

Un retratista. Experiencias

REALICÉ LA SIGUIENTE ENTREVISTA en la casa del retratista. Yo había leído sus retratos y decidí ponerme en contacto con él. Me citó un domingo por la mañana. La entrevista se prolongó más de lo esperado y tuve que volver al domingo siguiente, así que se hizo en dos partes. He decidido juntarlas. No tenía sentido presentarlas de manera separada. Lo que sigue es la transcripción literal.

Andrés López (**ALF**)- Cuéntame un poco sobre cómo llegaste a esto que llamas *Retratos escritos*.

Retratista (**R**)- Quería utilizar la historia de vida —una herramienta que proviene del campo de las ciencias sociales y que yo había usado alguna vez en el terreno de la investigación de mercados— para hacer mis retratos, a los que originalmente concebía como un quehacer artístico: “Se trataría —consideré en un principio— de emplear un método que proviene de este ámbito como herramienta para mi trabajo de retratista”. Pensaba, pues, mi tarea como algo que se situaba entre las ciencias sociales y el arte, y ponía aquéllas al servicio de éste. Ahora me doy cuenta de que me movía dentro de una fuerte ambivalencia —que con toda seguridad tiene que ver con una cuestión personal— y me cuestiono si es posible mantenerse en ella. Creo que no. Entre la mirada científica y la mirada artística —aunque,

104 para evitar malentendidos, seguramente debería matizar mucho más esto de la mirada artística— se crea una especie de tensión que se debe resolver en un sentido o en otro. Se trata de dos discursos de naturaleza diferente.

ALF Sin embargo, en tus retratos ambas miradas, la artística, con todos los matices que consideres necesario hacer y que espero que hagas, y la, digamos, sociológica, parecen estar presentes, al menos en alguna medida. De hecho algunos parecen más bien anotaciones sociológicas, como si de un cuaderno de notas se tratara.

R Sí, creo que es cierto. Ambas miradas están presentes. Y, de algún modo, creo que podría describir la experiencia que he tenido a lo largo del proceso de escritura como el paso de una mirada a otra. Los primeros retratos que hice —pienso concretamente en el del jubilado o en el de la juez tal y como los escribí en su momento— estaban muy cerca de lo que se podría denominar historia de vida —y hablo de historia de vida de una manera muy laxa, muy genérica, como algo que tiene que ver con, como tú bien dices, la nota sociológica a través del comentario de un caso o de una situación— y poco a poco, a medida que iba avanzando, lo que ahora concibo como retrato se iba imponiendo. En realidad la idea de retrato estaba presente, en esbozo, confusamente, desde el inicio y no deja de sorprenderme cómo se fue materializando poco a poco.

Pero, quizá, lo que he hecho, o lo que he intentado hacer, finalmente, haya sido otra cosa, algo que difiere tanto de lo artístico como de lo sociológico. No me gustaría que se pensara que me he movido entre el comentario sociológico con un toque artístico y el retrato, con lo que tiene de estético, con una nota sociológica. Nunca he renunciado a la mirada sociológica —y, diría más, nunca he renunciado tampoco a la mirada política, que siempre está como trasfondo— pero en mis retratos siempre hay algo más y ese algo más que los define no sé hasta qué punto se enmarca en lo estético. Seguramente sí en un sentido, pero, ya digo, habría que matizarlo.

ALF Bien, dejemos este último matiz para más adelante, por lo pronto voy a retomar algo que has comentado. Me decías que la tensión entre lo sociológico y lo artístico tenía que ver con tu historia personal, ¿en qué sentido lo dices?

R En efecto, creo que esa ambivalencia tiene que ver con mi historia (y posiblemente sea una ambivalencia que se da en otras muchas historias).

Reconocerse como artista es para mí una experiencia extraña, seguramente porque me eduqué en plena dictadura franquista. Creo que es algo que no acabo de asumir, seguramente porque no lo soy; pero, además, porque pienso, como acabo de decir, que mi trabajo no debe enmarcarse meramente en lo estético, ni debe evaluarse bajo ese criterio; no, al menos, en un sentido: espero que nadie diga ante uno de los textos algo así como “qué bien escrito está”. Yo no soy escritor.

Es muy posible que lo que yo llamaba en aquel momento dimensión artística no fuera sino un modo de intentar escapar de —y romper con— la mirada sociológica. Así que este componente artístico tenía ante todo un sentido negativo: el de escapar de algo. Recuerdo bien que cuando pensaba qué es lo que quería hacer siempre tenía la tentación de centrarme en un segmento social concreto. Podía, pensaba, hablar con, por ejemplo, personas mayores o con ejecutivos. Sin embargo, me fue surgiendo una idea que puede parecer algo absurda, pero que en ese momento tuvo una gran importancia. Pensaba que esto no tendría que ser como poner una tiendita, un local como esos a los que uno va a hacerse una fotografía para un documento o para colocarla en la casa, un establecimiento al que acudiera quien quisiera contratar mis servicios. Ésa fue la primera imagen que materializaba lo que quería hacer. Llegué incluso a hacerme unas tarjetas en las que me presentaba como retratista (retratos escritos) y en las que ponía una frase de Walter Benjamin de las *Tesis de la filosofía de la historia*: “Nada de lo que haya acontecido ha de darse por perdido para la historia”.

Al hacerme las tarjetas sin duda resaltaba lo artístico; aunque ahora creo que, sobre todo, lo que hacía era romper con lo sociológico, en tanto que no pretendía seleccionar o dirigirme a una *muestra* de nada. Pero, al colocar en ellas la frase de Benjamin, ubicaba mi tarea como un *acto* político, al menos en dos sentidos. En primer lugar aquellas tarjetas, el hecho de tenerlas y repartirlas, tenía algo de intervención pública; y en segundo lugar, en la frase de Benjamin hay un aire de *singularidad* muy fuerte: aquello que nunca está perdido para la historia es aquello que la Historia (así, con mayúsculas) nunca llega a borrar, aunque ése sea su deseo. Así que, en aquellas tarjetas, se aunaba lo artístico —entendido como ruptura con lo sociológico— con lo político, que, por un lado, ayudaba a que esa ruptura se diera y, por otro, matizaba lo artístico. Creo que el puente común entre ambos, lo

106 artístico y lo político, ha sido el deseo de singularidad que se manifiesta en la frase de Benjamin —un deseo de singularidad que es la clave para entender la ruptura con lo sociológico.

ALF Bueno, parece que en tus retratos hay demasiadas tensiones y demasiadas miradas: está la mirada sociológica, de la que quieres escapar (aunque, como has dicho más arriba, no lo haces del todo) a través de la mirada artística, en la que, por otro lado, no te acabas de encontrar; y a éstas hay que añadir la mirada política que, según dices, está siempre presente, al menos como trasfondo. ¿No será, y perdona mi franqueza, que no siendo nada en particular, ni sociólogo ni artista ni político, pretendes moverte en un terreno cómodo, como si al escapar de todos no pudieras ser criticado desde ninguno?

R No seré yo quien te niegue que me muevo en una especie de terreno de nadie en el que me siento tremendamente cómodo. Pero me gustaría que se tomaran estas palabras en serio. Recuerdo una frase de Thomas Bernhard que decía algo así como que él nunca había querido ser nada y menos que nada un profesional. Quizá ese terreno de nadie sea el más propicio, si no es que el único, en el que se pueden ver y escuchar determinadas cosas que normalmente, desde la mirada y la escucha educada y cultivada en una disciplina, no se ven ni se escuchan. Una mirada que se resiste a quedar encerrada quizá sea la idónea para captar aquello que igualmente se resiste a dejarse encerrar.

ALF Bueno, creo que has planteado muchas cosas y para ir entendiéndonos deberíamos ir por partes. Empecemos por la distinción entre el retrato y la historia de vida o el relato sociológico. ¿Qué diferencia estableces entre ambos?

R La historia de vida o los estudios de caso o algunas entrevistas como las que aparecen en el libro *La miseria del mundo* de Pierre Bourdieu,¹ por ejemplo —ya digo que estoy hablando en términos muy vagos y genéricos a este respecto—, como herramientas sociológicas que son, siempre acaban reduciendo la singularidad a lo universal, al caso, a la muestra o al ejemplo.

Me explico. El libro de Bourdieu me impresionó mucho y durante años tuve en la cabeza hacer algo parecido; era una fantasía, un puro deseo.

1 Pierre Bourdieu, *La miseria del mundo*, Ediciones Akal, Madrid, 1999.

Cuando empecé a definir mi trabajo, seguía teniéndolo en mente. Sin embargo, a medida que lo desarrollaba me daba cuenta de que no me ajustaba del todo a aquello. Lo que me salía era otra cosa. En Bourdieu, después de cada entrevista, que en el libro aparece transcrita en parte, hay una especie de análisis o de interpretación. Quien la hace se coloca en otro lugar: desde el sitio de quien interpreta —o da cuenta de— lo dicho por el otro. Y después de un número de entrevistas agrupadas bajo un mismo tema —por ejemplo, estudiantes fracasados o desempleados, etcétera— hay una reflexión sobre el tema. El momento de lo singular, que es el de la entrevista transcrita —y esto con muchos matices, pues la entrevista ya está mediada por una estrategia de conocimiento: se busca algo en ella, el informante representa alguna problemática, y la transcripción lo es de algunos momentos relevantes para y sólo para ese deseo de conocer—, queda reinscrito en el de la interpretación que de ella ofrece quien la hace y esta interpretación queda englobada, posteriormente, en una especie de metainterpretación sociológica más amplia. Todo ocurre, pues, de acuerdo con un proceso en el que se sucede una serie de momentos, cada uno de los cuales intentará *dar cuenta* —en el sentido de agotar, dar fin, consumir, destruir— del anterior.

Supongo que ello ocurre en cualquier trabajo sociológico: la singularidad queda absorbida, por decirlo de alguna manera, en la generalidad y siempre se corre el peligro de que esa generalidad aplaste, *dé cuenta de*, la singularidad del mismo modo que, por ejemplo, en el caso de la cita de Benjamin, la Historia acaba borrando la historia singular o, más en general, la *experiencia singular y única* siempre queda reabsorbida por el *concepto* o la *cosa representada* por su *representación*.

Pues bien, creo que es de esta reabsorción de la que he intentado escapar. Naturalmente, si lo he conseguido ha sido de una manera no completamente consciente, pues todo esto es algo que empiezo a vislumbrar ahora, al intentar explicarte lo que he hecho, al intentar *dar cuenta* de ello. Así que espero no vislumbrarlo del todo; siempre deberían quedar algunas sombras; en cualquier caso, siempre quedan.

Quizá sea el deseo de singularidad, de absoluto respeto a la singularidad —sea lo que sea esto de la singularidad—, lo que ha guiado mi trabajo en todos sus pasos. Liberar al retrato de la generalidad, de la mirada sociológica —siempre tan presente—, de cualquier Historia, incluida, por supues-

108 to y en primer lugar, la historia que de sí me contaba mi retratado. Repito que de un modo no consciente.

ALF Cuando dices que el deseo de singularidad ha guiado tu trabajo en todos sus pasos supongo que te refieres al proceso de trabajo en sí, a tu manera de proceder. ¿Podrías explicar esto un poco más?

R Sí, me refiero a eso, al proceder, a la tecnología misma del trabajo. Vamos a empezar por el método de selección de mis retratados. La tensión entre lo singular y lo universal que, según explicaba hace un momento, en la mirada sociológica siempre acaba decantándose en favor del segundo término, está presente desde la selección del entrevistado: éste forma parte de una *muestra*. En mi caso, al no querer enmarcar mi trabajo en lo sociológico, no quería partir de la idea de muestra, e introduje el azar. Aunque, para ser más precisos, debo decir que no es exactamente el azar lo que jugó en la selección. Uso esta palabra para distanciarme de la noción de muestra. Me explico: sí, hay un *cierto* azar, pero no es el de la simple aleatoriedad, como si dijera “voy a retratar a aquellos cuyo nombre empiece por la letra A o voy a retratar al primero que me lo pida” —y esto último no deja de devolvernos a la idea de la tiendita y el retratista de oficio: ¡imagínate que llegas al local y el señor que tiene que hacerte el retrato te dice que no te lo hace, pero al siguiente cliente que entra le dice que a él sí! Naturalmente te preguntarías qué tiene el otro que no tienes tú.

Me gustaría decir todo esto de otro modo: más que ser *yo* quien seleccionaba a los retratados, creo que fueron éstos los que me seleccionaron a mí. Cuando repartía mis tarjetas sabía a quién se las repartía y a quién no, y sabía también que aquellos a los que se las repartía sabían, aunque fuera de un modo confuso, lo que yo andaba buscando (y digo confuso porque no podía ser de otra manera: ni yo mismo lo tenía claro, y quizá aún no lo tengo). Como sea, fueron ellos los que me seleccionaron a mí, no en el sentido de que fueron ellos los que se me acercaban y me pedían que les retratara, sino en el sentido de que algo había en ellos que llamaba mi atención. Es cierto que en algunos casos sí se me acercaron, pero también en estos casos creo que lo que guiaba el retrato era ese algo que había llamado mi atención.

En fin, creo que ha habido una posición bastante pasiva de mi parte en todo esto y quisiera relacionar esa pasividad con la idea de respeto al otro.

ACOTACIÓN 1. CREO QUE ES JUSTO ESE ALGO DEL QUE ESTOY HABLANDO AHORA —Y DEL QUE LLEVO HABLANDO UN BUEN RATO, DESDE QUE DIO COMIENZO ESTA LARGA ENTREVISTA, SI NO ES QUE DESDE MUCHO ANTES DE ELLA— EL QUE MEJOR PUEDE DAR CUENTA DE MI TRABAJO. ESE ALGO QUE INTENTO DEFINIR Y DETERMINAR AHORA, SI ES QUE SE PUEDE DEFINIR Y DETERMINAR, ES, PIENSO, LO QUE HACE QUE MIS RETRATOS NO SEAN MUESTRAS. ESE ALGO, POR OTRA PARTE, TIENE QUE VER CON LA SINGULARIDAD, COMO YA HE SUGERIDO. QUIZÁ LA SINGULARIDAD SEA LO QUE NO ENTRA EN LA MUESTRA, LO QUE NO SE MUESTRA, NO EN EL SENTIDO DE QUE SE OCULTE, SINO EN OTRO SENTIDO MÁS CERCANO A LAS IDEAS DE FUGA Y DE RESISTENCIA. LA SINGULARIDAD SERÍA LO QUE SE ESCAPA DE LA MUESTRA, IGUAL QUE ESCAPA DE LA HISTORIA, INCLUIDA, YA DIJE, LA QUE UNO CUENTA DE SÍ MISMO PARA CONSTRUIR SU IDENTIDAD, PARA *DAR CUENTA* DE SÍ. Y PUEDE QUE INCLUSO SEA LO QUE ESCAPA A LA *IDENTIDAD* Y, SI ME APURAS UN POCO, AL NOMBRE PROPIO. PERO ANTES DE EXPLICAR ESTO —CREO QUE VOY MUY RÁPIDO Y NO QUIERO PERDERME— QUIERO DECIR ALGO SOBRE EL MODO EN EL QUE HE TRABAJADO EN ALGUNOS CASOS PARA QUE SE ENTIENDA MEJOR.

ALF ¿En qué otros aspectos de tu proceso de trabajo se ha traducido este deseo tuyo de singularidad que ahora relacionas con el respeto y con tu actitud pasiva?

R Bueno, además de en la manera de seleccionar a los retratados, creo que también se refleja en la manera de hacerles la entrevista. Cuando he tenido que hacerla (algunos retratos, los más cortos, los he hecho de personas conocidas y a éstas no las he entrevistado previamente), me debatía entre llevar un guión o no llevarlo, por ejemplo, el retrato del agitador social o el de la mujer que había trabajado en la Compañía de Luz y Fuerza del Centro, el del migrante, el de la estrella de *rock* o el del sepulturero. Yo conocía algo de las historias de todos esos personajes; me refiero a que sabía previamente que el agitador social era un agitador social; que la mujer había trabajado en Luz y Fuerza, y ahora era desempleada; que el migrante había sido migrante, que la estrella de *rock* era estrella de *rock* y el que sepulturero era sepulturero. Ese conocimiento determinaba el encuentro y a veces me jugó malas pasadas pues interfirió en que aconteciera ese algo que era lo que, cuando acontecía, acababa por imponerse. Recuerdo perfectamente la entrevista con el agitador social. Fue muy larga, de hecho fueron

110 varias entrevistas. A medida que pasaban las horas yo veía que no salía nada del agitador que había ido a buscar. En un momento, bastante estúpido de mi parte, le pregunté, impaciente, qué tenía que ver lo que me relataba con su formación como activista. No recuerdo cuál fue su respuesta, lo que sí recuerdo es mi sentimiento de impertinencia.

Lo que hice fue evitar todo lo posible que ese conocimiento previo se impusiera —aunque, digo, en cualquier caso, su presencia era inevitable— de manera que me limitaba a escuchar lo que me contaban y yo —me refiero a ese *yo* predispuesto a escuchar determinadas cosas, ese *yo* que tenía un determinado horizonte de escucha, que, seguramente, pienso, impedía escuchar otras cosas, en suma ese *yo activo* que iba a la *caza* de algo— apenas intervenía en las entrevistas. Sólo lo hacía para aclarar un cierto ámbito, pero no perseguía nada, no iba a la caza de una respuesta particular. Sólo esperaba que algo sucediera. A veces nada sucedía, a veces sí.

En el caso de los retratos de personas que ya conocía sucedió algo similar, aunque de otro modo. ¿Por qué se me imponía hacer el retrato de tal persona en lugar del retrato de tal otra? Cierto es que algunos personajes me pidieron expresamente que los retratara, pero no a todos los que me lo pidieron les hice un retrato. Algo había en aquellos a los que retraté que me empujaba a hacerlo y ese algo era lo que me atraía y me hacía escribir sobre ellos, lo que guiaba el retrato. El motivo del retrato: el tema y lo que me movía a hacerlo. Pues tengo que decir que ese algo del que estoy hablando, que intervenía en la selección del retratado y en el modo de hacer la entrevista, allí donde ésta se hizo, estaba presente también en el momento de la escritura.

ACOTACIÓN 2. ¿QUÉ ES ESE ALGO QUE, DIGO, TIENE QUE VER CON LA SINGULARIDAD Y QUE SE HA HECHO PRESENTE EN EL MOMENTO DE SELECCIONAR, DE ESCUCHAR Y, A LO QUE SE ANUNCIA, TAMBIÉN EN EL DE ESCRIBIR? QUIZÁS AQUÍ, EN LA DETERMINACIÓN DE ESE ALGO —QUE ES, VEREMOS, ALGO INDETERMINABLE—, EN SU DEFINICIÓN —SI ES QUE ES DEFINIBLE— RADIQUE LA SINGULARIDAD DE ESTOS RETRATOS.

ALF Creo que ya va siendo hora de que dejes más claro a qué te refieres con ese extraño algo que tanto se va repitiendo en tus respuestas, tanto que

ya se me va haciendo algo familiar, cuando por tus palabras sospecho que no debería serlo en absoluto.

R Voy a intentarlo. Roland Barthes, en un libro sobre fotografía, *La cámara lúcida*,² establece la diferencia entre el *studium* y el *punctum*. El *studium* es aquello que hace que una fotografía nos resulte interesante o que nos parezca una buena fotografía o un buen documento. El *studium*, en este sentido, está siempre del lado de la cultura, de la mirada cultivada y en cierto modo instruida en alguna disciplina, sea la estética, sea la antropología, sea simplemente la buena educación y el buen gusto. El *punctum*, en cambio, tiene que ver con lo singular y con lo que nos atrapa de forma irremediable. Es lo que nos altera; pero es también lo que altera la foto. El *punctum*, dice Barthes, rasga la foto, rompe su unidad, su carácter unario, cerrado, “sin accesorios inútiles”³ y produce en nosotros una herida, nos conmueve de una manera especial. El *punctum* es siempre un “suplemento”, algo “gratuito” que aparece allí, un “detalle” un “accesorio inútil” que tiene que ver con el azar. No se trata de un montaje *ex profeso*, no es un simple artificio para despertar algo en nosotros, pues si así fuera aparecería dentro de lo codificado, aunque fuera al modo de lo que rompe el código. Es algo que se encuentra en la foto sin haber sido puesto voluntariamente en ella y algo con lo que uno se encuentra siempre y cuando se abstenga de “heredar otra mirada”: “soy un salvaje, un niño —o un maníaco—: olvido todo saber, toda cultura, me abstengo de heredar otra mirada”.⁴ Tiene que ver con lo no dicho, con lo indecible, con lo que no se puede nombrar:

Lo que puedo nombrar no puede realmente punzarme. La incapacidad de nombrar es un buen síntoma de trastorno. (...) Bob Wilson me subyuga pero no puedo decir por qué, es decir, dónde. (...) el efecto es seguro pero ilocalizable, no encuentra su signo, su nombre; es tajante, y sin embargo recalca en una zona incierta de mí mismo: es agudo y reprimido, grita en silencio.⁵

2 Roland Barthes, *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, trad. de Joaquín Sala-Sana-huja, Paidós Comunicación, Barcelona, 1989.

3 *Ibid.*, p. 76.

4 *Ibid.*, p. 77-94.

5 *Ibid.*, p. 90.

Lo que “no encuentra su signo, su nombre”,⁶ lo que “no tiene nombre” que mencionaba Gabriel Celaya en un poema (“Son lo más necesario: lo que no tiene nombre, / son gritos en el cielo y en la tierra son actos”⁷), lo que “grita en silencio”⁸ —el *punctum* es “aquello de lo que no se puede hablar, [y que por ello] tampoco se puede callar, [y] hay que escribir”, que menciona Bennington en su *Jacques Derrida*.⁹

Pues bien, creo que el concepto de *punctum*, ese algo inexplicable e indecible que no se puede nombrar ni representar ni identificar, explica bien lo que llevo dicho sobre estos retratos. Dicho de forma un poco esquemática, el *studium* se correspondería con la historia de vida, con la muestra —la selección de una muestra y la transformación de la historia de alguien en muestra— y con lo universal —ligado con el concepto, con el saber científico que, por su esencia, *de-singulariza*—; el *punctum* tendría que ver con mi negativa a tener una muestra, con esa incorporación del azar en mi trabajo, no lo aleatorio, con ese empeño de no ir a la caza de nada. Se trata de dos miradas irreconciliables en cierto modo.

