja, y también palpita en su solitario itinerar un algo adolescente de príncipe valiente, errante por los pantanos de la bruja Horrit. Con la soledad, con la persistencia de su pedaleo, y con la redundancia de quien va a que le exploten explotándose en su viaje, mi tío atraviesa las vías del tren, las fábricas de pintura que vierten al río y al mar sus residuos de colores, las chimeneas descomunales y soberbias de la central térmica, levantadas a la orilla del mar como acantilados de cemento, y que con su lluvia de carbonilla tiznan la ropa tendida de la gente, los cristales de sus ventanas, las barandillas de sus balcones, las chapas de sus coches, y en cuya construcción en esa época la policía políticosocial va a matar a tiros a un obrero en una huelga, atraviesa también las fábricas de viguetas armadas y forjados de hormigón, y las fábricas de antenas para radios, televisiones, autorradios..., y todo este paisaje, que es además un paisaje de consignas obreras y de hoces y martillos inscritos con espray en los muros de cemento, y de vivas al Vietnam del Norte, escritos también con pintura en las paredes, a ese mundo suyo del trabajo cotidiano, mi tío llega cada mañana con los pantalones metidos dentro de los calcetines para que no se le ensucien ni se le enganchen en la cadena de su bicicleta.

Calado de la épica del hombre que va a desplazarse con el esfuerzo de su pedaleo, y de la que me he impregnado, además de con mi tío, también, ya digo, al ver en televisión la película de Vittorio De Sica, voy a querer esa tarde ser tan verdadero como ellos, y en un homenaje secreto a una casta de la que sé que vengo, pero a la que aún no sé si quiero ir, marcharé en bicicleta en busca de mi amigo Ruiz de Hita, y así me plantaré en la puerta de su casa para despedirme de él, en una despedida ahora más cierta que la anterior bajo la autopista, pues también hay más verdad en nuestra amistad una vez desvelado el secreto de su padre. Pero al llegar al cuartelillo, y preguntar por Ruiz de Hita, el guardia civil que está de puerta, que tiene un bigote como de estanquero bilbaíno, explicará que ya hace un buen rato que se fueron el cabo Ruiz y su familia. En un amago, necesitado yo de confirmar esas palabras con la vista, como la vida necesita confirmarse en la naturaleza, me asomaré al interior sin desmontar de la bicicleta con una mirada urgente e incontestable, pero lo único que distinguiré en aquel pasillo pequeño y deshabitado será un cuartito con una ventanilla a modo de despacho, detrás de la cual hay un cuadro con la foto del jefe de Estado, y a su pie un guardia civil joven y repelado, que pasa a máquina una lista de nombres

que va pronunciando en voz alta, y que escribe tecla a tecla, con la torpeza con que yo escribo esas navidades mi resumen sobre el tubo digestivo de los nematodos, los platelmintos y los anélidos, en mi máquina portátil.

La consternación y la impotencia que me producirá el cerciorarme de que nunca más veré a mi amigo Ruiz de Hita, la incertidumbre de no saber si alguna vez me escribirá una carta desde su destino, para mí desconocido, y que es una inseguridad que se ha apoderado de mí como la risa se apodera de quien ríe, mi desasosiego de niño desarraigado que se ha visto desposeído de aquello en lo que creía, se transformarán en ese momento en lo que en el fondo son todas las cosas, así lo sostiene la ciencia, es decir, en energía, y de tal modo, en esa tarde de tierra húmeda y de hierbas mojadas y de cauces desbordados, pedalearé con más ímpetu que nunca, y querré remontar hasta su primera gota de agua el curso de nuestro río, que para Ruiz de Hita y para mí ha sido siempre un río de escritores, e iré en busca de sus fuentes, como luego voy a querer ir, llevado por este radicalismo infantil, en busca de la raíz de todo, que se encuentra, no cabe duda, en las palabras.

Me sobresaltará en mi subir el río el presentimiento de que pedalear y escribir son un mismo acto, y que se escribe como se va en bicicleta, sin buscar ir a ninguna parte, sólo por el gusto de mantener el equilibrio, y se me ocurrirá que mantenerse en equilibrio y mantenerse vivo son una misma cosa, un mismo juego. Me asaltará en ese instante la corazonada de que la gente tiene algo de río, de que en mi caso yo soy un poco río empujado por una corriente que viene, por ejemplo, de mi abuelo, y que me arrastra en la misma dirección. Quiero figurarme que nuestra familia es un afluente que va a dar al gran río rojo de la historia, y que en él nos mezclamos todos, mi abuelo con su tos de hombre que se ahoga bajo el fascismo, mi padre vestido de príncipe azul del trabajo con su ropa azul de la fábrica, que lleva inscrito en el bolsillo el escudo de la empresa, y mi tío Ginés en su picaresca crepuscular de última generación de pícaros, y mi tío Lenin retratado como un príncipe rojo sobre la mesita de mi abuela.