En su libro, Barthes habla de las fotografías de James Van der Zee, un fotógrafo afroamericano que retrató a varios personajes de la clase media ascendente negra neoyorquina. Sus retratos nos dicen por ello mucho de un momento histórico y de un segmento social específico. Comentando una de sus fotografías, *Los zapatos con tiras*, Barthes dice:

He aquí una familia negra norteamericana fotografiada en 1926 por James Van der Zee. El *studium* es claro: me intereso con simpatía, como buen sujeto cultural, por lo que dice la foto, pues habla (se trata de una “buena foto”): expresa la respetabilidad, el familiarismo, el conformismo, el endomingamiento, un esfuerzo de promoción social para engalanarse con los atributos del blanco (esfuerzo conmovedor de tan ingenuo). El espectáculo me interesa pero no me “punza”.¹⁰

6 *Ídem*.

7 Gabriel Celaya, “La poesía es un arma cargada de futuro”, en <<http://amediavoz.com/celaya.htm>> [Consulta: mayo de 2012].

8 Roland Barthes, *op. cit.*, p. 90.

9 Véase el artículo de Mariano Peñalver, “Entre la escucha hermenéutica y la escritura deconstructiva”, en <digitol-uam.greendata.es/dtl_publish/47/22174.html> [Consulta: mayo de 2012].

10 *Ibid.*, p. 80.

Lo que a Barthes le “punza” en esta fotografía es, nos dice, el enorme cinturón de uno de los personajes (más adelante, Barthes nos dirá que es otra cosa lo que le punza de esa misma fotografía, como si lo que punza a un observador en un momento no tuviera que ser lo que le punza en otro momento). Ese “enorme cinturón” está allí de una manera no esencial, casi de casualidad, por accidente. Y en cualquier caso no “dice” nada especial, no “habla” de la forma que hablan otros elementos a través de los cuales se hacen evidentes todos esos sentidos que se encuentran en el retrato (por ejemplo, la respetabilidad). Las fotografías de James Van der Zee pueden ser vistas como documentos históricos, sin embargo a Barthes lo que le interesa de esta fotografía no es lo que ella tiene de documento, de muestra; es otra cosa.

ALF Decías más arriba que ese algo que ahora has intentado aclarar se manifestaba también en tu proceso de escritura, ¿podrías explicar esto un poco más?

R Sí, claro; aunque no me va a ser sencillo, seguramente porque lo que se plantea tiene que ver con la esencia, con, digamos, el núcleo duro, de mis retratos. Hay muchos problemas que se concitan aquí. Por un lado, está el asunto sobre dónde y en qué momento se produce la escucha; por otro, está la pregunta sobre qué es la escucha y la relación de ésta con el proceso de la escritura; por último, está la cuestión sobre cuál es el resultado de todo ello. Voy a intentar ir por partes para no perderme.

ALF Adelante, si quieres empezamos por la primera que planteas: ¿dónde se produce la escucha?

R Es una pregunta que me ha estado viniendo a la cabeza a lo largo de estos meses. Es una pregunta extraña. Sobre ella, hay una frase muy bonita de Barthes en el mismo libro:

Nada de extraño, entonces, en que a veces, a pesar de su nitidez, sólo aparezca después, cuando, estando la foto lejos de mi vista, pienso en ella de nuevo. Sucede algunas veces que puedo conocer mejor una foto que recuerdo que otra que estoy viendo, como si la visión directa orientase mal el lenguaje, induciendo a un esfuerzo de descripción que siempre dejara escapar el punto del efecto, el *punctum*.¹¹

¹¹ *Ibid.*, p. 90.

Y más adelante en el mismo párrafo dice:

En el fondo —o en el límite— para ver bien una foto vale más levantar la cabeza o cerrar los ojos. “La condición previa de la imagen es la vista”, decía Janouch a Kafka. Y Kafka, sonriendo, respondía: “Fotografiamos cosas para ahuyentarlas del espíritu. Mis historias son una forma de cerrar los ojos”.¹²

John Berger, en *La forma de un bolsillo*,¹³ hablando del acto de retratar, nos explica algo parecido:

Cuando uno trata de retratar a otra persona, uno la mira incesantemente, buscando encontrar lo que hay ahí, tratando de rastrear qué le ha ocurrido a la cara. El resultado (a veces) puede ser una especie de parecido, pero generalmente se trata de un parecido muerto, porque la presencia del retratado y el apretado foco de observación inhiben la respuesta de uno. El retratado se va. Y entonces puede ocurrir que uno empiece de nuevo, refiriéndose no ya a la cara que tiene enfrente, sino a la cara recordada que ahora se halla dentro de uno. Ya no está aguzando la vista; cierra los ojos. Empieza a hacer el retrato de lo que el retratado ha dejado tras de sí en la cabeza de uno. Y entonces existe la posibilidad de que el retrato esté vivo.¹⁴

Hay en estas frases una llamada al silencio y una apelación al retirarse, no para ver en perspectiva, no para alcanzar una suerte de serena objetividad, sino para dejar que aquello que no se deja ver a la mirada atenta —la que se tiene cuando se está “aguzando la vista”— o en la “visión directa”, que orienta “mal el lenguaje”, nos asalte o nos tome por asalto y nos altere.

Se trata, en esta retirada y en este “cerrar los ojos” al que se nos invita, de llevar adelante un movimiento de fuga, pero en este caso de lo que escapamos es de lo ya-escuchado, de lo pre-escuchado, es decir, de nuestra mirada y de nuestra escucha; de esa mirada y de esa escucha que conforman nuestra posición en el mundo y nuestra identidad. Se trata, en suma, de deshacerse de ellas para poder ver y escuchar, como si nuestra mirada y

¹² *Ibid.*, p. 93.

¹³ John Berger, *La forma de un bolsillo*, trad. de Paloma Villegas, México, Ediciones Era, 2002.

¹⁴ *Ibid.*, p. 73.

nuestra escucha habituales nos impidieran ver y escuchar aquello otro que sólo cuando rompemos con ellas puede hacérsenos presentes.

ALF Si entiendo bien, lo que dices es algo similar a eso de que hay que dejar de hacer las cosas que se hacen para hacer las cosas que realmente importan.

R Sí, creo que puede ser una buena analogía, aunque habría que añadir que esas cosas que se hacen no sólo impiden hacer las que importan, sino que se hacen justo para no hacerlas. Nuestra mirada y nuestra escucha están socialmente conformadas y determinan lo que vemos y lo que escuchamos. Nunca son inocentes. Hay una frase de un pensador español, Miguel Morey, que Félix de Azúa cita en su *Diccionario de las artes*.¹⁵ No la recuerdo de forma textual pero decía que las cosas y las evidencias remitían antes a nuestro modo de hablar acerca del mundo que a nuestro modo de verlo —y no deja de llamarme la atención que Morey ponga en relación el ver con el lenguaje de igual manera como lo hacía Barthes en la frase que acabo de citarte, cuando dice eso de “como si la visión directa orientase mal el lenguaje”. Lo mismo aplica para la escucha. Cerrar los ojos, retirarse al silencio vendrían entonces a ser formas de romper esa “coraza de palabras” —recuerdo que Morey usaba esta expresión— tras la que literalmente nos acozamos, como si las palabras fueran escudos protectores, que en realidad es lo que son. En suma, nuestra forma de ver y de escuchar son maneras de estar ciegos y sordos, y lo peor del caso es que ni lo sabemos, ni lo queremos saber.

ACOTACIÓN 3. ¿SERÁ ENTONCES LA SINGULARIDAD AQUELLO QUE SE ESCAPA A LA MIRADA Y A LA ESCUCHA?; ¿AQUELLO QUE SE HACE PRESENTE A ELLAS, MIRADA Y ESCUCHA, CUANDO TANTO LA UNA COMO LA OTRA SE DEJAN ASALTAR O SORPRENDER?; ¿AQUELLO QUE SE HACE PRESENTE MEDIANTE EL EFECTO DE ALTERACIÓN QUE, EN QUIEN MIRA O ESCUCHA, PRODUCE, CUANDO ESTE QUE MIRA O ESCUCHA BAJA LA GUARDIA?; ¿Y SERÁ, ENTONCES, QUE NUESTRA MIRADA Y NUESTRA ESCUCHA ACTÚAN COMO ESCUDOS DE NUESTRA IDENTIDAD?; ¿HAY QUE DEJAR DE VER PARA VER, HAY QUE DEJAR DE ESCUCHAR PARA ESCUCHAR?; EN SUMA, ¿HAY QUE DEJARSE ASALTAR POR EL OTRO?; ¿DEJARSE POSEER POR EL OTRO? ¿SE PUEDE IR TAN LEJOS?

15 Félix de Azúa, *Diccionario de las artes*, Planeta, Barcelona, 1995.

ALF Entiendo lo que dices. Pero, ¿cómo lo relacionas con la escritura? Te lo pregunto porque me decías que ese algo que ha determinado tu trabajo en sus distintas etapas también determinaba tu proceso de escritura y, por otra parte, me comentabas que había una relación entre lo que llamas escucha y ese mismo proceso. ¿Podrías profundizar en esto?

R Voy a intentar responderte a partir de mi experiencia en la elaboración de estos retratos. En el caso de aquellos en los que yo hablaba con la persona porque no la conocía, había, ciertamente, una escucha mientras la entrevista tenía lugar. En esa escucha yo estaba atento a lo que la otra persona decía y esa atención dificultaba la verdadera escucha. O, quizá, debería mejor decir que lo que la dificultaba era otra escucha, no diré más verdadera, sino otra. Y esta otra es la que se producía durante la escritura.

Ahora bien, ¿qué es lo que se escucha durante el proceso de escritura? Me atrevería a decir que lo inaudible. Vuelvo a Kafka, a quien cita Barthes: “Fotografiamos cosas para ahuyentarlas del espíritu”. ¿Qué es lo que ahuyentamos del espíritu? O bien: ¿qué matamos en la fotografía? Y también, retomando la cita de Berger, ¿qué matamos con nuestra “mirada atenta” que sólo es capaz de producir un “parecido muerto” del retratado? Sea lo que sea, seguro que tiene que ver con el *punctum*, con aquello que nos produce una especial inquietud y que sólo puede aparecer cuando uno deja que llegue, deja que le suceda.

Cuando Barthes describe su obsesión respecto al *punctum*: aquello que en una fotografía no puede dejar de ver, aquello que la singulariza para él —cada quien, su *punctum*; para todos el *studium*—, su descripción describía mi obsesión con ese algo que, en mi caso, constituye la esencia o el motor del retrato: tengo que dejar de escuchar para escuchar ese algo. Y poco a poco me daba cuenta de que lo que dejaba de escuchar era el relato que el entrevistado me había hecho de él mismo, es decir su manera de verse y su manera de presentarse ante mí para que le viera de una determinada forma —o, en el caso de aquellos retratos en los que no hubo entrevista, el relato que yo mismo podía hacer de esa persona si intentara describirla ante otros, es decir, mi manera habitual de verle— para centrarme en algún “detalle” del retratado que era lo que me obsesionaba y acababa siendo el motor de la escritura que daba vida al retrato.

Así pues, la pregunta sobre cuándo se escucha tiene que ver con la pregunta sobre qué se escucha. Y la palabra escucha, ¿dará cuenta del asunto que aquí se dirime? Escuchar al otro... se dice fácil. Pero dejemos esto para más adelante, avancemos sólo un punto, ¿no tiene que ver esto de la escucha con el amor? Pero dejemos, digo, esto para más adelante, si es que se tercia.

Hay que dejar de escuchar para empezar a escuchar eso que te altera, te inquieta, te punza y pide ser escuchado. Ahora bien, ¿qué sucede en ese preciso instante? Creo que conviene hablar de esto para evitar equívocos y malentendidos. No se trata de que uno se retire, que haga una especie de retiro espiritual, digamos, para que aquello que le inquieta le advenga y se haga escuchar o, en el registro visual, no basta con que uno cierre los ojos para que vea eso otro que no se deja ver a la mirada habitual. Creo que es más complicado; al menos lo es en mi caso, seguramente porque carezco de las dotes del vidente.

ALF ¿Podrías, entonces, hablar menos como un vidente e intentar ser un poco más claro? ¿A qué dificultad te refieres?

R Verás, creo que la imagen más certera a la que puedo acudir para explicarlo es a la de la lucha, una lucha que tiene que ver con el acto de escribir, con lo que sucede y acontece al escribir. Es cuando escribo cuando siento que empiezo a escuchar; quiero decir, que esto sucede cuando escribo sobre ese algo que me empuja a escribir. Sé que es bastante confuso lo que digo, pero no sé de qué otro modo lo podría expresar. Quizá el hecho de escribir sobre ese algo que me empuja a escribir, que me adviene, que me sucede o que sucede en mí, y que centra obsesivamente mi atención, sea la esencia del escuchar —del escuchar, no hace falta decirlo, del que estoy hablando aquí— como si ese escuchar fuera inseparable de escribir y escribir lo fuera de ese escuchar. Se trataría entonces de una escucha que se va produciendo *con* la escritura y, al mismo tiempo, *contra* la escucha habitual —la que forma esa “coraza de palabras” a la que aludía hace un instante y que decía que era como un auténtico escudo tras el que nos acorazamos: nuestro modo de ver, de pensar, de juzgar, etcétera.

ALF Al hablar sobre el *punctum* habías mencionado una cita de Bennington que se refería a aquello sobre lo que no podemos hablar, pero tampoco callar, y que por ello tenemos que escribir. Sospecho que lo que planteas sobre la escucha que se produce en la escritura tiene que ver con este asunto.

R Sí.

ALF Sí, ¿y?

R Pues que yo también lo sospecho, pero que no sé qué más añadir a tu comentario.

ALF Bueno, me recuerda una cosa que leí en unas cartas que intercambiaron John Berger y su amigo Leon Kossoff (por cierto, veo que Berger te gusta mucho, al menos le citas con frecuencia).

R Sí, es cierto, recuérdame que te cuente al final cómo me encontré una vez con él.

ALF Se van acumulando muchas cosas: el encuentro con Berger, lo del amor...

R No puedo dejar de relacionar a John Berger con el amor. Pero, bueno, me estabas diciendo sobre algo que leíste en una correspondencia entre Berger y Kossoff.

ALF Sí. Ambos describían ese extraño proceso en el que lo retratado desaparece para volver a aparecer en el cuadro. Recuerdo que Kossoff hablaba de la desaparición del retratado en el momento en el que emerge la imagen. Decía que uno visitaba muchas veces aquello que iba a retratar y cada vez hacía muchos dibujos del tema, pero que el trabajo empezaba en realidad en el estudio, donde una y otra vez se comenzaba con un nuevo dibujo que era un nuevo comienzo... hasta que un día se producía algo. Lo que a Kossoff le importaba era ese proceso, esa especie de lucha con la tela, con las líneas. Como si la figura emergiera en algún momento sobre ese fondo contra el cual el pintor lucha. Berger le contestaba con una frase que se me quedó bastante grabada. Decía: "Al principio lo 'retratado' está aquí y ahora. Luego desaparece y (a veces) regresa, inseparable de cada marca que hay en el cuadro".¹⁶

R Entiendo lo que dices sobre la desaparición del retratado y su vuelta en la tela. El retratado se va cuando la imagen emerge. Sí. Creo que es eso lo que sucede. Pero esto me plantea un problema: ¿qué tiene que ver la imagen que emerge, la figura que aparece a partir de la *lucha* contra la tela, a partir de los múltiples dibujos y esbozos, con el retratado? Y en mi caso, ¿qué tiene que ver aquello que aparece en el proceso de la escritura con el personaje de carne y hueso?

16 John Berger, *op. cit.*, p. 53.

ALF Supongo que es algo que te habrás tenido que plantear en algún momento mientras hacías tus retratos.

R Sí, pero no he llegado a una conclusión. La pregunta me resulta inquietante porque muchas veces pensaba que lo que estaba creando era un personaje de ficción que nada tenía que ver con el personaje real al que retrataba. No me quiero meter aquí en todo esto de la ficción y la realidad y en qué es lo que crea qué, etcétera; no me quiero meter, digo, pero tampoco puedo dejar de señalar que quizá eso que llamamos realidad, parafraseando lo que Nietzsche dice de la verdad, no sea más que una ficción a la que llamamos de ese modo. De manera que.... Bueno, no me quiero extender en esto. Sólo hablo de la inquietud que ello me produce. Como sea, trato de escapar (como ves, lo de escapar es lo mío) de la ingenuidad de hacer pasar mis invenciones por descubrimientos, aunque reconozco que es mucho más grato pensar que uno descubre cosas que hay en el otro, de manera que escapar de este pensamiento no resulta nada sencillo.

Por otro lado, esto que comentas de la desaparición del retratado me ha recordado algo que apunta Jean-Luc Nancy en su libro *La mirada del retrato*. Él distingue entre el retrato concebido para el reconocimiento y el arte del retrato. El primero pertenecería, creo que decía, a lo policial y lo jurídico: en él interesa el parecido porque se hace para identificar a un sujeto; el retrato aquí está al servicio del reconocimiento y de la identificación. En el segundo caso, el del arte del retrato, es diferente. Jean-Luc Nancy dice textualmente que “el modelo es inesencial al retrato o, para ser más exactos, que el modelo es lo esencialmente ausente y de él sólo importa la ausencia, no el reconocimiento”; y añade: “Hasta puede ocurrir que admiremos retratos que en su momento fueron juzgados insatisfactorios desde el punto de vista del reconocimiento”. Y en el mismo párrafo, en una nota a pie de página, cita a Michel Servière: “Si hay que pintar, si hay que pintarse, es también para despintar, deshacer y rehacer. Una sola orden: desentenderse del modelo”.¹⁷

¿Y qué es eso que retorna o que “regresa” para utilizar el término de Berger, “inseparable de cada marca que hay en el cuadro”? En una visión ingenua podríamos pensar que lo que retorna es, si no el modelo —pensar

¹⁷ Jean-Luc Nancy, *La mirada del retrato*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2006, p. 40.

120 esto sería excesivo—, sí cuando menos algo que tiene que ver con él o que mantiene con él algún tipo de parecido. Pero si seguimos a Nancy y admitimos que el parecido es lo que menos importa y que es necesario “desentenderse del modelo”, podríamos decir que lo que retorna es lo único que puede retornar, esto es, la ausencia del modelo. También podemos decirlo de otro modo: lo que regresa es, en efecto, el modelo, pero sólo porque el modelo es “lo esencialmente ausente y de él sólo importa la ausencia, no el reconocimiento”. Así que vaya por donde vaya llego al mismo sitio, al mismo vértigo, ¿qué es lo que aparece en el cuadro o, en mi caso, en el texto? ¿Qué tiene que ver con el modelo? Más aún, ¿de qué hablamos cuando hablamos del “modelo”? ¿De su identidad, de aquello que nos permite su reconocimiento, el darle un nombre: “éste es fulano”? ¿el adscribirle a una categoría, sea la que sea: español, migrante, etcétera?

Hay otro aspecto en la cita de Serviére que llama mi atención y que tiene que ver con lo que estábamos hablando hace un momento —antes de meternos en este embrollo de la relación entre el retrato y el modelo— sobre el proceso de escritura, entendido como *lucha*, que conlleva el retrato. Serviére no sólo da la orden de “desentenderse del modelo”, sino que parece que establece una relación entre esta orden y el proceso de producción del retrato, ese proceso en el que, usando sus palabras, “si hay que pintar, si hay que pintarse, es también para despintar, deshacer y rehacer”. Quizá porque lo uno —el desentenderse del modelo— y lo otro —pintar/despintar; hacer/rehacer— van de la mano, son la cara y la cruz de lo mismo. Porque de lo que se trata en suma es de destruir esa “coraza de palabras” que conforma nuestro modo de ver y escuchar habituales, aquel ver y aquel escuchar con los cuales percibimos y describimos al modelo. Tú comentabas que a Kossoff lo que le importaba era el proceso en el que andaba metido cuando pintaba, su relación con la tela, con las líneas, etcétera; y que, según decías, ocurría como si, “la figura emergiera en algún momento sobre ese fondo contra el cual el pintor lucha”. Esta imagen que has empleado me resulta muy sugerente. En primer lugar porque empleas la palabra “lucha”, que es una palabra que yo también he empleado porque describe mi sentimiento durante el proceso de trabajo. En segundo lugar porque me imagino una figura naciendo, emergiendo, de la tela y no puedo evitar pensar en esa misma figura volviendo a ese fondo, desapareciendo nuevamente en él para emerger

de nuevo pero de otro modo, bajo otra mirada o producto de otra mirada, de otra escucha y de otras palabras.

En fin, pintar, despintar, hacer, deshacer, rehacer, escribir, reescribir... todo ello me abre interrogantes e inquietudes. ¿Dónde quedó el modelo?; pero también: ¿a dónde lleva todo esto?, ¿a dónde conduce esta lucha que es el proceso de escucha como escritura y de escritura como escucha? y, como toda lucha es contra algo, ¿contra qué se lucha aquí?, ¿qué es lo que libramos en ella, y de qué lo libramos?

ACOTACIÓN 4. ¿ABRAZAR AUSENCIAS? ¿TAL COSA ES POSIBLE? LA SINGULARIDAD: LO QUE NO TIENE NOMBRE, NI ROSTRO, NI IDENTIDAD; LO QUE EL NOMBRE, EL ROSTRO Y LA IDENTIDAD ACABAN BORRANDO DEL MISMO MODO QUE LA HISTORIA BORRABA LA HISTORIA SINGULAR; DEL MISMO MODO QUE LA DIALÉCTICA BORRA EL MOMENTO NEGATIVO; Y QUE LA REPRESENTACIÓN BORRA LA COSA REPRESENTADA. LO SINGULAR: LO QUE NO SE DEJA REABSORBER BAJO CIRCUNSTANCIA ALGUNA, SEA LA DE LA REPRESENTACIÓN, SEA LA DE LA IDENTIDAD, LA DEL NOMBRE, LA DE LA IMAGEN... EN CUALQUIER CASO: UNA CONQUISTA CONTRA EL OÍR Y EL VER HABITUALES. EN CUALQUIER CASO, EL RESULTADO DE UN COMBATE, LO QUE MUEVE EL TEXTO, LO QUE QUIERA QUE APARECIERA EN EL TEXTO, LO QUE BUSCO EN EL TEXTO...

ALF ¿Y tienes alguna respuesta a todo esto?

R Ya te dije que no, así que no insistas. Además, te confieso que hablar de ello me provoca una cierta desazón.

ALF No sé si esa desazón que todo esto te produce tiene algo que ver con lo de la ausencia. Al escucharte cualquiera diría que lo que pretendes es abrazar esa ausencia.

R Puede ser, pero, por favor, deja de hacer análisis baratos: no eres mi analista, tan sólo eres un entrevistador, algo pedante, eso sí. Además, ya que sacas lo de los abrazos, lo único de lo que a veces he tenido ganas ha sido de abrazar los cuerpos de los retratados.

ALF Bueno, ahora que lo mencionas, es cierto que en tus retratos está muy presente el cuerpo del retratado, sus gestos, sus movimientos, a veces hasta describes algún abrazo que os dais, en fin, todo lo físico está ahí. No sé cómo encaja este hecho con lo que me has venido comentando hasta ahora.

R Sí, el cuerpo, los gestos, la voz y los silencios del retratado están muy presentes en mis escritos. Creo que es algo que se fue dando de manera no consciente y pienso que tiene una doble vertiente. Por un lado está vinculado con ese deseo de singularidad tal y como te lo he expuesto hasta aquí: lo que escapa a —y se libra de— la *muestra*, ese algo, el *punctum*, que nos asalta y adviene siempre que lo permitimos, lo que escapa a —y se libra de— la Historia, etcétera. Por otro lado, tiene que ver con lo del amor. Quizá ambos aspectos estén relacionados pero no sabría explicar bien cómo.

ALF Explicame, por lo pronto, algo más sobre la relación del cuerpo y tu deseo de singularidad.

R El cuerpo es algo extraño. Siempre es un cuerpo regulado y reglado, una máscara; es algo cultural. Pero también, al mismo tiempo, es algo singular, único. La relación entre lo que un cuerpo tiene de culturizado —de máscara, de persona— y lo que tiene de único o de singular —en el sentido de lo que escapa a lo culturizado— también es paralela a la que se establece entre el *studium* y el *punctum*.

Cuando describía el cuerpo, los gestos, etcétera, creo que lo que intentaba rescatar era lo singular. Mi descripción de los cuerpos y las miradas tiene que ver con esto. Por ejemplo, el estirar los brazos de la estrella de *rock*, el andar bamboleante del consultor o el andar a cámara lenta de la retratada en la historia “Perfecta normalidad” y, por supuesto, la mirada al infinito del personaje de “Miradas y ausencias”... Todo ello tiene que ver con la radical irreductibilidad de lo singular. De nuevo: de esa singularidad que escapa a la máscara, que se libra de ella.

Quizá cuando más consciente me hice sobre que tenía que describir todo esto —me refiero a los movimientos, gestos, etcétera— fue en el retrato del agitador social. Creo que la entrevista provocó una situación límite y por ello mismo muy clarificadora. Fue muy larga, creo que duró tres tardes, cada una de tres o cuatro horas. Yo no sabía qué hacer con toda la información que me había dado mi entrevistado. Me di cuenta de que su relato había sido perfectamente ordenado, exactamente como si fuera una novela. Me habló de sus abuelos, de sus papás, de sus hermanos. Todo ello en el más riguroso orden cronológico. Cuando me ponía a escribir me veía reproduciendo sus palabras y sus historias. Podía resumir su vida, también podía enfatizar algunas anécdotas, pero hiciera lo que hiciera me provocaba una

sensación de malestar. Me sentí literalmente su biógrafo, lo que es una sensación molesta. Había caído en la trampa de la biografía y tenía que romper con su encanto. Entonces empecé a recordar sus ojos, su modo de mirar desconfiado; empecé a recordar las primeras veces que le vi, hace algunos años. Y fue cuando comenzaron a pasar cosas.

La biografía tiene que ver con la identidad del sujeto, el relato permite que uno la construya. No es casual, entonces, que haya sido en ese retrato cuando me hice consciente de la necesidad de hablar del cuerpo, cosa que yo ya venía haciendo, pero de lo que no me había percatado. Recurrí a ello como forma de escapar de la biografía. Pero hay otro dato más a tomar en cuenta. En el retrato "Perfecta normalidad" también sucedió algo interesante. Yo no conocía la vida de esa persona y cuando se lo mandé a mi hija, me dijo que era el que más le había gustado porque no hablaba de su historia.

¿A dónde quiero llegar con todo esto? Quizá a la conclusión de que tanto la biografía (y, por supuesto, la autobiografía) como el relato de vida son modos de *normalización*, de acallamiento de eso que Barthes llama el *punctum*. Por supuesto: lo son en el relato que cada uno construye de sí mismo, un relato destinado a tener sentido, a darse sentido uno a sí mismo. Pero quizá también lo son aquellas escuchas que, obsesionadas por el sentido, dejan escapar aquello que huye de su horizonte de sentido.

ALF Bueno, según colijo de tus palabras, sitúas en el cuerpo aquello que se resiste a ser culturizado y, por ende, visto y escuchado. ¿No es esto una simplificación excesiva, teniendo en cuenta que cuerpo y voz están, como tú mismo señalas, también culturizados?

R Sí, puede que tengas razón en lo de que es una simplificación excesiva. Y desde luego no estoy hablando de ningún lenguaje corporal que traicione lo que uno dice. No se trata de eso. Quizá esté llamando cuerpo a aquello que habla (máscara, pose) pero que, a veces, también inquieta (no sólo habla).

Pero de nuevo siento que voy demasiado aprisa y que una vez más he mezclado muchas cosas en mi respuesta anterior, así que voy a intentar explicarme mejor.

ALF Sí, por favor.

R Antes me hacía algunas preguntas: ¿contra qué se lucha?, ¿qué es lo que libramos en esa lucha y de qué lo libramos? Y ahora estoy diciendo que

124 mi atención al cuerpo, a los gestos, a las miradas, etcétera, tiene que ver con una suerte de intento de liberarme de la biografía por un lado y, por otro, con un intento de retener —y no sé si sea ésta la palabra adecuada— aquello que escapa a la mirada habitual o a la mirada científica, ambas encerradas en determinados horizontes de sentido que les impiden escuchar o ver aquello que escapa a ellos.

ALF ¿Y?

R Siento que mi atención al cuerpo —que relaciono con aquello que escapa a la máscara, a la persona, a la identidad, etcétera— tiene que ver con mi deseo de hacer presente aquello que escapa a la mirada y a la escucha habituales.

ALF ¿Podrías ser algo más explícito?

R Lo voy a intentar. Berger, comentando el trabajo de su amigo Barceló, habla de “un levantamiento de lo representado”, y creo que es justo de esto de lo que estoy hablando o intentando hablar. Hay un par de citas interesantes que quiero recordar. La primera es del mismo Barceló, y dice:

Se ha vuelto de nuevo importante pintar un buey desollado. Como en otros tiempos, pero siempre diferente. No como los romanos pintaban la comida, no como Rembrandt, ni como Soutine o Bacon, no como Beuys. De pronto la oportunidad de pintar eso se ha vuelto algo urgente, necesario, esencial: la sangre y el sacrificio [...] pero también funcionaría con una manzana, con una cara [...] uno tiene que sacar las cosas, una tras otra, de la viscosidad de Berlusconi, y hacerlas de nuevo, frescas y limpias, mostrarlas palpitando o con su propia y dulzona podredumbre.¹⁸

De esta cita lo que me impresionó fue el final: “sacar las cosas de la viscosidad de Berlusconi, y hacerlas de nuevo, frescas y limpias, mostrarlas palpitando o con su propia y dulzona podredumbre”. No puedo dejar de asociar esto con el deseo de singularidad, de recuperar aquello que la imagen de la cosa, su representación, deja fuera. Sobre estas palabras de Barceló, John Berger hace un comentario:

La referencia a Berlusconi es reveladora. Todos los días, en todo el mundo, las redes mediáticas sustituyen la realidad por mentiras. No son, en un principio,

¹⁸ John Berger, *op. cit.*, p. 116.

mentiras políticas o ideológicas (ésas vienen después), sino mentiras visuales, sustanciales, sobre la materia de que está hecha realmente la vida humana y material. Todas las mentiras convergen en una colosal falacia: el supuesto de que la vida misma es una mercancía y de que quienes pueden comprarla son, por definición, quienes la merecen. La mayoría de nosotros sabe que es falso, pero muy poco de lo que se muestra a nuestros ojos confirma nuestra resistencia. Entonces podemos toparnos con un cuadro de Barceló.

Y añade:

Nada de lo que [Barceló] pinta quiere entregar su alma y convertirse nuevamente en una imagen"; "[...] imagínate un levantamiento de lo representado. [...] el secreto de estos cuadros [se refiere a los de Barceló] no está en su argumento sino en la forma en que escuchan. Prestan oídos a la protesta de cada cosa pintada contra ser representada.¹⁹

En efecto: hay que prestar “oídos a la protesta de cada cosa pintada contra ser representada”. Pero hay más. Barthes, en el libro citado, *La cámara lúcida*, comenta una fotografía de Duane Michals en la que aparece Andy Warhol tapándose el rostro con las dos manos:

No tengo ningún deseo de comentar intelectualmente este juego de escondite (esto es *studium*); pues, para mí, Andy Warhol no esconde nada; me da a leer abiertamente sus manos; y el *punctum* no es el gesto, es la materia algo repulsiva de esas uñas espatuladas, suaves y contorneadas al mismo tiempo.²⁰

Esas uñas “espatuladas”, esa “materia algo repulsiva”, me recuerda inevitablemente las “manzanas” y las “caras” que Barceló intenta rescatar de la “viscosidad de Berlusconi” para “mostrarlas palpitando o con su propia y dulzona podredumbre”. Hay otra fotografía que comenta Barthes:

Existe una fotografía de Kertész (1921) que representa un modesto violinista cingaro, ciego, conducido por un chiquillo; ahora bien, lo que yo veo, a través de este “ojo que piensa” y me hace añadir algo a la foto, es la calzada de tierra ba-

¹⁹ *Ibid.*, p. 117.

²⁰ Roland Barthes, *op.cit.*, p. 85.

tida; la rugosidad de esta calzada rugosa me produce la certidumbre de estar en Europa Central [...] Percibo el referente (aquí la fotografía se sobrepasa realmente a sí misma: ¿no es acaso la única prueba de su arte? ¿Anularse como *médium*, no es ser ya el signo sino la cosa misma?) Reconozco con mi cuerpo entero las aldeas por donde pasé en el curso de mis antiguos viajes por Hungría y Rumanía.²¹

Te contaré una experiencia que tuve mientras preparaba estos retratos. Mandé a un amigo el suyo —casualmente el mismo del que te hablaba hace un momento, el que le gustó a mi hija justo porque no había ninguna referencia a la historia del retratado: quizá, ahora que lo digo, esto refuerza la idea de que historia y retrato no se lleven bien, pero mejor sigo con lo que te decía—, mandé a un amigo su relato y recibí de su parte la siguiente respuesta: “¡Andrés, amigo, esto me parece grandioso; es sin duda un excelente retrato! Agradezco mucho todos tus halagos. Quiero compartirtte algo. El día de hoy por la tarde, después de una vida algo complicada, murió mi padre. Ha sido un gran regalo el que me has dado. Te mando un fuerte abrazo”. No sabía si incorporar sus palabras al retrato o no hacerlo. Finalmente decidí que debía hacerlo.

Cuando aludo al “levantamiento de lo representado” me estoy refiriendo a estas cosas. Supongo que en toda obra —y sin darme cuenta vuelvo a caer en lo artístico, en lo que digo que no me reconozco— late ese deseo de “anularse como *médium*”. Sé que el asunto es complicado y que la representación de algo es la condición de existencia de ese algo. Alguien, no recuerdo bien quién, creo que Félix de Azúa, dijo que si había Dios era porque había representación de Dios: necesitamos creer que detrás de la representación hay algo, un referente del cual la representación es eso, una representación. Detrás de la escenografía del poder hay un poder real y detrás de la toga del juez hay un señor que cree en la justicia y la sirve, etcétera. Puede que no haya manera de escapar a la representación pero a veces se da el milagro y la representación se vuelve algo más que una ficción: es lo que acontece con el *punctum*: algo se rasga en la representación y una herida se produce en nosotros. La respuesta de mi amigo rasgó el retrato y produjo en mí una herida.

²¹ *Ibid.*, p. 83.

ALF Bueno, ahora entiendo por qué tu vacilación a la hora de emplear el término “retener” cuando antes me decías que tu atención al cuerpo tenía que ver con el intento de retener aquello que escapa a la mirada habitual o a la mirada científica. Supongo que lo que te da miedo es crear una nueva representación en la que quede encerrada la cosa que protesta contra su representación.

R Sí, creo que por ahí iba mi reserva hacia esa palabra.

ALF Me ha llamado la atención lo que decías sobre la biografía. En algún momento has planteado que la biografía y la autobiografía son modos de acallamiento del *punctum* y en la explicación que acabas de darme sobre tu interés hacia el cuerpo de los entrevistados decías que quizás éste responde a un intento de escapar de la biografía y su encantamiento, creo que has usado esa palabra, y de convertirte tú mismo en biógrafo.

R ¿Y qué es lo que te ha llamado la atención?

ALF Me ha recordado un texto de Paul De Man que se llama “La autobiografía como desfiguración”; no sé si lo has leído.²²

R No, ¿por qué?

ALF Bueno, en él se plantean algunas cosas que tienen que ver bastante con lo que dices.

R La verdad es que tengo poco tiempo, así que si me dices qué relación ves, acabamos antes.

ALF Tendría que refrescarlo, pero recuerdo que plantea el problema del referente y su relación con la figura y que, frente a la idea común de que la autobiografía era una representación del autobiografiado, se hacía la pregunta de si no sería más bien un efecto de la figura de ficción que se crea en toda autobiografía.

R Sí, sería terrible. Imagina que no hay nada; algo ha de haber, ¿no? ¿Y qué más decía?

ALF También hablaba del nombre y del rostro, y explicaba cómo la autobiografía nos da el uno y el otro, pues es un discurso de autorrestauración, creo que así decía, en la medida en que a través de ella nos dotamos de nombre y de rostro y alcanzamos una cierta identidad necesaria. El texto acababa

22 Paul De Man, “La autobiografía como desfiguración”, en *Suplemento Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos*, vol. 29, Barcelona, diciembre de 1991.

128 con una frase que recuerdo perfectamente por lo punzante que era: “La muerte es un nombre que damos a un apuro lingüístico, y la restauración de la vida mortal por medio de la autobiografía (la prosopopeya del nombre y de la voz) desposee y desfigura en la misma medida en que restaura. La autobiografía vela una desfiguración de la mente por ella misma causada”.²³

R Sí, se trata de una lógica perversa ésta de desposeer y desfigurar al mismo tiempo que le restauran a uno. No se sabe si es mejor el remedio o la enfermedad. Bueno, no quiero bromear con esto. En general no soy muy partidario de los juegos de palabras, pero en este caso no puedo evitar poner en relación lo que dices sobre el rostro con el proceso de creación de un retrato.

ALF ¿En qué sentido?

R Hablamos de que en ese proceso el retratista se olvida del modelo para adentrarse en su combate con la tela —o, en el caso de los retratos escritos, con la escritura— y describíamos ese proceso como un permanente pintarse y despintarse, escribir y rescribir, un continuo hacer y deshacer. Pues bien, he asociado este hacer y deshacer con el *facere* y *desfacere*, poner/quitar la faz, poner/quitar el rostro.

ALF No sé bien a dónde quieres ir a parar.

R Yo tampoco lo tengo claro. Verás, desde que en esta conversación ha salido a relucir lo de la ausencia del modelo se me ha creado una fuerte desazón, porque lo que me preguntaba era sobre la relación entre el modelo y el retrato. En el retrato lo que hacemos es, en efecto, escribir y reescribir, hacer y deshacer, quitar la faz, el rostro, desmontar la biografía, la autobiografía... y así hasta que —a veces, no siempre— algo aparece. Y la cuestión es qué es ese algo que a veces aparece. En mi caso me gustaría que ese algo que aparece, además de ser la forma que doy a ese algo que me punza y me mueve a escribir, tuviera que ver con lo que no se deja representar, lo que se levanta contra su representación.

Lo que De Man parece plantear es que la autobiografía restaura —nos da una figura, una identidad, una voz, un rostro— en la misma medida en que desposee y desfigura. Cuando explico que tuve que liberarme de la autobiografía de mi entrevistado para no caer en la trampa de la biografía, creo que lo que estoy diciendo es que mi tarea ha sido algo que ha tenido

23 *Op. cit.*, p. 118.

que ver con un desvelar, con un desocultar. Pero no para poner otro rostro, que igualmente velaría, sino para no poner ninguno.

Puede ser una tarea condenada al fracaso; puede ser que ese algo que uno quiere abrazar en el retrato —un poco locamente, porque es inasible— y que he relacionado con la singularidad, con aquello que escapa a la máscara; puede ser, digo, que ese algo que uno quiere hacer presente en la tela o en el texto —y que es el producto de ese proceso de montaje y desmontaje de hacer y deshacer, de empezar una y otra vez— tenga que ver con esa extraña realidad de la que habla Berger cuando se refiere a la rebelión de lo representado, aquello que no se deja representar. ¿No me muevo en un completo oxímoron?

ALF Puede ser. Cada quien tiene su condena, quizás ésta sea la tuya. Tú sabrás de dónde viene. Me encantaría preguntártelo, pero después de que me has descalificado como tu analista no quiero meterme en camisa de once varas y prefiero mantenerme en el terreno más neutro de la teoría. Así que me limitaré a comentarte que lo que dices me recuerda la diferencia entre el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado. ¿Podrías retomar el tema ahora y explicar algo más?

R Me da algo de miedo meterme en estos temas porque no son de mi especialidad. Claro, me podrías preguntar cuál es esa especialidad y tampoco sabría qué responderte. Me muevo en la misma locura en la que se movía Barthes cuando hablaba de una ciencia de la subjetividad o de la sujeteidad; me muevo, ya digo, en el más puro y radical oxímoron y sólo me resta asumirlo. Dicho esto, intento dar respuesta a tu pregunta, no sin antes pedirte una excusa por lo que dije antes. Voy con la respuesta.

Siempre he pensado al sujeto del enunciado como aquel que se monta en un “yo”, el “yo del enunciado” que no es él. Cuando alguien me relata su vida hace eso, subirse, como quien se sube al metro o a cualquier otro medio de transporte, en un “yo” que le permite expresarse y circular; como cuando te vistes por la mañana, que también te pones un rostro. Supongo que la restauración de la que tú hablabas hace un momentito es en esencia eso, ponerse un rostro. También te das una voz. Y con ese rostro y con esa voz sales a la calle y con ese rostro y esa voz mantienes tus opiniones. Y cuanto más personales sean estas opiniones, más engolada se te hará la voz y más interesante el rostro. Estúpida voz, más estúpida cuanto más engolada; es-

130 túpido rostro, más estúpido cuanto más interesante. No hay que dramatizar por esto. Es algo que todos hacemos. Yo lo estoy haciendo aquí y ahora. Nadie escucha porque la escritura no suena, pero mi voz es en estos momentos perfectamente engolada, autosatisfecha. Sólo la escuchas tú, pero ¿quién eres tú? Cantos de sirena, encantamientos de los que, si pretendes, amigo, hacer mi retrato, deberías escapar. Así que, por tu bien, sólo espero que en algún *punto* se me vea el plumero.

Creo que, una vez más, he vuelto a perderme. Vuelvo a tu pregunta. En el caso del agitador social todo lo que digo era evidente, o fue evidente hacia el final: uno sufre para desembarazarse de los viajes de los demás y también sufre el que lo hace porque ese viaje a veces lo mata. La cuestión es que uno puede construir su relato o el relato de uno puede ser reconstruido y resignificado, por decirlo de algún modo. El “yo de la enunciación” es aquel que queda fuera. Así lo he visto siempre. Es, quizá, el sin rostro. Lo que no tiene rostro. Lo que no tiene nombre. Idealmente el *yo de la enunciación* debería coincidir con el *yo del enunciado*, del mismo modo que el deber ser con el ser, o el ser con el deber ser. No habría escisión del sujeto. No habría alteridad. El *punto* está ahí. Ahí está el detalle, pues. ¿Dónde queda el yo de la enunciación? Fuera y dentro. Fuera porque no puede sino manifestarse a través de otro (el yo del enunciado: con su voz engolada, su rostro maqueado, sus opiniones y sus puntos de vista, sus, sus, sus...) y dentro porque inevitablemente, no siendo un ángel, un espíritu puro, digámoslo así, no puede dejar de dejar su huella en el enunciado. Sí, siempre he relacionado esa huella con el cuerpo, con lo imposible de decir, con lo que no acaba de encajar en el proceso de socialización. El punto de locura.

ALF ¿Lo que quieres mostrar, lo que quieres hacer presente, lo que te interesa?

R Así es.

ALF Supongo que cuando hablas de la revuelta o el levantamiento de lo representado estás hablando de eso y que es a eso a lo que has llamado desde el principio lo singular. Esa rebelión de lo representado, ¿es la rebelión de lo singular?

R Sí. Lo singular tiene que ver con aquello que no se puede representar, es aquello de lo que cualquier representación, cualquier nombre, figura o identidad, nos despoja. Su drama es que, no teniendo rostro, no teniendo

nombre, no teniendo identidad, sólo se puede manifestar a través de un nombre, de un rostro, de una identidad. Claro que también puede optar por pegarse un tiro y dejar de hablar: “la muerte es un nombre que damos a un apuro lingüístico”, es una frase que has puesto en tu boca y en tu rostro, pues tu boca está en tu rostro, por citar a Paul De Man.

ALF Por favor, no personalicemos y deja mi nombre y mi rostro en paz.

R En paz descansen, pues.

ALF Tampoco es eso, no hace falta que me mates, bastantes muertos llevamos.

R Tienes razón, vuelvo a pedirte una excusa. Verás, mientras hablábamos se me ha ido formando en la cabeza algo parecido a un pensamiento. Cuando antes citaba a Berger y a Barceló o cuando antes hablaba de la fotografía de Warhol que Barthes traía a colación, en todos esos casos, lo singular aparecía descrito de un modo extraño: se hablaba de la “dulzona podredumbre”, se hablaba de “la materia repulsiva” que se muestra en las “uñas espatuladas”. Pues bien, me vas a permitir leerte un texto de Rafael Sánchez Ferlosio sobre el “individuo” como aquello que está opuesto a la “identidad”. Dame un minuto a ver si encuentro la cita.

EL RETRATISTA, A ESTAS ALTURAS, PARECE QUE HA SUPERADO ALGO SU DESAZÓN. SUS OJOS ESTÁN ALGO ENFEBRECIDOS. VA POR EL LIBRO EN EL QUE APARECE LA CITA DE SÁNCHEZ FERLOSIO. VUELVE Y LEE...

R Leo:

[...] en lo que es realmente alcanzado por el sufrimiento: el individuo que no está en ninguna determinación diferencial, sino, por el contrario, justamente en la unidad indiferenciada con que se forma la pluralidad homogénea tantas veces designada con el singular genérico “carne de cañón”. El que la apelación a la cualidad diferencial, a la “identidad” cualitativa por la que un soldado se distingue de otro, pueda servir de hecho, en determinadas circunstancias, para defenderlos de ser reducidos a carne de cañón [...] no significa, en modo alguno, que lo entendido por esa diferencia sea el individuo en cuanto tal: aquel respecto del cual es evidente por sí misma la afirmación de que el dolor es absolutamente irreparable, o, en fin, el único que es realmente alcanzado y reventado

por una bala de cañón en el campo de batalla: una unidad indiferenciada y absoluta de necesidad y satisfacción, de hambre y saciedad, de placer y de dolor, de enfermedad y de muerte; eso es el individuo, o sea, no lo más diferente sino lo más común.²⁴

SILENCIO LARGO

ALF Ya se prolongó un poco esta entrevista y siento que deberíamos ir acabando. Quedaba pendiente esto del amor y cómo te encontraste una vez con Berger.