Al remontar el río en mi bicicleta, sobrepasando como metas volantes las torres eléctricas que lo custodian, me dejo llevar por la ilusión de que voy en una vuelta ciclista a España, y que ese corro de ciclistas no es más que un gran río vivo en su avanzar en una misma y única dirección, y en su atravesar los campos y pueblos sin que la inmediatez de los nombres de las aldeas y las ciudades sea su destino definitivo. Y entonces avivo el ritmo y encorvado y levantado del sillín les brindo el lirismo de este esfuerzo a nuestro maestro don Antonio y a mi eterno amigo Ruiz de Hita.

Creeré en ese instante en el río masa de una manera ardiente, y convertiré al río en mi dios pagano, y así repetiré una y otra vez la oración con que se invoca al río masa que avanza en manifestación, en procesión, en desfile, que avanza sin poder ni querer cambiar de dirección. Me fascinará en mi pertenencia a la masa obrera el ideal del pueblo unido, pero a la vez rechazaré este idealismo, afectado de una aristocracia

literaria que me ha sobrevenido tardíamente, y poseído por un biográfico resentimiento contra la clase en que nací, producto de mi incapacidad para integrarme en ella. En esta marginación, que ya no distingo si fue voluntaria o accidental, voy a exaltar vehementemente al solitario que corre, al Pinocho de madera cuando quiere huir de su condición artesanal, y voy a aclamar a los detectives vestidos de hombres vulgares que corren como personajes de cuentos entre gigantes de cemento. Pero todavía por encima de la épica de la masa que fluye y aún por encima de la épica del hombre que corre escapando de ella, me sentiré fascinado en mi exclusión por la figura marginal del teniente Colombo, que es el individuo hijo de la masa, que se aparta discretamente a un lado para anotar todo en su libreta de hombre que escribe, y éste es al que yo voy a querer imitar en todo momento.

(Va a ser, por supuesto, en la televisión, a través de las series de detectives, como iré comprobando que se ha alcanzado una ecuanimidad entre individuo y masa, y que luego se la ha teorizado como masa de individuos conscientes. En las series de televisión los héroes solitarios a la manera de *Kojak*, o de *Cannon*, o de *McCloud*, se sucederán con parejas de individualidades bien diferenciadas, al modo de *Las calles de San Francisco*, *Los Persuasores*, *Starsky y Hutch*, y luego les seguirán los grupos de tres, como las tres muchachas de *Los Ángeles de Charlie*, cada una con su personalidad aún más precisada que su aspecto físico, y a continuación se crearán grupos de cinco personalidades diferenciadas, que es lo que ocurre en *Los hombres de Harrelson*, y al final llegará la gran sinfonía colectiva de la *Canción triste de Hill Street*, con más de veinte personajes principales, cada uno con su rostro, con sus cicatrices, con biografía por explicar. Y así, con la contemplación de todas estas series, también yo habré ido integrándome desde mi infancia individualista en una vida colectiva de adultos, en un río masa que ya me arrastra.)

Siguiendo el solemne, sentencioso aleteo de las gaviotas, que en los días de tormenta abandonan la playa de nuestro barrio y vuelan, río arriba, tierra adentro, y que vistas tan de cerca me recuerdan los pájaros gigantes de *Arthur Gordon Pym*, voy a continuar corriendo contra la corriente del río mi carrera solitaria en bicicleta, con el sentimiento de que todo desapareció y ya nada veo, y así avanzaré atropellando con mis ruedas blancas los tallos de las malvas, que son velludos, como la piel de un animalillo, y cuyos frutos Ruiz de Hita y yo desenvolvíamos del austero cáliz que los acoraza, y nos comíamos igual que pastores salvajes, del mismo modo que masticábamos, sólo por saborear el nombre de la planta, los frutos del pan y quesillo, y así probábamos hasta sus flores menudas, blancas. Perseguiré en bicicleta durante toda esa tarde la ilusión de haber tenido un amigo, y en la persecución iré pasando por encima de las ortigas, de los cardos, que son nuestra flora suburbial, y correré hasta faltarme el aliento sobre las adormideras marinas, a las que algunos llaman amapolas de playa, y cuyos tallos quebrábamos mi amigo y yo para contemplar el despacioso, acumulado fluir de su látex, del que las mujeres dicen que seca las verrugas. Y en esta carrera, los pinchos del diente de león, velludo y rubio como una