R ¡Ah, sí: mi encuentro con Berger! La verdad, no creo que tenga la menor importancia. Sólo te diré que le confundí con el conserje de una institución a la que había ido a comer con una amiga que trabajaba en ella y que algunos años después murió de cáncer (por cierto, su esposo es el jubilado que aparece en uno de los retratos). Cuando llegué, vi a un tipo en la conserjería. No sé qué hacía Berger ahí sentado. De eso hace unos quince años. Berger era más joven de lo que es ahora y su rostro no podía pasar desapercibido. Supe que era él al día siguiente, cuando vi su fotografía en un periódico en el que decían que había estado en la institución en que trabajaba mi amiga dando una conferencia sobre no recuerdo qué.

Esto del rostro es algo extraño. Hay algunos rostros que atraviesan cualquier autobiografía. Yo no podría afirmar que aquel que vi no fuera el rostro de Berger. Lo era. Eso lo sé porque he leído algunos de sus textos y sólo alguien con un rostro como el suyo pudo haberlos escrito. Quizá sus viajes en moto son los que le han permitido alcanzarlo —me refiero al rostro. No debemos descartar la existencia de los santos. No hablo de ángeles, hablo de santos. Los ángeles no tienen cuerpo, los santos sí. Sánchez Ferlosio contaba el caso de un príncipe que de pequeño se hizo hacer una máscara que reflejaba la bondad, la máxima bondad. Él había decidido ser un buen príncipe. Cuando, ya de viejo, murió, y le quitaron la máscara para ver su rostro, lo que vieron fue el mismo rostro de la máscara, el rostro de la bondad. Yo vi ese rostro la tarde en que vi a Berger en aquella conserjería —en la que, ya digo, nunca supe qué demonios hacía. Berger tiene un libro que se llama *Fotoco-*

²⁴ Rafael Sánchez Ferlosio, *El alma y la vergüenza*, Ediciones Destino, Barcelona, 2000, pp. 123-124.

pías.²⁵ Yo lo encontré hace unos meses, después de empezar con esto de los retratos. Al principio de esta introducción explicaba cómo me había ido desembarazando de la mirada sociológica —una mirada en la que no descarto algo parecido al amor—, por el peligro de objetivación que siempre entraña. La mirada que aparece en los textos de *Fotocopias* representa para mí algo que tiene que ver con el amor: cada uno de ellos es una caricia.

ALF Creo que estás hablando del amor, de eso que has ido postergando a lo largo de la entrevista, eso que al final puede ser lo que realmente importa.

R Me callo.

ALF Disponemos de poco tiempo, no te hagas. Habla.

R No me es fácil. Berger acaricia en sus retratos. Quiero decir, sus retratos son un acto de amor. He sentido muchas veces justo eso mientras yo escribía los míos. He deseado que fueran caricias en el rostro y en el cuerpo del retratado. Suaves caricias. Antes te dije que mi obsesión por el cuerpo tenía que ver con esto. Es algo que quedó ahí pendiente de aclarar, como un cabo suelto. Quizá sea el cabo que ata todo lo demás. En muchas ocasiones he llorado mientras escribía. La singularidad: lo que no tiene nombre. Pero también, la singularidad: el sufrimiento, el dolor, lo que no tiene nombre, “lo que es realmente alcanzado por el sufrimiento”, el dolor “absolutamente irreparable”. Para mí el amor tiene que ver con esto. Cada entrevista, un acto de amor; cada texto, un acto de amor. Uno tiene su historia. Y sus recuerdos. Odio las confesiones. No voy a hablar de mis recuerdos. No voy a hablar de lo que ha marcado mi vida. No voy a hablar de aquella zanja. Cada quien su *punto*. Actos. “Son gritos en el cielo y en la tierra son actos”.

ALF Todo lo que dices está muy bien, pero pareces un poco desbordado. Te pediría que intentaras una respuesta algo más pausada.

R Quizá se trate de eso, de un desbordamiento, de un exceso.

ALF Pudiera ser.

R Voy a intentar ser muy escueto en mi respuesta. Vuelvo a lo que decía al comienzo. Yo pensaba que para mis retratos podía usar historias de vida, una herramienta de las ciencias sociales. ¿Recuerdas?

ALF Sí, y hablabas de Bourdieu, de un libro suyo llamado *La miseria del mundo*.

25 John Berger, *Fotocopias*, trad. de Pilar Vázquez, Madrid, Santillana Ediciones, 2000.

R En efecto, el libro de Bourdieu me impresionó mucho cuando lo leí. En ese libro hay un capítulo sobre la situación de entrevista y Bourdieu habla de ella como acto de amor. No tengo el libro conmigo, no puedo mirar las citas y lo digo de memoria. Hablo de lo que recuerdo y temo malinterpretar, pero tengo que seguir. Pues bien, recuerdo que Bourdieu, en ese capítulo, usa la palabra comprensión para dar cuenta del asunto. Ésta tiene una doble acepción. Por una parte cuenta con un lado afectivo, como cuando decimos, “comprende por qué lo ha hecho, ponte en su lugar”. Por otra tiene un lado más ligado al conocimiento, como cuando decimos “ahora comprendo este teorema o ahora comprendo cómo funciona tal máquina”. Bourdieu aborda ambas acepciones dependientes la una de la otra. Él está hablando de las ciencias sociales, no de las ciencias naturales, en las que supuestamente no hay que amar aquello que se estudia para comprender cómo es o cómo funciona. Por ejemplo, no hay que amar una máquina para entender su funcionamiento. No sé qué diría de los animales y tampoco sé qué diría de los ríos. No sé qué diría en general de la naturaleza, ese objeto de conquista. Pero en el caso de las ciencias sociales, que es en el que él se movía, sí planteaba la necesidad de amar, o al menos la de simpatizar, para poder comprender. Bourdieu, entonces, viene a decir que para ponerte en el lugar del otro —el lado afectivo de la comprensión— tienes que poderte explicar ese lugar —el horizonte cognitivo— y viceversa, sólo si puedes explicar ese lugar puedes ponerte en él. Así pues, en él, la verdad y el amor corren parejos. Todo ello suena muy a Spinoza. Creo que Bourdieu llegaba a citarlo. Y creo que llegaba a hablar del *amor intelectual* y de la actitud de “benevolencia” con la que debemos acoger “todo lo que depende de la causa natural”. Creo que utilizaba esas palabras, de manera que algo así es lo que podríamos interpretar y concluir.²⁶

ALF Suena interesante. ¿Y ésa ha sido tu experiencia?

R Sí y no.

ALF Explicate.

R Verás, en algunos casos sí creo haber sentido esa benevolencia. Pero en otros muchos, los más, no me identifico con ese término. Recuerdo una entrevista en la que literalmente enmudecí mientras la otra persona me contaba

algo de ella y no podría decir que ese enmudecimiento tuviera que ver con la benevolencia. Tenía más que ver con el dolor que experimentaba. Y recuerdo otra en la que sentía algo que sólo más tarde pude describir como una suerte de suspensión del juicio. Pero ésta tampoco era el producto de una comprensión intelectual, más bien diría que era el producto de la dificultad de recuperarse de un golpe, como cuando te quedas atónito ante algo, como cuando estás ante algo que te sobrepasa. Creo que en mi caso no ha habido *comprensión intelectual* que me asistiera. Pero tampoco yo la he convocado en ningún momento.

ALF Hablas como si la comprensión intelectual de algo nos impidiera —o te impidiera— algo. Como si comprender intelectualmente algo llevara a aceptarlo con “benevolencia”, llevara a aceptar su necesidad.

R Sí, creo que lo estás expresando magníficamente.

ALF ¿Te niegas entonces a la comprensión intelectual? ¿Piensas acaso que es insuficiente? En fin, la postura que mantienes me plantea muchas interrogantes.

R No, en absoluto. No me niego a la comprensión intelectual. Pero creo que me muevo más en el terreno de la moral y en él caben otras cosas, además de comprender o no comprender algún hecho.

ALF No me irás a decir a estas alturas que tus escritos son morales.

R No, pero tampoco lo niego. En cualquier caso no me identifico con la *benevolencia* ni me identifico con la mirada en la que amor y verdad se unifican. Me parece la mirada divina, y la mía no lo es en absoluto. Dios puede comprender —en el doble sentido de la palabra: hacerse cargo y explicarse— por qué existe el dolor; yo no tengo por qué admitirlo: podría explicarlo pero no aceptarlo con benevolencia.

ALF Creo que has dado un salto mortal con tu última oración. No sé a qué viene lo del dolor.

R Quizá tengas razón en que he dado un salto mortal. Y voy a dar otro más: escribo desde la herida, desde lo que me producen algunas cosas. Intento entender, pero desde ahí. Sánchez Ferlosio recuerda algo interesante: que Voltaire condenó el terremoto de Lisboa. No quiero explicar nada, tampoco me niego a hacerlo. Pero creo que en mi caso no se trata de explicar o dejar de explicar. Más bien se trata de escuchar aquello que pide ser escuchado. Y se trata también de escribir a partir de lo que eso provoca en mí.

ALF Aquello que quiere ser escuchado y lo que eso provoca en ti, ¿a qué te refieres?

R Vuelvo a Barthes y al libro que he citado. En algún punto del libro, Barthes dice: “sólo me interesaba la fotografía por ‘sentimiento’; y yo quería profundizarlo no como una cuestión (un tema), sino como una herida: veo, siento, luego noto, miro, pienso”.²⁷ A eso me refiero, a escribir desde el golpe que me han producido algunas cosas, desde el “sentimiento”. Pero no se me malinterprete por favor. No me niego a explicar nada. Sólo me niego a cerrar la herida, digámoslo así. Prefiero la locura del amor a la benevolencia de la comprensión.

ALF ¿Locura?

R Puede ser. Antes decías que parecía desbordado y me pedías cierta medida en mis explicaciones. Yo te decía que quizá se trataba de eso, del desbordamiento y del exceso. Me gustaría relacionar esto del desbordamiento con algo que ha estado presente en mi planteamiento. Me refiero a la idea de la hospitalidad en Derrida.

ALF Adelante. Te doy chance, aunque confieso que tengo algunas reservas sobre lo que me estás diciendo.

R Luego, cuando cerremos esta entrevista, me las cuentas. Ahora deja que me explique.

ALF Adelante.

R Hablo de amor, pero ni siquiera sé si es ésa la palabra. ¿Por qué no hospitalidad? Bien podría ser. Verás, la idea de hospitalidad no está alejada de mi posición y creo —o espero— que puede explicar algo de lo que venimos diciendo. Derrida distingue entre la Ley de la hospitalidad y las leyes de la hospitalidad. La Ley de la hospitalidad manda —si es que se puede hablar de mandar en este caso, y Derrida dice que no, que no se puede mandar hacer aquello que *graciosamente*, sin deber alguno, tienes que hacer— acoger al otro de manera incondicional, abrirse completamente al otro, anularnos por completo para dar al otro su lugar. Este “otro” no es el extranjero. Es un exceso respecto a éste. El otro es un singular, el extranjero pertenece a lo general. El extranjero es ya un “otro” legalizado, con nombre, rostro, sujeto de derechos y de deberes; y la relación con él es ya una relación que

²⁷ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 52.

entra en el terreno del derecho. La Ley de la hospitalidad se mueve en el terreno de la justicia. Las leyes de la hospitalidad se mueven en el terreno del derecho. Así pues, tenemos, por un lado, la Ley y, por otro, las leyes; por un lado, lo incondicional y, por el otro, lo condicionado; por un lado, el otro radical y, por el otro, el sujeto; por un lado, lo que no tiene nombre ni rostro y, por el otro, lo que sí tiene nombre y rostro.²⁸

ALF Y este exceso y esta incondicionalidad supongo que son los que no casan bien con la benevolencia de la divina intelección. ¿Es eso?

R ¿Por qué noto cierta sorna en tu tono?

ALF Quizá porque la hay.

R Sí, sé que la hay. Nos conocemos hace tiempo.

ALF Ahora soy yo quien te pide una excusa. Por favor, sigue. No prometo no volver a la sorna. Pero sigue, me interesa lo que dices, aunque, ya dije, tenga ciertas reservas.

R Está bien. ¿Recuerdas la distinción entre el *punctum* y el *studium*?

ALF Sí, por supuesto.

R Pues creo que es de eso de lo que estamos hablando otra vez. Quizá no hemos hecho otra cosa en todas estas horas que hablar de eso. Pues bien, Derrida prioriza la Ley de la hospitalidad sobre las leyes de la hospitalidad. Aquélla necesita a éstas para realizarse, para aterrizar en la práctica concreta. Pero no se reduce a ellas, no se agota en ellas. ¿Qué tiene esto que ver, dirás, con la verdad y el amor que Bourdieu ponía a la misma altura? No estoy muy seguro de lo que estoy planteando. Una vez más, es algo que planteo sobre la marcha. Pero me da la sensación de que la mirada científica limita de alguna manera el amor. Y el dolor. Los supedita al saber y, al hacerlo, es como si los domesticara, como si les diera un sentido. Caen así en la benevolencia y para mí no se trata de benevolencia.

Yo, inconscientemente, no quise someterme a ese límite. Hablo de límites y me explico. Límites: las leyes de la hospitalidad ponen límites a la Ley de la hospitalidad, la cual las necesita a la vez que las transgrede y las sobrepasa y las obliga a sobrepasarse a sí mismas, a ir más allá de sus límites. El derecho limita la justicia. El extranjero limita al "otro"; el sujeto del enunciado al de la enunciación. Por ahí van mis reflexiones. La justicia, el amor,

²⁸ Cf. Jacques Derrida y Anne Dufourmantelle, *La hospitalidad*, trad. de Mirta Segoviano, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2000.

138 puede que también la caridad, la hospitalidad como Ley, etcétera. Desde ahí es desde donde me muevo, desde donde siento, noto, miro y pienso.

ALF ¿Abrazar al otro?

R Sí. Acoger al otro, al que no tiene nombre. Abrirse a la posibilidad de escuchar al otro. Abrazar al otro. Sí, tienes razón. De eso va esto. Sí, tenías razón antes cuando decías que parecía querer abrazar ausencias. Me gusta la idea de pensar al sujeto de la enunciación desapareciendo en aquello a través de lo que se manifiesta. Esa desaparición quizá sea la ausencia que quiero abrazar. Cuando el modelo se va, cuando tenemos que olvidarnos de él para crear el retrato a fuerza de escribir y reescribir, quitar el rostro una y otra vez, cuando hacemos eso, quizá, sea la ausencia —la retirada del sujeto de la enunciación tras el sujeto del enunciado, la del otro tras del extranjero— lo que estamos buscando. Mis abrazos a los retratados, ¿no son intentos de abrazar eso que se va?

ALF Y supongo que lo que has estado llamando lo singular, es eso que se escapa una y otra vez.

R Así es. Eso que se va es lo más singular, en el sentido que le da Sánchez Ferlosio, lo más común, lo que no tiene nombre, lo absolutamente intercambiable, lo no identificable, la carne de cañón. Él ha sido un gran lector de algunos autores de la Escuela de Frankfurt y éstos se hacen presentes en sus escritos. El dolor irreparable del que habla, ¿no es aquello que pide ser redimido por la historia de lo que habla Benjamin? ¿No es el sufrimiento de los animales de laboratorio, ese sufrimiento necesario para crear ciertos medicamentos, del que hablan Adorno y Horkheimer en su *Dialéctica de la Ilustración*? Sí. De eso se trata. De actos de amor.

Me costó trabajo descifrar por qué decía que las *Fotocopias* de Berger eran actos de amor. Literalmente lo son. No es que el sentimiento de amor haya acompañado su escritura. No es que mientras lo escribía Berger sintiera amor hacia los personajes. Sí, es eso, también es eso; pero no es sólo eso. Hay algo más. Siempre hay algo más. El amor es su sustancia, la sustancia de sus textos. Su materia. Vuelvo al *punctum*: lo que te punza. Aquello que no tiene nombre. Aquello que no sabes nombrar. Aquello de lo que no puedes hablar, pero tienes que hablar y te empuja por ello a la escritura. Berger hablaba de la revuelta de lo representado contra la representación. Recordaba a Barceló y su intento de recuperar en sus cuadros aquello que protestaba contra cual-

quier intento de ser representado. Quería traer a sus cuadros aquello que queda fuera de cualquier representación. Prestaba oídos a las cosas que protestan contra su representación. Prestar oídos, de eso se trata. Pero también dejarlas actuar, dejar que nos alteren. Escritura de la alteración que en nosotros produce aquello que protesta contra su representación. Insumisión. Lo que no tiene nombre; gritos en el cielo, actos en la tierra: "Son lo más necesario, lo que no tiene nombre, / son gritos en el cielo y en la tierra son actos".

Un jubilado.

Risas y enclaustramiento

EN LOS ÚLTIMOS AÑOS su tendencia al enclaustramiento se fue agravando hasta límites que ni él podía soportar. Esa tendencia, por lo demás, siempre la tuvo; aunque era de carácter alegre y abierto, cuando estaba con los demás se escabullía con cualquier excusa, como dando a entender que tenía muchas cosas que hacer.

Desde muy joven comenzó a hacer teatro. Actuó en su instituto y con diferentes grupos de los que pululaban en Madrid en los años setenta. El teatro era su pasión, pero lo fue abandonando por la seguridad de un trabajo como ingeniero en una gran empresa estatal. Durante sus primeros años en ella, continuó haciendo algunos montajes y llegó a tener un cierto reconocimiento en el medio. Pero en algún momento decidió completar sus estudios de ingeniería y durante unos cuantos años esto le llevó mantenerse enclaustrado en una habitación después de sus largas jornadas de oficina y a abandonar definitivamente el escenario.

Fue un hombre muy atractivo. Sus aventuras amorosas siempre llamaron mi atención y despertaron mi envidia. Cuando se enamoraba, lo que le sucedía con cierta facilidad, se entregaba por completo y ellas siempre se lo agradecieron correspondiéndole. Sin embargo, siempre tuvo un punto de referencia claro, su compañera, una mujer fuerte, sensible e inteligente.

Nunca dejamos de vernos y siempre íbamos a comer al mismo restaurante. A menudo me hablaba de su trabajo; lo hacía con una cierta distancia y se reía mucho. Me gustaba su risa, por alguna razón hacía que me sintiera algo mayor que él. Siempre pensé que en el fondo no había dejado de actuar; sólo había cambiado el escenario y ahora lo hacía en la oficina. Cuando me hablaba de sus compañeros yo sentía que hablaba de personajes de una obra en la que él era un actor más.

Enviudó a los cincuenta y al poco tiempo se jubiló. Al hacerlo, pudo por fin entregarse abiertamente a su verdadera pasión y se hizo actor profesional. Yo ya vivía en otro país, así que nunca pude verlo actuar en vivo. En cambio, sí tuve ocasión de ver algunas de sus actuaciones a través de YouTube y se me hacía raro ver al mismo tiempo a mi amigo y a un personaje.

Creo que lo hacía bastante bien, aunque, según pude saber, le criticaban por no saber escuchar, por estar, me decían, demasiado encerrado en sí mismo.

Una juez.

Una sirena en la red

LA CONOCÍ EN MADRID a mediados de los ochenta. Había ido a cursar estudios de posgrado y tendría unos veintidós años. Ya andaba comprometida con un joven que se había quedado trabajando en México y pensaba unirse más tarde con ella. Cuando iba a la universidad se vestía de un modo demasiado elegante para lo que era habitual en aquellos años en España. Me llamaba mucho la atención que aún usara medias transparentes. Era una joven inteligente y atractiva y por ello no fue extraño que un catedrático intentara seducirla. A ella parecía gustarle esa situación porque se le veía temerosa, radiante y feliz. Nunca supe en qué acabó la historia, si es que hubo alguna. Cuando llegó el novio rentaron un departamento pequeño y salíamos mucho los cuatro. Fue una época de la que guardo muy buenos recuerdos. Después volvió a México, se casó y tuvo un matrimonio con muchos altibajos; se hizo juez y creyó en la justicia; fue honrada en su trabajo y tuvo dos hijos que se fueron haciendo mayores. A punto de cumplir los cincuenta, pidió una excedencia para irse a una isla penitenciaria que tenía un régimen especial, más humano. No faltaron las críticas, pero para ella se trataba de cumplir un viejo sueño. Pasó algunos meses en la isla, donde convivió con los reclusos, les ayudó en todo lo que pudo y se hizo muy amiga de algunos. Se enfrentó al director de la prisión, un granuja, y volvió a

144 encontrarse con la felicidad. Quienes la visitaron me contaban que habían visto a una mujer muy diferente a la que conocían, y ella me confesó después que nunca se había sentido tan libre, alegre y llena de vida. Cuando regresó estuvo a punto de separarse, pero no lo hizo y todo volvió a la normalidad. Me enteré que planeaba irse a vivir cerca de la isla, una vez jubilada, para seguir apoyando a los presos. Pero también me dijeron que estaba viviendo en una casa en una playa cerca de Acapulco donde solía ir a descansar con su familia. Hace tiempo que no sé nada de ella y tampoco sé cómo localizarla. Quizás esté en su casa de Acapulco. Quizá, generosa como era, esté echando la mano a algún recluso que se encuentre en una situación difícil.

Una vecina.

Declives

SU MAMÁ ERA PIANISTA Y ESCRITORA, y ella a menudo lo mencionaba con cierto orgullo. La primera noche que mi vecina nos invitó a cenar me mostró un libro firmado por León Felipe y me dijo que éste solía acudir a la casa de sus papás cuando era pequeña. Se casó con un alto ejecutivo de alguna multinacional con el que tuvo dos hijas y un matrimonio que salió mal. Ya andaba por los cincuenta y trabajaba podando árboles.

Yo siempre tuve la sensación de que no era una mujer feliz.

Un ejecutivo de multinacional. Revelaciones

SOBRE SU MESA, UNA ESPECIE DE SAMURÁI de alguna película de ciencia ficción y un cochecito con faros luminosos que le sirve de *mouse*; cuando se monta en un ascensor de esos que hay que programar desde fuera su rostro se ilumina de felicidad; tiene cara de niño, treinta y dos años y es ejecutivo de una multinacional.

Una vez me mostró su libro de escolaridad. Estaba lleno de dieces y había alguno que otro nueve.

—¿Ves esos nueves? —me dijo —cuando mi papá los veía me decía que no pagaba mis estudios para eso.

Su padre era un hombre de origen humilde que se había hecho de una pequeña fortuna en el negocio inmobiliario; alegre y pendenciero, sin duda un tipo duro; nunca había vivido con la mamá, una mujer tendente a la depresión con la que había tenido otros dos hijos más chicos que mi amigo. Entre él y el papá la relación nunca fue buena.

A veces su cara se transformaba y en ella aparecían el rencor, el odio y la desconfianza; semblante del apaleado capaz de cualquier cosa, hasta de traicionar, para sobrevivir y —lo que, en su esquema, venía a ser lo mismo— triunfar. En esos casos, mi amigo me daba miedo.

Cuando le comenté que yo hacía retratos me pidió uno. Me dijo que le hacía ilusión, pero yo sabía que se trataba de otra cosa.

En la oficina le llamaban *El Profe*. Nunca me pregunté por qué. Simplemente era un nombre que le iba. Puede que sus ciento veinte kilos y su metro noventa contribuyeran al apodo.

En la fiesta de fin de año tuve que dirigir unas palabras. Yo ya andaba un poco bebido y fui diciendo algo de cada uno. Cuando llegó su turno le vi sentado en una silla y le imaginé con un bastón de mando en la mano. En él había algo muy terrenal que me recordó a los patriarcas gitanos, esas figuras de autoridad y continuidad. Seguramente por eso dije que era un patriarca.

Ya en la calle —estábamos cerca del aeropuerto de la ciudad de México y era de noche— le dije que acababa de entregarle el retrato que me había pedido e intenté explicárselo. Su rostro no era ni duro ni infantil, sino expectante e inocente. El rostro, algo asustado, de quien está ante una revelación que le sobreviene y *sabe* que tiene que asumir.

Sin título.

Miradas y ausencias

DICEN QUE UN RETRATO se tiene que centrar en la figura del retratado y ésta, a su vez, en su mirada. Las miradas inquietan. Hay personas que siempre parecen estar como mirando algo que no sabemos qué es. No solemos percatarnos de ello porque cuando estamos con ellas las vemos muy atentas, casi de un modo excesivo, a lo que les decimos. Se trata de una ligera, leve e imperceptible ausencia. Conocí a una mujer que llevaba siempre en sus ojos el mar de su ciudad natal. Un día me confesó que lo veía continuamente. A eso me refiero.

Una amiga común me habló de C cuando yo apenas la conocía. Me contó que en medio de una discusión de pareja, ella, C, miró alternativamente a quienes discutían y les preguntó: “¿así discuten ustedes?” No creo que hubiera ironía en su pregunta, sólo ese modo de mirar, atento y como extrañado.

Uno, digo, nunca sabe a ciencia cierta hacia dónde miran. Una tarde estábamos reunidos un grupo de amigos y C nos contó que de pequeña ella quería vivir en un vagón de tren. Desde entonces sospecho que es a ese vagón a donde mira.

Los abuelos de C eran unos viejos luchadores trotskistas. La abuela, una mujer culta y enérgica, empujó al abuelo a ocupar el cargo de secretario general de uno de los sindicatos históricos de México. Cuando él murió, alguien

150 comenzó a rezar en el entierro y la abuela le mandó callar. Al día siguiente fue a reunirse con él, tal como lo habían acordado muchas veces en vida.

C se crió con sus abuelos y éstos la mandaron a estudiar a un colegio en una zona marginal para poder hacer trabajo político en él. El abuelo la iba a dejar en coche y a ella le daba vergüenza que los demás niños vieran que no era tan pobre como ellos. Esa vergüenza la acompañó toda la infancia. Fue en ese colegio donde C conoció a una niña que vivía en un vagón de tren. No era ninguna excentricidad, era pura miseria. Pero C decidió que quería vivir en un vagón de tren como su amiga.

Cuando fue a la universidad se matriculó en filosofía; sus compañeros venían de colegios ricos y a ella le daba vergüenza decir en qué colegio había estudiado. Como nadie lo conocía le bastó con dar una entonación especial al nombre cuando le preguntaban, para “mentir con palabras verdaderas”.

Cuando la conocí, C se dedicaba al teatro. Había empezado estudiando actuación y había llegado a actuar. Nos contaba que cada vez que iba a empezar una función ella deseaba que se suspendiera para no salir al escenario. Yo me imaginaba que en escena C se colocaba por detrás de su personaje, a poca distancia de él, unos milímetros, algo imperceptible para que nadie se diera cuenta de ello.

Una buena persona.

Ascenso

HASTA ESE MOMENTO NO ME HABÍA PERCATADO de su sonrisa. La empresa había organizado un programa de mentorías, yo era su mentor y ésta era nuestra cuarta sesión. En las tres anteriores le había costado trabajo explicar sus problemas y yo me había llegado a plantear poner fin a aquellas pláticas. No es que ella no tuviera nada que decir, pero su modo de expresarse era excesivamente contenido. En aquella ocasión fue muy diferente, sus palabras fluyeron sin el menor problema y pasé toda la sesión más que en silencio, completamente enmudecido.

T iba a tener un ascenso y naturalmente estaba contenta por ello. Había trabajado muy duro para conseguirlo y había logrado ganarse la confianza de sus jefes. Conseguir eso en una multinacional como en la que T trabajaba no era fácil y ella podía estar orgullosa de ello. Pero de lo que me habló fue de sus miedos.

T tenía miedo de que aquellos a quienes dejaba abajo no volvieran a contar con ella para sus fiestas. También tenía miedo de que dejaran de contarle sus frustraciones y desánimos, “porque de esas cosas —me explicó— nunca se habla con los superiores, se teme que lo que se diga pueda llegarse a usar en contra de quien lo dice”. Pero, sobre todo, a lo que T tenía miedo era a que ella misma llegara a olvidar esas frustraciones y desáni-

152 mos; que llegara a no querer escuchar hablar de ellos y a comportarse con sus compañeros como había visto hacerlo a otros muchos que habían sido ascendidos con anterioridad. Y también tenía miedo, me dijo, a tener que elegir entre la amistad hacia algunas personas y la lealtad hacia la empresa, si ésta le exigiera hacer uso de esa amistad para sus fines. Quizá las cosas funcionen así, concluyó T; quizá *el sistema* —usó esta palabra— sólo funciona mediante esos olvidos y desatenciones; quizá un ascenso implique todo esto... Pero T tenía miedo.

Yo ya sabía de esos olvidos y de esos silencios, sabía de los dobles mensajes de las corporaciones, y sabía que las cosas, en efecto, funcionan así; pero con frecuencia esos “ya sabía” se convierten en el mejor aliado del olvido y del silencio, de la ceguera. En aquella sesión, T no sólo encarnaba ante mí todas las paradojas de las corporaciones, sino que, y esto creo que fue lo que me enmudeció, las expresaba con la más absoluta lucidez. Conmovero, hacia el final de la sesión vi cómo su rostro se iluminaba discretamente.

T no llegaba a los treinta años y yo no sabía nada de su vida. Trabajaba en otro departamento y hasta antes de aquellas sesiones yo apenas había reparado en ella. Solía vestir con ropa deportiva, a veces llevaba una chamarra negra de cuero; no recuerdo haberla visto más arreglada. No era alguien que se hiciera notar. Pero sí puedo recordar de ella algo en lo que hasta entonces no había reparado, su manera de sonreír cuando la saludaba. No era la suya una sonrisa abierta ni alegre. Era más bien una sonrisa tenue, como contenida, apenas visible, igual que la luz que apareció aquel día en su rostro. Yo dejé al poco tiempo la compañía y no volví a saber de ella. Quiero creer que le fue bien y que no olvidó, o no olvidó del todo.

Un gerente.

El rey de los bajos fondos

SÓLO HABLÉ CON ÉL UNA VEZ EN MI VIDA. Fue durante una fiesta y acababan de echarle de la empresa en la que llevaba trabajando casi veinte años. El motivo aducido fue que había estado realizando fraude de manera continua. Le pedí que me contara lo que había pasado y él me dijo que había sido víctima de la venganza de unos proveedores que le habían denunciado ante los directores. No negó la acusación, aunque en su relato no sólo en ningún momento apareció la palabra fraude, sino que tampoco apareció algo que hiciera pensar que tal cosa hubiera tenido lugar.

M tenía alrededor de cuarenta y cinco años, estaba separado y tenía dos hijos; era de tez morena, de cuerpo atlético y, por lo que pude ver, buen bailarín. No carecía de cierto atractivo con las mujeres; tenía en su comportamiento con ellas algo de galán a la vieja usanza.

Según me enteré después, M entró a trabajar en la empresa al poco tiempo de que se fundara, así que era de los más antiguos en ella. Al comienzo eran unos pocos y él era uno más entre ellos. Los jefes se lo habían traído de otra compañía anterior porque tenían plena confianza en él. Sabían que M, con sus veinte y pocos años y sin título académico en su haber, era un hombre siempre dispuesto a hacer las cosas por más difíciles que éstas fueran y sabían que le encargaran lo que le encargaran él podía conseguirlo.

154 ¿Cómo? Eso era cosa de él. M no se “rajaba” ante nada. Servicial, leal y siempre dispuesto a adelantarse a los deseos de los jefes y a resolver cualquier problema, logró que éstos no sólo confiaran en él, sino que alabaran sus habilidades.

A M le gustaba hacer alarde de lo importante que era todo lo que él hacía. Un antiguo jefe me comentó que cuando llegó a la empresa y habló por primera vez con M pensó que estaba hablando con la mano derecha del director general.

Aunque de carácter violento y explosivo, M se hacía querer y contaba por ello con muchos amigos dentro de la empresa. Por lo demás, siempre estaba dispuesto a proteger a quienes él llamaba “su gente”. No sé de su filiación política, aunque le supongo votante de la derecha; el PRI ya había dejado de reinar, pero él daba la impresión de haber heredado sus maneras en cierto modo.

Con el tiempo la empresa fue creciendo y ganando prestigio en el mercado. M pasó a hacerse cargo de un área especialmente difícil, en la que tenía que tratar con proveedores de la más diferente ralea. “Son una mafia”, se decía de ellos en el medio. Así que M tuvo que lidiar con esa mafia: nadie mejor que él para hacerlo.

Pero el crecimiento de la compañía también supuso un claro desplazamiento del lugar de M dentro de ella. Dejó de asistir a las convenciones anuales, de alternar con los jefes y en las fiestas de fin de año se le veía un tanto aislado y siempre rodeado por los suyos. M nunca logró tener el nombre escrito en la puerta de su oficina ni que le dieran coche y con trabajo consiguió un lugar de estacionamiento para su camioneta. M entonces debió pensar aquello de “mi reino no es de este mundo” y fue creando su propio reino y su propio mundo. Como era muy eficaz en su trabajo, no le fue difícil hacerlo.

Puede que el fraude obedeciera a un deseo de venganza contra quien le había ido relegando, a una especie de resentimiento; puede que simplemente pensara que no hacía otra cosa que tomar lo que en justicia se le debía; puede, sencillamente, que viera la posibilidad de tener un sobresueldo para llevar la vida que pensaba que le correspondía; puede que fuera un poco de todo esto lo que había detrás. Como sea, alguien le traicionó y acabó en la calle. No faltó en la empresa quien lloró por ello.

Un consultor que vivió fuera muchos años.

El retorno

HAN PASADO MUCHOS AÑOS, pero aún recuerdo su modo de andar, ligeramente inclinado hacia adelante, como si su cuerpo obligara a sus pies a seguirle; como era alto, se producía un ligero bamboleo y una vez tuve la impresión de que cada paso que daba era como si fuera el primero. También recuerdo su hablar. Le gustaba narrar pero creo que se sentía más cómodo dando explicaciones. Lo hacía como lo hacen aquellos que antes de explicar algo a otros se lo han explicado a sí mismos muchas veces. Esto era algo que yo había observado en personas que pasan tiempo solas. L era soltero. Su hablar tenía otra característica. Era un hablar que escuchaba, como si entre frase y frase, incluso entre palabra y palabra, hubiera siempre un espacio para que el otro interviniera cuando lo deseara. No se trataba de ninguna pausa; más bien era una invitación permanente a la intervención de su interlocutor. Como si cuando hablaba fuera consciente de que era él quien hacía uso de la palabra, pero no quisiera abusar de ello. En su comportamiento había algo de discreción y utilizaba con frecuencia la palabra “perdón”.

La primera vez que le vi fue en la Cervecería Alemana de Madrid. Yo ya vivía en México, pero estaba allí de vacaciones y le llevaba un recado de su hermano. Fue un encuentro breve y agradable. La segunda vez, un par de

156 años después, fue en la ciudad de México durante una fiesta. Ahora era él quien pasaba unas vacaciones en su ciudad. Venía todas las navidades para ver a su familia y a sus amigos. Creo que era alguien que sabía cumplir con sus obligaciones familiares y que cultivaba sus amistades. En aquella ocasión recuerdo que se planteaba muy en serio la idea de volver.

L llevaba cerca de catorce años fuera del país. Al terminar su licenciatura se había ido a Londres a cursar una maestría de dos años y pensaba regresar cuando la terminara. Pero le ofrecieron un empleo en España, en el banco Santander, que tenía una filial en México. L pensó que era una buena oportunidad para, si le contrataban, volver a su país con trabajo. Resultó que la empresa en la que ingresó no era exactamente la misma que él creía: sí el mismo dueño, el señor Botín, pero en el nombre había un sustantivo en el que L no había reparado. Sin quererlo L se encontró en Madrid en un lugar diferente al que pensaba. Su plan de utilizar el banco como puente se frustró. Como sea, aceptó el empleo y pasó un tiempo en aquella empresa. Desconozco cómo se fueron dando después las cosas. L se transformó en consultor, se especializó en el área de las telecomunicaciones y desarrolló gran parte de su carrera profesional en España.

Cuando en aquella fiesta L me dijo que pensaba regresar a México me pareció que tenía muy buenas razones para ello y que su decisión estaba muy meditada. L era de las personas que analizaba con profundidad cualquier cosa que fuera a hacer. Una vez me contó que estando en el supermercado encontró un nuevo gel para el cabello y empezó a examinar la información que había en el envase; como le surgieron algunas dudas, decidió telefonar a la empresa desde allí mismo, en pleno supermercado. ¿Quién hace una cosa así sino alguien que piensa, casi de modo obsesivo, una y otra vez lo que hace? L había consultado con algunos colegas con experiencia en el mercado laboral y todos le habían dicho lo mismo, que en México iba a tener más oportunidades de desarrollo profesional que en España, donde las cosas ya estaban más consolidadas y era más difícil destacar. También le dijeron que si quería irse tenía que hacerlo en ese momento, cuando aún era relativamente joven o no demasiado mayor. L tenía entonces unos cuarenta y dos años. En aquella conversación sentí que, aunque la decisión no la tenía del todo tomada, sí la tenía muy clara. Por eso me extrañó no verle de vuelta. Al cabo del tiempo me enteré del motivo: “se me cruzó

una mujer”, me dijo L en alguna de las ocasiones en las que tuvimos oportunidad de vernos con posterioridad. Quizá también se le cruzó lo que él llamaba la “cerveza de los miércoles”: a L le gustaba el modo de vida de Madrid y prefería sacrificar su carrera a las cervezas con los amigos.

Finalmente, tres o cuatro años después de aquella conversación, L regresó a México. No estoy seguro de que su regreso fuera definitivo, ya dije que hace años que le perdí la pista y no sé a ciencia cierta si sigue allí o no. La cuestión es que sí regresó y cuando lo hizo fue con la idea de quedarse. Lo que sucedió fue más o menos lo siguiente. En Madrid él no tenía ningún proyecto —fue la época de la crisis financiera mundial que tanto afectó a mi país y que tuvo tan terribles consecuencias para todos— y en México le llamaron para uno. Al llegar a la ciudad de México se encontró con que el proyecto se había cancelado. Así que se halló en su ciudad natal sin nada. Lo lógico hubiera sido haberse vuelto a Madrid, pero tampoco allí tenía nada. Decidió esperar a que le saliera algo para volverse. Pero como pasaba el tiempo y no le salía nada, llegó un momento en que se planteó quedarse. Canceló el contrato de arrendamiento, vendió sus muebles de IKEA y se quedó en la capital mexicana.

Por aquellos días coincidí con él en otra fiesta y estuvimos hablando. Recuerdo que me dijo que en su decisión de haberse alejado de México durante los catorce años que duró su estancia en el extranjero le había pesado el miedo a no cumplir con las expectativas de éxito que recaían sobre él. Nunca supe quién tenía esas expectativas, si algún familiar o si él mismo o si, como suele suceder, algún familiar a través de él mismo. El fracaso, o la falta de éxito, era menor si ocurría fuera que si ocurría dentro. Se podría pensar que detrás de aquel error con el banco que iba a ser su puente de vuelta; detrás de aquella mujer que se le cruzó en el camino cuando tan clara tenía su decisión de volver; detrás de las cervezas de los miércoles; y detrás, en fin, de cómo se fueron dando las cosas, hubiera una estrategia tendente a posponer el retorno. A diferir el reencuentro consigo mismo. Quizá la decisión de volver sólo fue posible bajo las circunstancias en las que se hizo: L actuó como quien ante un posible encuentro con otro no daría un paso para hacerlo, pero de encontrarlo casualmente tampoco haría algo por evitarlo.

Un empleado. Perfecta normalidad

SIEMPRE ME PARECIÓ UNA BUENA PERSONA; y creo que lo era.

Tenía alrededor de treinta y cinco años, llevaba dos casado y aún no tenía hijos; supongo que él y la esposa estaban planificando el mejor momento para tenerlos. De estatura quizá algo por debajo de la media, últimamente me parecía que estaba ensanchando un poco por las caderas, pero creo que tenía que ver con su vida sedentaria; suele ocurrir a los empleados de oficina que pasan mucho tiempo sentados. Su nariz era algo ganchuda, no mucho, ya iba perdiendo pelo y tenía sus ojos ligeramente hundidos, la frente iba adquiriendo cada día más relieve en su rostro. En su andar no había particularidad alguna, aunque en algunas ocasiones iba demasiado despacio, como a cámara lenta.

Sentía pasión por el fútbol, poseía de él un enorme conocimiento, creo que lo veía más en la televisión que en el campo y constituía uno de sus temas preferidos. Era en general muy buen conversador, una persona muy sociable y muy amable. A veces sorprendí la preocupación en su rostro, pero ésta desaparecía al saludarme.

También era una persona atenta y considerada, que se ganaba con suma facilidad la confianza de los demás. Una vez fui con él a ver a un cliente y antes de entrar en la oficina de éste, la asistente nos pasó una informa-

160 ción confidencial que nos sirvió para la negociación posterior. Al salir le pregunté cuánto tiempo hacía que la conocía y me dijo que sólo la había visto en un par de ocasiones. Creo que también me dijo que le había regalado una caja de chocolates, pero como ya hace tiempo de ello no estoy seguro de que me lo dijera. En esa misma conversación me confesó que sabía ganarse la confianza de la gente. Por supuesto que también sabía cómo sacar ventaja de esa habilidad; pero nunca le vi abusar de ello. Creo que si la gente le otorgaba la confianza era porque él siempre correspondía a ella.

Se declaraba una persona tradicional y puede que hasta hubiera en él una cierta rigidez moral pero en absoluto era alguien intolerante; más bien era lo contrario, con él se podía hablar de cualquier asunto. Siempre que le vi condenar algo, se trataba de algo realmente condenable. Tenía un fuerte sentido de la justicia y había dejado un trabajo porque había visto en él muchas injusticias.

Obstinado hasta el cansancio, logró convencer a su esposa, una mujer de carácter fuerte a la que él se refería a veces como “mi domadora”, de irse a vivir a la zona Norte de la ciudad para alejarla de su familia. Cuando quería algo solía conseguirlo, normalmente mediante el diálogo, pero si era necesario presionar lo hacía y podía llegar incluso a emplear ciertas argucias. Uno podía incluso pensar que en su interior había una especie de máquina fría y calculadora. No creo en cualquier caso que fuera una persona especialmente maquinadora.

Dirigía un equipo con otro director y a veces, cuando les veía juntos platicando, yo les decía en broma que parecía que estuvieran tramando algo, como si fueran un par de ss, embutidos en sus respectivos trajes negros, en plena faena. Naturalmente eran puros juegos y fantasías de mi parte. Hay personas que cuando las conoces te causan tan buena impresión que no puedes dejar de preguntarte dónde está la trampa. Uno quisiera descubrirla de repente, pero en su caso realmente no se escondía ninguna. El otro director llegó a decirme de él que no sólo no maquinaba, sino que carecía de malicia. Ya dije, era una buena persona.

Su voz era aguda, y en ella había algo metálico e infantil. Una vez me contó que siendo niño había formado parte del coro de la Basílica de Guadalupe durante unos años. Cuando me lo dijo, lo imaginé con traje de monaguillo, uno de esos trajes con faldones, como los que ponen al Niño Jesús.

También lo imaginé haciendo pequeñas travesuras con los compañeros un poco a espaldas del cura pero poniéndose serio en su presencia.

Al poco de entrar a trabajar con nosotros fuimos a ver a un cliente que él conocía de su trabajo anterior. Yo le pregunté cómo convenía que nos comportásemos y él me dijo que debíamos hacerlo con naturalidad, siendo como éramos nosotros —y con ese nosotros se refería a la compañía. A mí me llamó la atención que, llevando apenas un par de semanas, se incluyera con tanta facilidad en dicho nosotros y pensé en ese momento que estaba ante una de esas personas que rápidamente se “ponen la camiseta” del lugar al que llegan. Pero creo que no había impostura alguna en su comportamiento, más bien tenía que ver con su enorme capacidad de mimesis.

Se llamaba N y nunca le pregunté qué le había llevado al psicoanálisis.

PD. Envié a N el retrato. Ésta fue su respuesta:

¡Andrés, amigo, esto me parece grandioso; es sin duda un excelente retrato! Agradezco mucho todos tus halagos. Quiero compartirte algo. El día de hoy por la tarde, después de una vida algo complicada, murió mi padre. Ha sido un gran regalo el que me has dado. Te mando un fuerte abrazo.

Un migrante.

Las aventuras de JL

I

La casa es amplia. Tienen unos grandes portones que se levantan para facilitar la entrada y salida de automóviles. La sala, muy espaciosa, está bien iluminada. Sus paredes están rodeadas de refrigeradores repletos de viandas para que cada quien se sirva como guste. Un empleado está trabajando ante una pantalla, se mantiene al tanto de los horarios de todos los vuelos de salida. A tal hora sale un vuelo con tal destino, a tal otra otro con tal otro. Hay más empleados, unos que se encargan de recibir a los grupos, otros que se encargan de hacer llegar a las personas al aeropuerto. Las transportan en coches lujosos. Se trata de que las personas circulen; hay que evitar que se formen aglomeraciones. A veces la dueña de la casa, una especie de *madame* que lleva una boa al cuello, se deja ver dando algunas órdenes. La casa, una suerte de centro de distribución, está en Las Vegas, Nevada.