bestia del desierto, se me clavarán en los calcetines, y en los cordones de las botas, y se meterán por las hendiduras de los pedales, y entonces, al quebrantar las hojas y los tallos de esta hierba, habré querido que fuese primavera para deshacer con un soplo los globos blancos y aéreos que en esa estación se le forman, y también para llevarme clavadas en mi pedalear las espigas del llantén, revestidas de florecillas rosadas, y al instante querré buscar de un vistazo las esbeltas espigas que crecen junto a las malvas, y que a modo de juego de prestidigitación Ruiz de Hita y yo partíamos y hacíamos saltar dándonos una palmada sobre la mano. Iré dejando a lo largo de mi carrera frenética y apasionada por la orilla del río un rastro de plantas ultrajadas, que no son sino una manifestación de mi ultraje. Quedará tras de mí un reguero de estrellas de mar, que otros llaman hierba de la estrella, húmedas y carnosas, con sus espigas alzadas como tentáculos, y de pegamoscas de flores amarillas y solitarias, y de tallos viscosos y malolientes, y de hierbas de las víboras, que crecen en los terraplenes con sus flores de color azul intenso, iguales que una vasija que se va ensanchando, y de hierbas de los muros, de tallos como bosquecillos de pinchos, que se crían junto a las vallas y los muros de escombros, donde el sol no llega plenamente. Y finalmente, agotado de mi pedalear rabioso, y asimismo un poco asustado por haberme separado más que nunca de mi barrio, comprenderé que tengo que dar marcha atrás, y, porque todavía me resisto a retirarme, dejaré tendida entre los matorrales mojados mi bicicleta, bella como una máquina de guerra, y me acomodaré entre las matas, para observar antes de volver a mi casa las formas, los colores, los sabores de los juncos; de los siete nervios, que son parecidos al llantén; de los zapaticos, que tienen flores rosadas y yemas carnosas; de la mercurial, que crece entre los desechos y con la que se envenenan los perros..., y durante ese rato abandonaré la vista en las huertas clandestinas que salpican las dos orillas del río, y presentiré entonces cómo todo este paisaje de botánica proletaria, y de río de agua oscura como el chocolate, y de olas de espuma química, y de zumbidos de cables de alta tensión, va ascendiendo por mis botas de cordones gruesos, y va a transformarse en ese instante, más que en una edad de oro, en mi única ideología.

De vuelta al final de esa tarde, de nuevo en nuestra casa, aovillado, recogido en el sofá, al calor palpitante de mi madre, que no deja de pasar pespuntos, coser, hilvanar, cortar retales, para ayudar en el hogar, y dejándome llevar con ella por lo que dan en televisión, y sintiéndome, a pesar de todo este parapeto, más frágil de lo que nunca me había visto, voy a descubrir en ese momento que toda ideología necesita una literatura, y con un gesto de afirmación concentraré toda mi curiosidad en la pantalla del televisor queriendo impregnarme frenéticamente de la literatura, de las frases, de las palabras, de las cosas y de los rostros que van apareciendo en la obra *Paradox*, una dramatización de la novela de Pío Baroja, que esa misma noche voy a pedir impaciente como regalo de Reyes, con fanatismo de niño que se ha prometido hacerse escritor para serle fiel a su paisaje, a su ideología.



Javier Pérez Andújar (San Adrián de Besós, 1965). Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Barcelona, Pérez Andújar ha colaborado en los programas de televisión *Saló de Lectura* (Barcelona Televisió) y *L'Hora del Lector* (en TV3). Ha sido redactor jefe de la revista *Taifa* y ha escrito artículos para el fanzine *Mondo Brutto* y para el diario *El País*.

Cultivador principalmente del ensayo, en 2007 publicó su primera novela, *Los príncipes valientes*. La obra es una evocación de la infancia del autor en una familia de inmigrantes andaluces del extrarradio de Barcelona, con numerosas referencias al mundo del cómic (ya en el título hay una alusión al clásico *Príncipe Valiente*, de Harold Foster) y a la literatura popular. *Los príncipes valientes* fue una de las cinco obras finalistas del Premio de Novela Fundación Lara, que se concede a la mejor novela publicada durante el año.

El 11 de febrero de 2014 fue galardonado con el Premio Ciudad de Barcelona.

En el año 2016 se encargó de realizar el pregón de las fiestas de la Mercè.