II

Es de noche. Él y su sobrino han logrado saltar la alambrada, pero la mujer de este último ha quedado enganchada en la parte superior. Los reflectores les han detectado. Rápidamente quienes les han conducido hasta allí logran

164 desenganchar a la mujer y la vuelven de este lado. Ya está a salvo. Ellos, él y el sobrino, ruedan unos metros por un terraplén. Cuando acaban de rodar están encañonados por unos policías fornidos y de pelo corto. Les conducen a una estación en la que hay una cámara helada. Allí pasan la noche, tiritando de frío. Los policías no se portan mal con ellos. A su modo, hasta resultan amables. Al día siguiente los devuelven y les dicen que ya saben lo que les espera si vuelven a intentarlo. Él va a tomarse un buen tiempo antes de volver a hacerlo. El sobrino y su esposa lo intentarán de nuevo inmediatamente.

III

Yo no sabía nada sobre los “bajadores”. Les llaman así porque te bajan el dinero que llevas encima. Aparecen así nomás, cuando ya has pasado. Te encañonan y te gritonean. No se andan con chiquitas. A los hombres los empujan al suelo y los desnudan. Mejor no te haces y les das lo que buscan. Si intentas esconderlo, ellos lo descubren. Son profesionales que hacen bien su trabajo. Nunca te confíes del que conduce el grupo en el que vas. Hay gente que en éstas le entrega todo su dinero pensando que así los van a salvar de los buscadores. Por supuesto, no lo recupera. Hay modos de pasarlo, pero no diré nada sobre cómo; no hay que facilitarles el trabajo. Los “bajadores” son bandas armadas que han visto una oportunidad de hacer negocio en la frontera. Bandidos, atracadores, siempre los ha habido en los caminos. Naturalmente deben estar en contacto con los coyotes y es posible que también lo estén con los policías. Pero esto no puedo asegurarlo.

IV

Al centro de distribución de Las Vegas, esa especie de Jauja, uno llega extenuado, humillado y sucio. Y eso cuando llega. Muchos mueren en el intento. Además de comer, en el centro te procuran ropa limpia. No te pueden llevar al aeropuerto en un coche de lujo y hecho un pordiosero. Naturalmente la ropa que te procuran tú te la pagas, pero a veces llegas sin dinero para esto. No te preocupes, ellos piensan en todo. En esos casos tendrás que llamar a algún familiar para que te giren dinero. Así de fácil. Eso sí, hay que tomar

precauciones porque no faltan quienes interceptan la llamada y vuelven a hacerla en tu nombre para hacer alguna extorsión. Hay formas de evitar esto. Claves secretas. A JL le mandó dinero su esposa, una mujer de aspecto indígena, alta, flaca, guapa y silenciosa, que se quedó con los hijos en la ciudad de México cada vez que él viajó al otro lado.

V

JL pasó tres veces la frontera en diez años. En total estuvo cinco años allí. La primera vez un año, la segunda y la tercera, dos cada una. En tres ocasiones por tanto entró como mercancía dentro de esas cadenas de producción de valor. En tres ocasiones temió por su vida. Lloró. Añoró. Y rezó padrenuestros, aunque no fuera muy practicante. En tres ocasiones. Una, dos y tres. Una trinidad de ocasiones. Tres veces en una. La Santísima Trinidad. En ningún momento me habló de esas extrañas cadenas de producción en términos morales. Más bien parecía que estuviera hablando de socios de negocio. O de quienes dan un servicio de mejor o peor calidad. El coyote que se elige tiene que ser un coyote de confianza. Alguien que sepa su oficio. Los policías que te meten en las cámaras heladas simplemente hacen su trabajo, gritos y encañonamientos son parte de él. Igualmente profesional fue la actuación de quien descolgó a la esposa del sobrino. Supo hacerlo rápido, de manera eficaz, y la salvó. Hasta las bandas de granujas que te insultan y te bajan el dinero son profesionales que saben hacer su oficio y eso por no hablar de la *madame* con la boa en el cuello. La de JL, ya digo, es una valoración estrictamente profesional. Cada quien su chamba. Uno se pregunta por qué esas cadenas no se ponen nombres de marcas: “Granujas Honrados, S. L. te acompaña en tu camino” o “Ángeles de la Guarda. No te desamparan ni de noche ni de día” o “San Cristóbal, el santo de los traslados que te pasa el río, como hizo el santo del mismo nombre con el Niño Jesús”. Podrían tener su misión y su visión, ¿por qué no? Podrían anunciarse en medios alternos, ¿por qué no?

VI

JL llegó a la ciudad de México cuando tenía 17 años. Venía de un pueblo del Estado de México. Llegó a trabajar en la construcción. Se empleaba en una

166 casa que levantaban en la Colonia del Valle y dormía en la cisterna de la obra. Allí aprendió el oficio de albañil, su oficio, del que está orgulloso y en el que alcanzó la categoría de *maestro* de obra. Después de un tiempo se colocó en una cadena de restaurantes, como trapeador. Allí conoció a su esposa, la mujer de aspecto indígena, alta, flaca, guapa y silenciosa, que se quedaba con los hijos en la capital cada vez que él viajaba al otro lado y que le enviaba dinero para comprarse ropa nueva. Ella era cinco años mayor. Lo que le gustó de él era que le veía animoso y trabajador. Con ella tuvo tres hijos. Cuando conocí a JL, el mayor tenía veinte años y estudiaba en la UNAM, odontología. La del medio, quince y estaba en la vocacional del Poli. El pequeño, diez. JL estaba orgulloso de que su hijo hubiera llegado a la universidad y que la hija llevara el mismo camino. JL estaba orgulloso de haberles dado lo que él no tuvo, lo que su papá no le dio. JL apenas conoció al papá. Éste vivía en la ciudad de México y se limitaba a enviar dinero a la mamá al pueblo para el sustento. Algo es algo. JL cree que el papá debía tener otro hogar. Recuerda haberle visto una o dos veces, cuando era pequeño. La mamá lo trajo a la ciudad y fueron a hablar con el papá. JL cree que su papá era un hombre culto al que le gustaba leer. No está muy seguro, pero ése es el recuerdo que se le quedó de aquellas ocasiones. Cuando ya tenía hijos, JL intentó que éstos conocieran a su abuelo. Fue a buscarle al lugar en el que trabajaba, un bar cerca de la plaza de Garibaldi. Pero el día que fue, el papá no trabajaba y no lo encontró. No volvió a intentarlo. No sabe si el papá vive o no. Por la edad supone que ha muerto. A JL sus viajes al otro lado le permitieron arreglarse el tabique de la nariz, que sus hijos estudiaran y tener una casa, que él mismo construyó con la ayuda de su mujer. El día que le conocí, al llegar a la casa me pasó a una terraza desde la que se veía toda la ciudad. La casa estaba en un cerro. Al anochecer volví a ver la ciudad desde la casa. Vi las luces de la ciudad. Le dije que su casa tenía una vista preciosa y él me contestó que eso —no la vista, sino la casa con esa vista preciosa—, era lo que me había mostrado —y yo no había visto— al llegar. Sentí vergüenza.

VII

En sus viajes JL ha conseguido otras cosas. Ha conocido lugares que no hubiera conocido de otro modo. Ha visto muchas ciudades, del Norte y del Sur,

de la costa Este y de la Oeste, también del centro. Ha visto la nieve cubriendo los árboles y ha visto las nubes desde el avión, como algodones. Ha visto el mar del Atlántico y el del Pacífico. El color de las playas de un lado, de arena blanca, y de otro, de arena café. Ha aprendido inglés y ha visto cómo hacen sus casas los gringos. Admira la manera de trabajar de éstos y le ha propuesto al ingeniero con quien trabaja a veces hacerlas como ellos y venderlas, él piensa que sería un buen negocio. Ha aprendido a ser más tolerante con los hijos y con la mujer. Y también ha visto que allí, del otro lado, no discriminan a los albañiles. Un albañil puede entrar en un restaurante y nadie lo mira mal. Aquí, me dice, hay mucha más discriminación y un albañil no puede entrar a determinados lugares sin que lo miren mal. Todo eso lo ha aprendido en sus viajes.

VIII

Cuando JL me hablaba yo sentía que estaba ante un migrante. Pero no sé si eso era lo mismo que él sentía. Él me dijo al principio de nuestra conversación que era un aventurero. Un aventurero no es un migrante. Lo uno y lo otro no están en cualquier caso reñidos. Me dice que él estaría dispuesto a tener otra aventura. Que sólo tiene que agarrar el *sweater* y ponerse en marcha. Hay personas que nunca tienen en su vida una experiencia. JL no es de éstos. No capté esto cuando hablaba con él. Ya digo, yo escuchaba al migrante esforzado. Mi hijo me ayudó con la transcripción de la entrevista que tuve con JL y, cuando le pregunté qué le había parecido, me dijo que sentía que estaba con un aventurero del siglo XXI. Puede ser: un aventurero del siglo XXI, algo de esto hay. También de pirata, bandolero, granuja. En cualquier caso, JL ha pagado por sus aventuras.

IX

Durante el comienzo de la entrevista la mujer permanece en silencio, sentada a su lado, medio dormida, distante, con el niño de diez años en su regazo. JL me explica que antes de irse por tercera vez el niño no se separaba de él un momento, pero que al volver todo había cambiado. Lo mismo le pasó con la hija del medio, cuando volvió la encontró distante. El hijo mayor pa-

168 rece que lo llevó mejor, pero éste le recrimina su dureza con él y le chantajea con dejar los estudios. Él y su mujer se siguen queriendo, pero ya no se abrazan en la cama como antes y no caminan de la mano. La mujer le reclama sus viajes. JL me explica que cuando uno está fuera el dolor de la separación le obliga a olvidar. Sólo así, mediante ese olvido, se hace soportable. JL se pregunta si todo esto ha merecido la pena. Siente que ha perdido mucho. El precio, ya digo, fue alto.

X

A JL le conocí por una amiga. El papá de mi amiga es ingeniero, ya le he mencionado más arriba, y trabaja con JL desde hace bastantes años. Mi amiga le conoció hará aproximadamente veinte años. Ella me dijo: “habla con él, es una persona impresionante, ha conseguido que sus hijos estudien”. Yo siempre le he admirado. Por lo que ella me había dicho yo me había hecho la idea de que JL andaría por los cincuenta años y la primera impresión que tuve al verle no me desmintió esa idea. Pasé hablando con JL toda una tarde. Anocheció sin que ninguno de los dos nos diéramos cuenta. Él hablaba y yo le escuchaba. Creo que en algún momento dejamos de vernos, pero eso carecía de importancia. Al terminar la entrevista le pedí permiso para ir al baño. Al volver él había encendido la luz. En ese momento me encontré frente a un hombre muy joven. Le pregunté su edad y me dijo que tenía 42 años. Le dije que era muy joven. Sentí ganas de darle un abrazo. Me sentí muy agradecido con él. Quería darle algo y me comprometí a hacerle llegar lo que escribiera, como regalo.

XI

A veces terminar las entrevistas tiene algo de embarazoso. No fue el caso. Él y su mujer me acompañaron hasta la calle principal para dejarme en el camión. “No agarres taxis”, me advirtieron. Durante la bajada, nos cruzamos con gente del barrio, todo estaba muy animado. Un grupo le reclamó a JL para que al día siguiente no dejara de faltar al partido. JL me había dicho que él tenía pocos amigos, que no le gustaba mucho eso de hablar en grupo. Pero sentí que en la calle la gente le hablaba con cariño. A él y a la esposa.

Durante toda la bajada sentía que iba con gente a la que conocía hace mucho, con la que me unía una antigua amistad. Creo que ellos sentían algo parecido. Yo sentía un profundo agradecimiento. Me dejaron en el camión, me despedí de ellos y aproveché para darle el abrazo que no le había dado. Me monté e hice el viaje de vuelta acompañado de agradecimiento.

Una despedida de la compañía de Luz y Fuerza del Centro. Sueños

I. LOS ÚLTIMOS FUSILAMIENTOS DEL FRANQUISMO

El 27 de septiembre de 1975, en Hoyo de Manzanares, un pueblo cercano a Madrid, a las 9:20 de la mañana y con intervalos de 20 minutos fueron fusilados José Humberto Baena, Ramón García Sanz y José Luis Sánchez Bravo. Los tres eran militantes del Frente Revolucionario Antifascista y Patriota (FRAP). A las 8:30 de esa misma mañana, en el penal burgalés de Villalón, había sido ejecutado el miembro de la ETA Ángel Otaeguí y a las 8:35, en Barcelona, lo fue el también miembro de la ETA Juan Paredes Manot, *Txiki*. Fueron las últimas ejecuciones de la dictadura franquista. La condena internacional fue unánime. Protestaron gobiernos e intelectuales y hasta el Papa Pablo VI llegó a pedir clemencia al dictador. El presidente mexicano Luis Echeverría solicitó la expulsión de España de la ONU. En respuesta, el gobierno español prohibió a todas las emisoras de radio que se tocaran canciones rancheras y decidió expulsar a los mexicanos de su territorio.

L es mexicana, había estudiado Administración y Turismo en Barcelona; trabaja en un céntrico hotel madrileño y decide volverse a México. En el hotel se hospeda parte de la tripulación de Mexicana de Aviación y acceden a su petición de traerla de regreso. Ella prepara su equipaje, se despide de quienes la habían empleado y, al día siguiente, va al aeropuerto de Barajas

172 para agarrar su vuelo. Cuando llega, el avión ya se había ido. L vuelve al hotel, pide que le permitan seguir trabajando y la dirección accede con la condición de que no abra la boca para que no se le note la nacionalidad.

L sigue en su puesto y hace su vida como la venía haciendo hasta ese momento, sólo que ahora en silencio. En silencio va con sus amigas a Cerebro, una discoteca de moda situada en la calle Magallanes, donde baila con jóvenes a los que no responde cuando le preguntan algo —al contarme esto mueve, divertida, sus brazos imitando los movimientos que se hacían en aquellos años al bailar.

L tiene buenos recuerdos de aquella época. Habla bien de Franco —pero procura no herirme cuando lo hace—, porque, me dice, las noches de Madrid eran muy seguras y cualquiera podía salir tranquilamente. No sólo me habla de sus alocadas noches madrileñas, también recuerda las de Londres. L debió pasarlo de lo lindo y yo pienso en la L de aquellos años como una jovencita de la burguesía mexicana que aprovecha al máximo su juventud lejos del hogar familiar.

II. LA EXTINCIÓN DE LUZ Y FUERZA

El sábado 11 de octubre de 2009, casi a la medianoche, una hora después de que militares y policías federales ocuparan las instalaciones de Luz y Fuerza del Centro (LFC), el gobierno publicó en una edición extraordinaria del *Diario Oficial de la Federación* un decreto firmado por el presidente Felipe Calderón en el que se determinaba la extinción de este organismo descentralizado. El decreto decía expresamente que se respetarían los derechos laborales de los trabajadores y agrega que se garantizaría el pago de las jubilaciones. Además del presidente Calderón, firmaron el decreto diez secretarios de Estado: Fernando Gómez Mont (Gobernación); Agustín Carstens (Hacienda); Georgina Kessel (Energía); Ernesto Cordero (Sedesol); Gerardo Ruiz (Economía); Juan Molinar (Comunicaciones); Javier Lozano (Trabajo); Salvador Vega (Función Pública); Juan Elvira Quesada (Semarnat) y Francisco Mayorga (Sagarpa). Más de 40 000 familias serían dejadas en la calle y a partir de ese momento LFC será conocida como “la extinta LFC”.

L trabajaba en el departamento de sistemas de la compañía; llevaba en ella 24 años y le faltaban seis meses para jubilarse. Muchas veces había

pensado qué iba a hacer, qué iba a estudiar y a qué iba a dedicar su tiempo cuando llegara ese momento. Sus sueños se extinguieron.

III. MUERTOS VIVIENTES

La noche que sucedió aquello, L estaba en su casa mirando la televisión y cuando vio que los granaderos habían tomado la empresa se fue para allá. La policía había colocado vallas metálicas alrededor de las instalaciones para impedir que los trabajadores accedieran a ellas. Durante esa noche y las siguientes, L deambuló por los alrededores de la empresa con sus compañeros. “Parecíamos zombis”, me dice.

L no sabe qué hacer y comienza a buscar trabajo junto a dos compañeras que llevaban trabajando tantos años como ella en la extinta LFC. Acuden a grandes compañías en las que saben que necesitan personas con su experiencia, pero ya superan los cincuenta años y saben que lo tienen difícil. En una de las empresas que visitan se enteran de que “de muy arriba”, así me dice que les dijeron, se tiene la directriz de no contratar a nadie que provenga de LFC.

L me relata algunas historias de sus antiguos compañeros: la de un joven ingeniero que acabó suicidándose después de un periodo infructuoso de búsqueda de empleo; la del esposo de una compañera que acabó en el hospital con su diabetes descompensada; la de las papelerías montadas con las liquidaciones que no acaban de salir adelante; la de familias que se van de la ciudad de México a probar suerte a otro lugar. L entra en una etapa depresiva.

De vez en cuando se encuentra con algún antiguo compañero, cruzan algunas palabras y se separan.

IV. UNA CASA EN CIUDAD SATÉLITE

L vive con su mamá y un hijo de veinte años. También tiene una hija que ya se ha independizado y que trabaja en una trasnacional. Su casa está al Noroeste de la ciudad, en la colonia Satélite. Es una casa característica de la zona, tipo *chalet*, amplia y ajardinada, que el papá de L compró a finales de los cincuenta, cuando Ciudad Satélite era la promesa de otra forma de vida;

174 un sueño aún no extinguido por la especulación inmobiliaria. L sale al jardín a recibirme. Es una mujer alta, delgada y elegante. Lleva tacones y un vestido largo sin mangas. Me llama la atención la doble falda de su vestido y por un momento pienso que lo que lleva puesto es un quimono. L me hace pasar a la sala, grande y con muchas figuras de cerámica. La sala da al jardín y en ella tiene lugar la entrevista. La cara de L es algo alargada y a medida que transcurre la plática, en su cabello, claro, largo y con bucles, van apareciendo algunos puntos brillantes. Su boca, ligeramente desplazada del centro, ya la había visto hace muchos años en el rostro de otra mujer. La postura que L mantiene a lo largo de la entrevista es la de algunas mujeres de Modigliani. En su rostro animoso, a veces, cuando habla de *aquellos* días, aparece, fugaz, la tristeza, pero su voz se mantiene siempre calmada —una calma, la de su voz, más alegre que serena.

Es con esa voz con la que me dice que *aquello* se podía haber evitado. Le pregunto cómo.

—Éramos más de cuarenta mil personas, imagínate —me dice —más de cuarenta mil personas tomando todas las entradas y salidas de la ciudad. Bloqueando las entradas y las salidas. Que ningún camión de los Estados Unidos entrara ni saliera. Imagínate las consecuencias económicas —eso me dijo.

V. EL SINDICATO Y UNA SEÑORA

L tenía 28 años cuando entró en LFC. Anteriormente había trabajado durante ocho años, primero en la Secretaría de Turismo y después en Mexicana de Aviación. En esta última conoció a su marido, un piloto con quien tuvo un par de hijos y del cual en algún momento se separó. El horario de media jornada que tenía en LFC le permitía trabajar y cuidar a sus hijos. Pero los primeros años en este sitio los pasó llorando. No soportaba el ambiente. Ella venía de un mundo —el de la empresa privada— y tenía un destino —el de una joven de la burguesía que tiene casa en Satélite— y vino a caer en otro, demasiado rudo para su educación, demasiado bajo para su cuna

Cuando L tenía 32 años recibió una notificación en la que le comunicaban que tenía el privilegio de abandonar la empresa e irse a su casa. L nunca antes había pisado el sindicato ni había parado mientes en pisarlo, pero en

esa situación acudió a él a exponer su caso. En la sede apareció una *señora* que le dijo que leyera su contrato y le dio un texto en el que se hablaba de sus derechos. Esta *señora* no vuelve a aparecer en el relato de L.

L habló con el secretario general del SME (Sindicato Mexicano de Electricistas), éste con alguien de la dirección de la empresa y al día siguiente le pidieron perdón a L, le dijeron que todo había sido un error, etcétera.

Durante los veinte años siguientes, L acudió cada tarde al sindicato que nunca había pisado antes de aquel día para plantear la situación de discriminación de las mujeres dentro de la empresa. Será, por cierto, la única mujer en la dirección del SME.

VI. UN LOCAL CERCA DEL CENTRO COMERCIAL

Un amigo mío renta locales en la zona de Satélite, cerca del centro comercial. Un día, me cuenta, apareció una joven que buscaba uno pequeño para su mamá, que se había empeñado, le dijo la joven, en vender chilaquiles en la calle. Ella, la joven, pensaba que un local era más seguro. Mi amigo le rentó el local y la mamá de la joven iba todos los días de nueve de la mañana a cinco de la tarde. Mi amigo me dijo que la mujer había ampliado la oferta y que además de chilaquiles ya vendía guisados; también me dijo que era una mujer muy animada y que al poco tiempo de estar allí ya se había hecho de un buen círculo de amistades. Desde entonces no he vuelto a tener noticias de L; yo espero que le hayan ido bien las cosas.

Un agitador social. De Dostoievski

I. DESPEDIDAS

Durante tres tardes platicué con Antonio. Nos encontrábamos los sábados a eso de las seis en un local cerca de la estación del Metro Portales en el que él guardaba materiales del movimiento: libros de López Obrador, *posters*, camisetas. Preparábamos café, extendíamos una mesa, colocábamos un par de sillas, yo prendía la grabadora y escuchaba durante tres o cuatro horas lo que me contaba. A eso de las once abandonábamos el local, tomábamos el metro hasta su casa y después yo agarraba un taxi hasta la mía. Durante el trayecto Antonio seguía contándome historias y mientras lo hacía rara vez volteaba a verme; cuando alguien pasaba junto a nosotros, echaba alguna mirada furtiva. Creo que era una persona desconfiada o quizá tenía miedo de las noches del D.F.

La primera noche que nos despedimos, le dejé en Ciudad Juárez trabajando en un prostíbulo. Vivía en una vecindad triste que compartía con unas prostitutas, una anciana que olía a orines y un joven que dormía debajo del hueco de la escalera y que pronto desapareció. Cuando las prostitutas se iban a trabajar, Antonio se quedaba al cuidado de sus hijos y, aunque le repugnaba, atendía a la anciana cuando ésta lo necesitaba y le llamó la

178 atención que el joven tuviera un libro de Hegel. El dinero que sacaba en el prostíbulo a los parroquianos lo conseguía merced a las prostitutas, que se convirtieron en sus ángeles guardianes y que en más de una ocasión le salvaron de la ira de algún cliente borracho. Cuando dejó la vecindad se fue a un hotel del que tuvo que huir por la puerta trasera cuando unos pobres desgraciados fueron a reclamarle el dinero que decían que le habían entregado para que los pasara al otro lado; al parecer un pollero canalla había utilizado su nombre. Antonio llegó a Ciudad Juárez con la idea de ahorrar algo con lo cual pasarse al otro lado, pero después de todas sus desventuras respiró aliviado cuando la mamá se presentó a buscarle para volverlo de regreso a su casa en Ciudad Chihuahua. Tenía diecinueve años y acababa de sufrir un desengaño amoroso.

La segunda noche me despedí de él mientras me hablaba de una extraña pensión en la que había caído la primera vez que vino a la ciudad de México. La dueña era una española que, junto con otros huérfanos de guerra e hijos de combatientes republicanos, había desembarcado en Veracruz en 1937 gracias a las gestiones del general Lázaro Cárdenas. Tenía más de sesenta años, conservaba algo de su belleza y aún ejercía de vez en cuando la prostitución, aunque su verdadero oficio era el de alcahueta. Estaba especializada en celestinear con personas mayores y entre sus empleados se contaban algunos miembros desheredados de la alta burguesía mexicana. Por entonces Antonio ya tenía la treintena, estaba casado y tuvo que abandonar la pensión porque la dueña le había tomado más cariño del que su mujer estaba dispuesta a soportar.

La tercera noche habíamos dado nuestras pláticas por terminadas y en el camino me habló de Dostoievski. Cuando nos separamos nos dimos un abrazo de despedida que yo sentí algo contenido; como si fuera un abrazo que no se hubiera terminado de dar.

II. EL AGITADOR SOCIAL

Conocí a Antonio cuando el fraude electoral. Coincidimos en unos conciliábulos a los que yo asistía y él llamó mi atención por dos motivos. El primero fue porque no me quedaba claro si era un recién llegado —una especie de vecino con inquietudes políticas al que habían invitado a aquellas reunio-

nes— o era su organizador. Cuando me dijeron que había llegado hacía poco de Chihuahua —en realidad, como me enteré después, venía de Jalapa— se me aclaró todo: supuse que habría tenido que salir de allí por algún motivo político y que había llegado aquí para organizar algo. El otro motivo que llamaba mi atención era que Antonio no hablaba como un dirigente político. Allí había otros que dominaban la palabra infinitamente mejor que él, personas criadas en los aparatos, animales políticos. Él no era de esos. Y, sin embargo, todos sabíamos que, de hacerse algo, era él quien iba a hacerlo. Antonio era un hombre de acción. En aquella época llevaba una gorra leninista y me parecía un revolucionario salido de una novela de Dostoievski.

De aquellas reuniones salió un proyecto al que Antonio dedicó unos años de su vida: utilizar uno de los parques de la colonia para convertirlo en un lugar de encuentro vecinal. El proyecto no sólo salió adelante, sino que la experiencia se extendió a otras colonias y a otras delegaciones. Yo dejé de asistir a las reuniones pero siempre me las arreglé para no perder completamente el contacto con él; alguna vez le visité en su plaza y otras veces le encontraba en las marchas junto a su mujer vendiendo camisetas o libros con los que sufragar el movimiento.

Cuando le propuse que nos encontráramos para que me platicara sobre su vida —yo estaba por aquel entonces recabando material sobre agitadores sociales—, aceptó encantado y me propuso vernos los sábados en la tarde en un local donde guardaban el material que por la mañana exponían en el parque. Antes de ir a guardarlo, él y los de su comité comían en una fonda y yo nunca fui a comer con ellos.

III. ANTONIO Y SUS HISTORIAS

Antonio nació a comienzos de los sesenta en Delicias, la primera ciudad planificada de América Latina, un proyecto del general Lázaro Cárdenas. Era un mes de junio, hacía mucho calor y fue el menor de diez hermanos.

Su abuelo materno fue un viejo anarquista que había luchado con los Flores Magón y que recorría los pueblos mineros del Norte organizando las luchas cuando conoció a la abuela, una mujer que había perdido a tres esposos y varios hijos durante la Revolución y que, al conocer al abuelo, decidió quedarse con él y acompañarle en su peregrinaje. El papá de Antonio

180 emigró a los Estados Unidos, se afilió al Partido Comunista americano y cuando la caza de brujas tuvo que regresar a México, donde su padre, un hombre católico y conservador, al ver a su hijo ateo y comunista, mandó que le hicieran un exorcismo para sacarle los diablos del cuerpo y murió de tristeza al darse cuenta de que no lo conseguía. El papá de Antonio, el comunista, conoció al abuelo materno, el anarquista, se hizo su amigo y se casó con su hija, con la que tuvo diez hijos. Se ganó la vida como fotógrafo, iba de pueblo en pueblo tomando fotografías y terminó alcohólico; nunca dejó de ser un buen padre, siempre puso al abuelo anarquista como ejemplo de honradez revolucionaria ante los hijos y siempre se reía cuando contaba lo del exorcismo. La mamá de Antonio se hizo cargo de criar a los hijos, trabajó fuera de su casa, limpiando las de los otros y él siempre estuvo muy ligado a ella. Fue la responsable de que él se llamara Antonio y no Nezahualcóyotl, como quería el padre, que le dio por poner nombres bíblicos a los primeros hijos —en algún momento había vuelto al cristianismo— y de héroes indios a los segundos —en otro momento volvió al ateísmo, al que añadió un toque indigenista.

Antonio tuvo una infancia feliz en Delicias, aunque vio cómo mataban cruelmente a un perro con el que jugaba, y cuando, ya en Ciudad Chihuahua, empezó, con cuatro años, a ir al colegio, se las ingenió para pasar todo el tiempo posible escondido en el tejado en lugar de estar en el salón de clase. En su adolescencia tuvo un contacto fugaz con la fayuca y otro con la droga, a la que accedió por recomendación de un instructor de un centro de rehabilitación a quien había ido a pedir consejo y que no fue más allá de unas pocas experiencias de consumo. Participó en un experimento de pedagogía socialista que terminó mal por culpa de algún político traidor y de la que él, que había entrado en esto ilusionado, salió desilusionado y confundido. Cuando volvió de Ciudad Juárez sintió cierto pesar por no haber sido capaz de pasar al otro lado, se deprimió y bebió y se embarcó con un par de incompetentes que le hacían de empresarios artísticos en una aventura de la que, de nuevo, salió mal parado y, de nuevo, volvió a deprimirse y volvió a beber. Fue contratado como promotor cultural por el gobierno del estado y apartado del puesto cuando empezó a crear problemas a los burócratas; y se embarcó en la creación de una revista cultural. Antonio ya andaba mediados

los treinta, y el socio, un respetable caballero, héroe del sesenta y ocho, terminó revelándose como un simple oportunista.

Mientras me contaba sus historias, Antonio estaba sentado frente a mí con su cabeza cubierta por un sombrero de paja del cual sólo se despojó una vez por unos breves segundos. Pude entonces ver que tenía menos pelo del que yo imaginaba. Cuando me hablaba no me miraba a los ojos y cuando lo hacía siempre sentí la presencia del sombrero cubriendo los suyos. A veces sentía que me estaba contando una novela y otras veces que me había convertido en su biógrafo. Me narraba miles de aventuras y yo sentía que el agitador social al que había ido a buscar se me había esfumado. Cuanto más miraba mis notas, mayor era mi desconcierto.

IV. LA HISTORIA DE ANTONIO

Por lealtad hacia quien consideraba presidente legítimo de México, Antonio votó a favor del plantón que a raíz del fraude electoral se hizo en el Paseo de la Reforma; votó a favor pero estaba en contra, porque sabía lo que había en juego. Me hizo esta confesión hacia el final de nuestro último encuentro; y no me estaba hablando de política, sino de su vida.

Antonio empezó a escribir desde muy joven; la escritura le ayudó a sobrellevar los momentos confusos en los que caía con relativa frecuencia y su vocación hacia ella guió parte de su vida. Tenía talento literario. La primera vez que llegó a la ciudad de México, cuando fue a parar en aquella extraña pensión, venía con una beca de la SOGEM que había conseguido en un concurso en el que participaron varios escritores chihuahuenses y aun cuando se sintió intimidado por sus compañeros capitalinos y no se atrevía a hablar en las clases destacó sobre ellos cuando empezaron a buscar colaboraciones. Algunos de los maestros llegaron a alabar en la prensa su trabajo, pero por diferentes circunstancias su carrera literaria se vio truncada una y otra vez.

Cuando le conocí, hacía poco que había vuelto a la ciudad. Traía un par de novelas casi terminadas que pensaba revisar para publicar, y algunas otras ya empezadas. Venía de Jalapa, donde había tenido una época fructífera, y sus primeros meses en la capital también lo fueron. Fue entonces cuando sucedió lo del plantón. Él sentía que tenía que elegir entre la litera-

182 tura y la lucha política. Por algún extraño motivo enfrentó la votación como una decisión trágica.

Durante nuestro primer encuentro, antes de que nos sentáramos a hablar y yo pusiera en marcha mi grabadora, Antonio me había dicho que todos sus hermanos habían sido grandes luchadores sociales y que él no lo era; como yo iba a recoger la vida de un agitador social no lo escuché. Cuando al final de nuestro tercer encuentro le pregunté qué iba a pasar con la literatura, volvió a referirse a sus hermanos, me dijo que habían ido muriendo en los últimos años y yo sentí que lo que me estaba diciendo era que había renunciado a ella en memoria de aquéllos. También me dijo que durante el plantón uno de los Flores Magón le había visitado en su tienda durante un sueño, pero no me dijo de qué hablaron.

Una estrella de *rock*.

La nieta del samurái

I

Apareció una noche por la oficina, de eso harán cuatro o cinco años; iba a recoger a su amiga Marcia, una colega del trabajo con la que yo mantenía una buena relación. M era una chica delgada y me dio la impresión de ser muy inquieta. Se mantuvo de pie, sin moverse y algo rígida, como quien sabe que no debe molestar cuando está en un lugar ajeno; al mismo tiempo transmitía la sensación de sentirse cómoda, la misma que transmiten aquellos para quienes ningún lugar es del todo extraño. M se iba a Suecia a vivir con su novio y aquella noche iba a cenar con Marcia para despedirse de ella. Yo no la había visto antes y no volví a verla hasta un año después. Yo había ido a cenar a la Condesa con unos amigos y al salir del restaurante me encontré a Marcia con dos amigas, una de ellas era M. Nos saludamos brevemente. Llevaba una chamarra de cuero negra, seguía igual de delgada y volvió a darme la impresión de ser una persona inquieta; en esta ocasión me di cuenta de que era su modo de mirar lo que me producía esta sensación. Había cortado con su novio y se había vuelto a México. Esto me lo dijo Marcia el día siguiente. Marcia a veces me hablaba de ella. Me decía que la había conocido en la preparatoria, que era su mejor amiga y que lo que más le importaba en la vida era el amor: podía abandonarlo todo para seguir a un

184 hombre del cual estuviera enamorada. También me había dicho que estaba en el mundo de la moda y del diseño. Lo último que me había contado de su amiga, antes de que yo la encontrara en aquella fiesta en la que tuvimos una larga conversación, fue que había aparecido en el *New York Times*. Me lo contó entre orgullosa y divertida. Al parecer la revista estaba haciendo un reportaje de lugares de interés en la ciudad de México y eligió para anunciarlos a algunos famosos. M fue uno de ellos, Diego Luna otro y de los otros no recuerdo el nombre. Pero lo que Marcia nunca me había dicho era que su amiga era una estrella de *rock*. De eso me enteré por una compañera a quien comenté que iba a ir a una fiesta a la que iba a acudir también una tal M, una amiga de Marcia. “¡Ah!, la estrella de *rock*”, me dijo.

II

Mi encuentro con ella fue bastante fortuito y no logro recordar cómo empezó nuestra conversación. Estábamos en aquella fiesta, una fiesta como cualquier otra, en la que yo no sabía bien qué hacía, cuando de repente me encontré escuchando a M. Le encanta hablar y puede hacerlo sin parar durante horas. Es bastante más joven que yo y pertenece completamente a su tiempo; en algunos momentos me sentí como un marciano. Llevaba un sombrero pequeño que dejó en una silla —en algún momento se cayó al suelo y ella misma lo recogió—, un pantalón amarillo que le quedaba por encima de los tobillos y una blusa blanca sin mangas. Seguía igual de flaca y tenía un pelo negro y lacio, largo y que movía continuamente. Nunca antes me había fijado en él y tampoco me había preguntado por su edad —quizá porque era una niña con más de treinta y dos años; quizá porque no la tenía. Se reía continuamente y de vez en cuando estiraba sus brazos delgados de un modo extraño: los colocaba paralelos el uno al otro, los apoyaba en la mesa, levantaba ligeramente las manos y las miraba; era como si quisiera observarlas y necesitara ponerlas a cierta distancia para hacerlo —aunque puede simplemente que le guste estirar los brazos como lo hacen los gatos. En cuanto a su risa, ya digo, se reía continuamente. Más divertida que nerviosa, su risa desaparecía tan sólo después de aparecer y con ella firmaba muchas de las frases que salían de su boca. Tan breve como una firma, era una de esas risas que parecen no venir a cuento, pero si uno sabe apreciarlas

se da cuenta de que siempre aparecen en el momento preciso; inocente y calculada, una risa que confunde lo banal y lo serio transformando en ocurrencia lo uno y lo otro; que deja a salvo de las palabras y que ofrece un refugio. Su voz no podría describirla, no era dulce pero tenía cierto encanto. En un momento de su plática me contó que cuando era más joven había escrito una autobiografía para dársela a un novio del que había tenido que separarse un par de meses. Era una manera de hacer menos pesada la separación y un regalo preparado para el reencuentro, un modo de entregarse, “mira, así soy yo”. Le dije que escribir algo para otro es un bonito gesto y me contestó que en realidad lo había escrito para ella; que todo lo que hace un artista, recalcó, lo hace para sí mismo y no para otros. Mientras me decía esto su voz se hizo más dura y también su rostro. Me dijo entonces que ella podía llegar a ser una persona muy fría —no recuerdo bien si dijo fría o dura—; y por el modo de mover sus manos mientras lo decía, le creí.

III

En aquellos momentos M vivía de la moda. Quiero decir, sacaba más dinero de la moda que de la música. No logré entender bien en qué consistía exactamente su trabajo. Creo que tenía que buscar ropa de marca para utilizar en anuncios de televisión o de revistas. Me dijo que le pagaban mal y que tenía que moverse todo el día de una tienda de modas a otra, lo que hacía que gastara mucho dinero en gasolina y pasara muchas horas en los embotellamientos. Así que la moda simplemente le permitía sobrevivir. De hecho M vivía en la casa de sus padres, lo que en una estrella de *rock* con cierta fama, que se movía en el mundo del diseño y que había aparecido en la portada del *New York Times* no dejaba de resultar paradójico. No tuve la impresión de que le disgustara mucho moverse en ese mundo, más bien pensé que estaba en su ambiente; sin embargo, ella despotricaba contra él y me dijo que quería dejarlo. Me dijo que se sentía en el pleno centro del consumismo capitalista y que eso le repugnaba. Su sueño era vivir exclusivamente de su música y le gustaría tener un grupo musical con el cual ir de un lado a otro, a donde fuera que les necesitaran: a zonas marginales o a poblados y comunidades, a lugares en los que su música tuviera un efecto reconfortante o se integrara en alguna lucha. Me habló de un grupo musical que

186 había recorrido América Latina de esa manera, yendo de un lugar a otro, apoyando una lucha acá y otra allá, y lo habían hecho sin dinero —pero, recalcó, no por ello habían dejado de comer bien. Yo no le pregunté cómo lo habían conseguido. M sabía también de otros activistas que propugnaban vivir sin dinero y ella misma había logrado liberarse de su tarjeta de crédito y utilizaba el *Twitter* —y su fama— para colocar en él noticias sobre temas que la preocupaban. Lo último que había subido creo que había sido algo relacionado con cómo mataban focas o ballenas, no recuerdo bien, en Japón.

IV

M se había incorporado al mundo de la música cuando tenía quince o dieciséis años. Estaba en la prepa y el muchacho con el que salía en ese momento la invitó a cantar en un escenario. Ella subió y cantó y parece que no lo hizo mal. Desde entonces empezó a conocer gente que se movía en ese ambiente. Fue, me dijo, una casualidad, como casi todo lo que le sucedía en la vida. Era como si ella no buscara las cosas pero cuando las tenía delante tampoco las rechazara —igual que sus palabras, que parecían simples ocurrencias, así también las cosas que le pasaban: simplemente ocurrían; de ahí, quizá, su ligereza. Pero en el caso de la música, una vez que ésta apareció, se convirtió para ella en una opción. Me dijo que la música, el ambiente y el mundo de la música le había salvado y me habló de cómo sus antiguas compañeras de la preparatoria se habían casado una a una y habían tenido hijos y sus vidas se habían vuelto tristes. Me dijo que todas ellas habían entrado al sistema y me lo describió como una rueda que va triturando las vidas —y mientras me lo decía yo pensé que quizá su risa fuera también un intento de conjurar la muerte. Después me dijo que tenía miedo de no tener hijos y que le gustaría tener uno y vivir en una playa, en una casa grande, en la que siempre habría músicos amigos suyos que irían allí a tocar de vez en cuando.

V

M cantaba en dos grupos. Uno, Sweet Suite, era el suyo, el otro, Tijuana No!, era una banda a la que le invitaban a cantar de vez en cuando. Tijuana No! ha-

bía sido un grupo de *rock* mexicano que había alcanzado fama en los noventa pero que aún seguía reuniéndose para tocar. Era un grupo muy politizado que en su momento había apoyado al EZLN y por el que habían pasado algunas celebridades, como Julieta Venegas y otras desconocidas para mí. Sweet Suite era un grupo de música *pop*. En éste M interpretaba canciones que componía ella misma y sus letras hablaban de emociones íntimas, de amor, de desengaños y celos. En Tijuana No! interpretaba canciones de otros autores y cuando subía al escenario lo hacía con *jeans* y playeras negras que rompía para la ocasión por algún lado. En cambio, cuando cantaba con Sweet Suite lo hacía con ropa de diseño, muy glamourosa, que ella misma se hacía o se encargaba hacer. M se identificaba más con su grupo, el glamouroso y emocional, pero también se encontraba cómoda en el otro, el pandroso y politizado. Pero en realidad soñaba con hacer otro tipo de música, una música con mensaje, así me dijo. Yo no terminé de entender bien a qué se refería, pero me habló de un amigo suyo que era budista y hacía ese tipo de música, como más trascendental o más espiritual. En un momento, M me dijo que cuando era más joven había sido muy *hippie*. Le atraía lo espiritual pero me aclaró que rechazaba lo religioso. También me dijo que había estado una temporada practicando meditación con Osho pero que lo había dejado y que por ahora, aunque le gustaría, no se planteaba volver. Quería dar mensajes de luz y de amor pero no quería que la confundieran con un hippismo ingenuo. También me dijo que ella era pacifista. Fue mientras me hablaba de estas cosas cuando empecé a sospechar que llevaba un revólver en su bolso.

VI

La mamá de M era mexicana y su papá japonés. Ella era bailarina y le conoció mientras estaba de gira por Japón. Él había tenido un conjunto de *rock* y trabajaba como *bartender* en el mismo hotel en el que la mamá actuaba con su compañía. Era él quien presentaba el espectáculo. Cuando M empezó a meterse en el mundo de la música, su mamá se asustó porque sabía por propia experiencia dónde se estaba metiendo su hija, así que decidió enviarla a Japón con la familia del papá para ver si se le pasaba la loquera. En Japón, con dieciséis años, M vivió con los abuelos, que ya murieron y a los que

188 ella quiso mucho. También se relacionaba mucho con una tía que tenía una cafetería a la que acudían personas mayores. M ayudaba a su tía en la cafetería y, como no tenía miedo a la muerte, se hizo muy amiga de esas personas. Cuando M me habla del abuelo lo hace con mucha ternura. Lo describe como un hombre violento y dulce y me dice que fue un samurái y que peleó en la segunda guerra mundial.

VII

El papá de M era un hombre muy educado y también muy violento. Había heredado ese modo de ser del abuelo. Su mamá no fue feliz con el papá, pero nunca tuvo el coraje para dejarlo. En cambio, inculcó en sus hijas la idea de no aguantar nunca aquello que no quisieran aguantar. M había heredado de su abuelo el coraje para hacerlo. Quizá también fue el abuelo quien le dio el revólver que aquella noche llevaba en el bolso.

Un sepulturero. Carne de cañón

I. HUIDAS

Primera huida. Huida de la casa de los papás. A eso de los diez años, ante las palizas que le propinaba su padre, seguramente para evitar que fuera a parar a las calles, que es donde acabaron conduciéndole, H se fue de la casa paterna.

(H fue un niño de la calle. Qué dulces palabras éstas, “niño de la calle”, para nombrar a la escoria, al delincuente, a ese con quien no quieres encontrarte ni de noche ni de día, porque si te encuentras con él tu vida o tu cartera serían perdidas. Ángel de la guarda, dulce compañía... No hubo dulzura en su casa.)

H se largó a las calles y encontró en ellas a la familia que no tuvo —así me lo dijo. Veía pasar a su antigua familia y la saludaba como se saluda a extraños, como se saluda a quien no es de tu familia, de tu sangre, de tu carne.

(H se hizo carne de cañón. Uno más, como lo somos todos, sólo que él se asumió como tal: no carne de mi carne, sangre de mi sangre. H renegó de su sangre, de la sangre de los suyos y se buscó otra sangre, otra familia, otro

190 linaje. La familia, la sangre y el linaje de los “carne de cañón”. El que avisa no es traidor.)

Segunda huida. Huida de la casa tras intentar violar a su hermana. A eso de los trece años, H vuelve a la casa de los padres. Vuelve, pero sin dejar la calle, sin dejar las drogas, la mariguana y el cemento o lo que sea que usara para morir poco a poco. Una noche, H llega completamente drogado e intenta violar a la hermana, ella grita y él no la viola; se da cuenta de lo que está haciendo y se larga de nuevo aterrorizado. Con la culpa a cuestas; con la cruz a cuestas —la misma que nos quitamos tan fácilmente y tan fácilmente colocamos sobre otros hombros para salvarnos.

Tercera huida. Huida de un centro de rehabilitación al que H va a caer después de propinar una paliza a su padre. A los catorce años deja embarazada a un chica cuatro años mayor que él. Tiene un hijo con ella. En la actualidad sigue con su mujer y su hijo. La mujer, me dice, ya no puede tener más hijos, no me dice por qué y yo no le pregunto. H está entonces, cuando la tercera huida que estoy relatando, viviendo de nuevo, esta vez con la mujer y el hijo, en la casa de sus padres. Un día vuelve drogado a la casa, la mujer le reclama algo, pone al bebé en los brazos de H y éste lo deja caer al suelo.

H HACE UN GESTO CON LOS BRAZOS, LOS COLOCA EN LA POSICIÓN DE TENER EN ELLOS AL BEBÉ Y LOS SEPARA, DEJA ENTRE ELLOS UN HUECO, EL MISMO POR EL QUE SE LE CAYÓ SU BEBÉ. H LO CUENTA Y NO HACE COMENTARIO ALGUNO, SÓLO ESTE GESTO. LO RELATA COMO ALGO QUE SIMPLEMENTE PASÓ, COMO SI NO LE HUBIERA PASADO A ÉL, COMO SI SUS BRAZOS SE HUBIERAN ABIERTO SOLOS.

El papá de H interviene. Le regaña. Le dice que cómo ha hecho lo que acaba de hacer. H se encoleriza: en ese momento, ve delante de él a alguien que no es su padre, eso me dijo. Como quien pierde la visión de las cosas, como quien pierde la conciencia, se ensaña con él, con su padre. Le da una paliza y le rompe unas costillas. Llega la policía y se lo lleva. H acaba en un centro de rehabilitación de drogadictos. No recuerdo cuánto tiempo me dijo que había estado en él, ni si le sirvió para algo estar allí. Sé que una noche dijo: “mañana me largo”; y los compañeros le dijeron que estaba loco. Su idea era escapar cuando sacara la basura. El problema era que iba custodia-

do por dos guardias. A la mañana siguiente H lleva la basura y deposita los cubos como siempre hace, pero esta vez se voltea con ellos, golpea a uno de los dos custodios y lo derriba, golpea al otro y también lo derriba. Echa a correr, pierde las chanclas y sigue corriendo descalzo, va volteando para ver si le siguen, pasa una combi, él la para y la combi se detiene.

CUANDO ME DICE QUE IBA VOLTEANDO MIENTRAS CORRÍA, H REPRODUCE ESOS MOVIMIENTOS: MUEVE SUS BRAZOS COMO LOS MUEVE QUIEN IMITA EL MOVIMIENTO DE LOS BRAZOS DEL QUE CORRE Y VOLTEA LA CABEZA COMO LA VOLTEA QUIEN IMITA EL MODO DE VOLTERARLA DE QUIEN CORRE. YO IMAGINO ENTONCES UNA ESCENA CÓMICA, IMAGINO QUE SE GOLPEA CON UN POSTE POR IR VOLTEANDO, VI A CHAPLIN, VI MIL Y UN PELÍCULAS DE DIBUJOS ANIMADOS, ¡PLAS!, TE DAS CON EL POSTE, TE CAES, HAS HECHO EL RIDÍCULO, LOS GUARDIAS TE ALCANZAN, ETCÉTERA. ESTUVE A PUNTO DE REÍR PENSANDO EN ESA SITUACIÓN DE CINE CÓMICO PERO NO, NO ME REÍ, NO SÉ QUÉ HUBIERA PASADO SI ME ECHO A REÍR. H NO ES UNA DULCE PALOMA, NO ES LA DULCE PALOMA, SÓLO EL HIJO EXPULSADO; IGUAL LE SIENTA MAL, NO LO HICE. PERO TAMPOCO CHOCÓ, LO QUE SUCEDIÓ ES QUE POR AHÍ PASÓ UNA COMBI, LO RECOGIÓ Y SE LO LLEVÓ EN SUS ALAS.

H llegó a su casa con los pies descalzos y ensangrentados (con la sangre de los de su sangre, la de los que han renunciado a la propia: la sangre de los carne de cañón, ¿de qué grupo sanguíneo será?)

Cuarta huida. De la casa de los padres, a la que la policía va a buscarle tras el crimen. Cuando ve llegar a la policía, H hace un agujero en una pared —la casa era de cartón y le es fácil hacerlo— por el que huye arrastrándose. La policía usa reflectores que iluminan el terreno que rodea la casa, pero H escapa de ellos y, escalando la barda que separa su casa de la del vecino, accede a su azotea. Se tumba y se mantiene ahí, quieto. En silencio. El vecino, amigo suyo, le descubre. Que qué onda, le pregunta, que qué hace ahí, le dice, que sí, que ha visto mucha policía. H le explica sin cambiar de posición, en voz baja, para que no le escuchen. Susurrando. Como jadeando. Como haciendo el amor. Le explica. La policía le busca porque se ha cargado a un tipo. En realidad no lo ha matado. Ojalá lo hubiera hecho. El tipo se lo merecía. Luego cuento qué sucedió. El caso es que necesita ayuda. Pide auxilio, que lo escondan esa noche, al menos esa noche. La mamá del vecino les es-

cucha. Pide explicaciones. H las da y la mamá del vecino accede. Le dice que pase ahí la noche. Le guarda. (Ángel de la guarda, dulce compañía. Dulzura. Lágrimas de dulzura. Lágrimas saladas de dulce, hospitalaria, acogida.)

La mamá de H aparece entonces en la casa del vecino. Le dice que el comandante o el oficial o quien demonios sea ha amenazado con llevarse al papá si él, H, no se presenta y se entrega. H lo piensa. Él ha obrado bien. Él no tiene de qué arrepentirse. Ha hecho lo que cualquiera en su lugar habría hecho. H llega a una conclusión y es consecuente con ella: entregarse. Vuelve a la casa de los padres. El oficial le conoce. ¿Qué pasa, cabrón? ¿Qué has hecho? La pregunta es retórica. Sabe de sobra lo que H ha hecho. Y él no niega, nunca negará, lo que ha hecho. El policía, al fin buena onda, le dice: despidete de tus papás, vas a estar una buena temporada sin verles. H se despide. La mamá le da su Biblia, la Biblia de H, La Biblia que H tiene hace mucho tiempo y llega a la camisería con ella. Con un asesinato en el cuerpo y una Biblia en las manos. Extraña huida esta cuarta, que acaba cuando H se entrega, no lo olvidemos, para que no se lleven al padre. Se entrega en el lugar del padre. ¿Qué crimen había cometido H? Pues, en efecto, H había cometido un crimen. O casi, porque al que abrió en canal la barriga no había muerto. Murió con el tiempo. Murió no se sabe cómo, pero no a consecuencia de los navajazos que H le dio.

Quinta huida. A punto de morir asesinado, H huye a su casa. Una noche llega un amigo y le propone ir a tomar unas cervezas. Su mujer le dice que no vaya, se lo dice no una, sino dos veces. “No vayas, no vayas”. Él no hace caso. Al llegar a la esquina, el amigo le dice: “siéntate ahí mientras voy por las cervezas”. Llegan unos tipos en un coche. El amigo le ha tendido una trampa. Van por él, le derriban. Le meten la navaja por las tripas. Le meten la navaja cerca del corazón. Se señala, mientras me lo cuenta, dónde le entró. Luego me muestra su mano y me dice cómo se la atravesaron, de la palma al dorso: se tapó con la mano el cuello cuando la navaja del otro iba directa a atravesárselo. No sabe de dónde sacó las fuerzas para levantarse y salir corriendo —las pocas fuerzas que le quedaban para no morir. Corre hacia su casa y el mundo le da vueltas. No llega, cae al suelo, el hermano de su cuñado le recoge y lo arrastra los últimos metros. Se ha salvado una vez más. Dios, quizá Él, le ha dado otra oportunidad. Quizá la última, así me dice.

Sexta huida. De una estúpida pelea que está a punto de costarle la vida. H ya estaba trabajando en el panteón en el que trabaja actualmente. Ya estaba saliendo del ambiente. De las calles. De su lugar. Se cambió de barrio. Un día vuelve al suyo, habla con una mujer, no sé quién sería esa mujer, pero él habla con ella. La conocía. Unos sujetos la miran de mala manera. Él le pregunta a la chica quiénes son. Ella dice que uno de ellos es su ex. Él sigue hablando con ella. Cuando se separa, los otros se le acercan. Él, H, les ve venir. Sabe que no vienen con buenas intenciones. Sabe que en esos ambientes es o uno u otro. Que no hay lugar para mediaciones. Que sobran las palabras. Uno se acerca con una botella. H sabe pelear. Cuando me dice esto, que sabe pelear, lo dice con cierto orgullo. Le logra arrebatar la botella pero al hacerlo se corta la palma de la mano. Me muestra la palma. Le voltea, le agarra por atrás, le pone la botella rota sobre el cuello y va retirándose, utilizando al otro como escudo, por si acaso los otros llegaran a disparar. Lo suelta y sale corriendo. Al soltarlo le da una cortada en el cuello y el otro cae echando sangre. H no sabe si lo ha matado.

II. H Y LOS CERCANOS

M es la hija del dueño del panteón en el que H trabaja. A través de ella llegué a él. M y R, su novio, me habían hablado de H. Es muy violento, me habían advertido. H le conoce hace años y hasta hace muy poco, me dice, él no había tenido hacia ella ninguna muestra de afecto. Hace poco la tuvo. La tomó de la cabeza y le dio un beso. Lo hizo con todo el cariño del mundo. M quiere mucho a H.

El papá de M, el dueño del panteón, es un hombre de cerca de sesenta años. Ella me había dicho que su papá había contratado a H, pero no me había dado más explicaciones. En el panteón hay cinco sepultureros, dos de ellos viven en él y uno es el tío de H, un hombre de unos cuarenta años, canoso, que parece buena persona y se ríe fácilmente. Fue él quien le pidió al papá de M que ayudara a su sobrino. Que estaba en la cárcel, le dijo, y podía conseguir la provisional. Lo único que necesitaba era una carta de recomendación. El papá de M le dio la carta. Yo pensé que era un santo. Quizá lo sea. Sólo un santo puede hacer cosas de ese tipo. Él me aclara que no le ayudó por ser buena persona, sino porque el tío trabajaba con él. Yo sigo pensando

194 que es un santo. Podía haberse negado a contratar a un criminal. No lo hizo. Nadie le obligó a interceder por un asesino. Él lo hizo.

Los trabajadores del panteón, los compañeros de H, me dicen que éste ha cambiado mucho. Que se ha ablandado, me cuentan, que ahora es más amable con las personas que van allí a enterrar a los suyos. Al principio H era muy hosco. Me explican que lo era porque desconfiaba de todos lo que iban allí a enterrar a sus muertos. El panteón es un panteón privado, más caro que el municipal. H odiaba a los que tenían dinero —a los que tenían dónde caerse muertos. Él, ni eso. H no tenía ni dónde caerse muerto. Algo parecido a un odio de clase. Además, a los sepultureros les conviene ser amables con los familiares de los difuntos porque se llevan un sobresueldo con las propinas que consiguen de ellos. Puede haber una razón instrumental en el cambio de H. No creo que sólo sea eso ni creo que eso sea lo fundamental. Pero no lo sé. Como sea, él ha cambiado y también ellos, los compañeros, le tienen menos miedo. Antes, cuando cavaba una tumba lo hacía con todo el odio del mundo. Ese odio ha desaparecido.

III. EL CRIMEN

¿Qué crimen había cometido H? He dicho que, en efecto, H había cometido un crimen. O casi, porque al que abrió en canal la barriga no había muerto. Murió con el tiempo. Murió no se sabe cómo, pero no a consecuencia de los navajazos que H le dio. Pues bien, este sujeto, junto con otros de su banda, una banda que no era la de H, sino una enemiga, vio un día a la mujer de H con el hijo. El hijo era un bebé de un año y la mujer le llevaba en brazos. Vamos a divertirnos, pensaron estos sujetos, y se divertieron un rato. A la mujer la toquetearon. H, cuando me lo contó, no me habló de violación. Sólo me dijo que la tocaron. Al hijo, al bebé, le pusieron droga en la boca. No sé qué droga le pusieron, pero sí sé que le causaron una infección de por vida. El niño sigue padeciendo en la actualidad las consecuencias de la diversión de aquellos malnacidos. Cuando H se enteró, perdió la cabeza y fue a matar a esos canallas. Buscó apoyo en su familia, no en la consanguínea, de la que había renegado, sino en la de la sangre adoptiva. No le hicieron segundas y se vio solo. Se vio buscando venganza solo. Los suyos, una vez más, le habían abandonado. Llegó a una fiesta donde sabía que estaban los otros, sus ene-

migos. Era la ley de la guerra, la única que había conocido H. Llegó hasta ahí, digo, y vio a uno, supongo que uno de los jefecillos. Fue por él. Lo tiró al suelo y lo acuchilló. Le metió la navaja en la barriga. Lo disfrutó, así me dijo y yo le creo. Me dijo de qué tamaño le hizo la raja. Así, me dijo, y separó las palmas de sus manos, una frente a otra, unos quince centímetros. Lo dejó en el suelo y fue por otros dos más que habían aparecido por allí. Los acuchilló, pero ya le estaban separando, habían llegado amigos de H y lo separaron. Huyó hasta su casa, la casa de los padres, en la que estaba viviendo con su mujer y su hijo.

Cuando llegó a la cárcel los policías se mofaron de él. Llegó con la Biblia, la que le había dado su madre. En realidad la Biblia que llevaba era suya. Hace años que la tenía. Cuando andaba por las calles que nunca ha dejado del todo, cuando tenía doce o trece años, tuvo un encuentro con algún ángel de la guarda que le llevó no a una prisión, sino a un templo. Se separó de las calles por un rato. Leía la Biblia. Esto le ayudó una temporada. Luego echó mano de sus páginas para liarse los cigarros de mariguana cuando no tenía nada mejor a la mano. La policía, cuando le vio con la Biblia en sus manos, se reía: con la Biblia y matando. Uno de ellos le leyó los Diez Mandamientos. El quinto: “No matarás”.

¿Que cómo es posible lo que ha hecho y llevando consigo la Biblia? ¿Que cómo es que no llamó a la policía en lugar de tomar venganza por su mano? El razonamiento de H es impecable. ¿No habrían hecho ellos lo mismo que hizo él? Ellos mejor que nadie conocen la colonia. Ellos mejor que nadie saben que es un territorio sin ley. Fuera de la ley. Selva pura. Más allá de la civilización. Y lo saben mejor que nadie porque están dentro, muy dentro, tanto que han adoptado las leyes del barrio y dejan hacer y saben que no se deben de meter, que más les vale no meterse. Así que ellos habrían hecho lo mismo que él hizo. Lo que hizo fue defender lo suyo. Nada más que eso. Cualquiera lo habría hecho. Cualquiera.

Los policías y el fiscal estaban sorprendidos. Lo normal es que el detenido niegue. Él no negaba nada. Lo normal es que el detenido dé muestras de arrepentimiento. Él no se arrepentía en lo más mínimo. (“Y si vuelvo a nacer yo lo vuelvo a matar”). Erre que erre. Imperturbable. Desafiante. H me dice que se dio cuenta de la potencia que tenía ese argumento y que decidió tirar por ahí, por esa línea de argumentación. Cuando me cuenta esto, sien-

196 to que estoy ante un abogado consumado. H no ha estudiado leyes pero posee un instinto nato de supervivencia que le hace decir ciertas verdades. Quieren dejar caer sobre él todo el peso de la ley, esa ley que no es que no esté, sino que está suspendida, o que está como suspendida, que pende de un hilo, colgada para dejarla caer como a uno se le antoje sobre quien a uno se le antoje. Razonamiento impecable. Se trata de salvar la piel.

Todo depende ahora de qué ocurra con el acuchillado. Si muere, H será un asesino y nadie le salvará de la condena. Si no muere, pueden pasar dos cosas. Que le perdone o que no le perdone. No muere y no le perdona. Cárcel.

Un abogado se interesa por el caso de H, habla con él y le dice que le va a ayudar. H no sabe por qué lo hace. No sólo eso, no puede entender que alguien lo haga, y menos que nadie un licenciado. El caso es que ese licenciado lo hace y consigue que se hagan careos y consigue al final que, mediante una recomendación, H consiga la libertad provisional.

IV. CASTIGO DE DIOS

H me dice que lo que le pasó a su mujer y a su hijo pudo haber sido un castigo de Dios por lo que él había hecho antes. En una ocasión, me cuenta, uno de sus enemigos —creo que usó esa palabra— pasó con la mujer y su hijo por donde estaban él, H, y algunos de su banda. H propuso a los suyos divertirse un rato. El otro, el enemigo, al ver que se acercaban salió corriendo, abandonando a su suerte a la mujer y al hijo. No recuerdo si hicieron algo con el hijo, pero sí lo que hicieron con la mujer. H tenía una escopeta. La apuntó para que se desnudara y luego le metió la escopeta por la vagina hasta hacerla sangrar. Quizá Dios, pensaba H, le estaba castigando por las canalladas que había hecho. Ésa había sido una, pero hubo muchas más. Palizas a niños, a inválidos... H, una joya. H, un canalla.

V. ÚLTIMA HUIDA. UN PASADO QUE NO SE ACABA DE PASAR

Hace poco se presentó en su casa un antiguo amigo y le propuso un trabajo. Le ofrecía cinco mil pesos para que diera una paliza a alguien. H le echó de su casa. En otro tiempo, me dijo, lo habría hecho por esa cantidad o por menos, pero ahora no estaba dispuesto a jugársela de nuevo y menos por cinco

mil pesos, quizá por algo que mereciera la pena, cincuenta mil al menos, una cantidad que si a él le llegara a pasar algo, dejara en una buena situación a su mujer y a su hijo, pero por cinco mil no.

Al escucharle pienso que a H le persigue su pasado, que le va a ser muy difícil escapar de él. Ese pasado se hace demasiado presente. Los antiguos amigos le recriminan que ya no cotorrea con ellos. No le perdonan que se haya pasado al bando de la normalidad, o que lo esté intentando. La hombría, el pacto de caballeros o de rufianes, tanto da, se hacen sentir.

Hace poco su mujer le dijo que unos individuos con una barra de hierro y un perro *rottweiler* merodeaban por su casa. Al parecer uno era el hermano del tipo al que H apuñaló. H fue a hablar con él, no recuerdo cómo fue la conversación que mantuvieron. Siento que todo es cuestión de tiempo y él parece sentir lo mismo. Cuando H va al centro o sale a la calle lo hace solo, no quiere que le vean con la mujer o con el hijo. Para protegerlos. Si el hijo quiere ir a alguna feria, es la mujer quien lo lleva. H nunca va con él. Hace poco tiempo fueron unos tipos al panteón preguntando por él y H no sabe quiénes eran. También me dijo que un día encontró su pistola entre la ropa de su hijo. ¿Cómo llegó allí? No lo sabe. Sabe que su hijo, quien ahora tiene diez años, ya ha jurado vengar a los que intentaron matar a su padre.

Su mujer dice que H no ha cambiado. Él dice que sí, que su trabajo le ha cambiado; él dice que su vida ha cambiado, que ahora lo único que hace es ir a trabajar y volver a la casa cuando sale del trabajo. Dice que se ha calmado. Pero la mujer ve cómo sigue emborrachándose y fumando y le recrimina que siga haciéndolo. Generalmente, cuando lo hace, lo hace solo, se encierra en la casa con la botella y el cigarro y se pierde. Quizá, pienso, sea una forma de huir de la experiencia cuando la experiencia ha sido la que él ha tenido. Huye y en su huida encuentra el pasado, en su huida va del pasado, del que sabe que está saliendo, al presente, en el que termina encontrando su pasado.

VI. LA CALLE, ESE LUGAR MÍTICO

H me habla de la calle y cuando lo hace, la calle aparece como un lugar mítico. Al menos así suena a mis oídos. H tiene un modo de decir “la calle” que yo no había escuchado antes. No me atrevo a decir que haya algo acogedor en la calle de la que él habla. Pero sí algo de refugio, de guarida. No sé qué

198 tan acogedora sea una guarida, pero sí sé que para que un hogar tenga algo de acogedor tiene que tener algo de guarida. En las casas tiene que haber recovecos, escondites. La calle no es para H ese lugar inhóspito que es para los demás. O no es sólo eso. Tampoco me atrevo a afirmar que H pertenezca a las calles. No lo afirmaré para evitar equívocos y malentendidos. Hay modos de pertenencia que no sospechamos. Formas de pertenecer que se nos escapan. Quizá H pertenezca a esas calles que en algún momento le pertenecieron a él, que en algún momento fueron su única pertenencia. H me habla de su banda. No recuerdo su nombre. Cuando se salían de su territorio su vida peligraba. Cuando alguien de otro territorio pasaba por el suyo, la vida de ese alguien peligraba. Amigos/enemigos. Cuestión existencial y ontológica. Políticas de barrios.

VII. H

Cuando llego al panteón para hablar con él, H me lo muestra, me muestra su lugar de trabajo. No tenemos crematorio, me dice, los vecinos se opusieron a que se construyera, por lo del olor a carne humana. Me enseña las gavetas nuevas. Le pregunto dónde podemos hablar y me dice que en las manos —se trata de dos grandes manos de piedra, como de cuatro o cinco metros de alto, que vienen a ser el símbolo del panteón. Nos sentamos uno junto al otro, las manos de piedra quedan a nuestra espalda. Hay sombra y se está a gusto. Él mira hacia delante cuando habla. Sabe que he ido a escuchar su historia y me la entrega. No me mira, pero yo siento su mirada. H mide un metro ochenta centímetros aproximadamente. Es delgado. Su cuerpo es fibroso. Lleva una piocha extraña, cuatro pelos, de barbilampiño. Se peina hacia atrás y tiene el cabello corto, sobre todo por los lados. Hay, pienso, una estética que también se me escapa. Su hablar es preciso. Después de dos horas tiene que hacer un servicio —dar sepultura a un cuerpo— y da por finalizada la entrevista. Observo cómo se mueve mientras realiza su trabajo y me da la sensación de timidez. Veo cómo ayuda a bajar la caja y colocarla en su lugar. Pienso que sabe economizar sus movimientos. Como su habla, también éstos son precisos. H es un buen trabajador, pienso. El papá de M me lo confirma. Mientras hablo con H no pienso nada. Sólo le escucho. Le escucho como escucharía cualquier otra historia. Mientras escribo esto

pienso: ¿cómo he podido escuchar todo esto sin sentir nada? Hay una suspensión del juicio. Más que eso, quizá. No quiero negar que H sea un criminal, aunque no haya matado. No quiero negar que sea un violador. No quiero condescender ni quiero justificar. Sólo acojo su relato, el que él me da. Mientras lo hago siento que H no me cuenta una historia, me cuenta más bien un conjunto de horrores, una especie de pesadilla que no acaba de pasar. Me da su deseo de despertar.