

DEPORTE Y EL LOBO

Acerca de la responsabilidad de ser lector

Juan Bonilla

La ficción nació el día que un niño bajó una ladera hacia un valle neandertal gritando: el lobo, que viene el lobo... sin que ningún lobo viniera. Lo dijo Nabokov. No sé si estoy de acuerdo. Creo que no. Voy a ver.

En la versión del cuento que me contaron de chico, que difiere del original de Esopo, primero el niño baja la ladera gritando «el lobo, que viene el lobo», porque de veras viene el lobo. La gente de la aldea ante el aviso del niño se apresura a recoger las gallinas y encerrar el ganado, y el lobo llega y no puede comerse ninguna pieza, y todo el mundo le está muy agradecido al niño por el aviso. Luego, una tarde, por combatir el aburrimiento y echarse unas risas, el niño decide tomarle el pelo a la gente del pueblo y baja la ladera gritando «el lobo, que viene el lobo»: y esta vez no viene ningún lobo, pero la gente recoge las gallinas y el ganado, y se queda de una pieza cuando se da cuenta de que el aviso era una broma, una fantasía. Hay una tercera vez: la trágica. El niño vuelve a bajar la ladera, «el lobo, que viene el lobo», y la gente no le echa cuenta, piensa que es una broma, que quiere volver a tomarles el pelo con sus fantasías, no se da a la tarea de recoger las gallinas y encerrar al ganado, y el lobo baja la ladera y se come las gallinas y mata al ganado, y el niño aprende, a qué precio, lo peligrosa que es la ficción, pero también lo aprenden los del pueblo. Podemos llegar a pensar, según esta secuencia, que en realidad el niño es-

taba a sueldo del lobo, que trabajaba para él, que sencillamente hacía su trabajo de publicista: primero dice la verdad para mostrar lo peligroso que es el lobo, después miente para que no se pueda confiar en él, y por fin vuelve a decir la verdad para no causar ningún efecto y dejar que el lobo salga triunfador y la gente pierda sus gallinas y su ganado.

Nabokov sin embargo creía que la ficción debía tener en los lectores el efecto que tenía en la gente del pueblo aquel «el lobo, que viene el lobo» que gritó el niño en la ladera neandertal solo para espantar de un solo golpe a la gente del pueblo y a su propio aburrimiento: es decir, conseguir un efecto real con una fantasía que no podía permitirse el lujo de quedarse en el territorio de las fantasías. El principal beneficiario de ese acto es el propio niño que grita «el lobo, que viene el lobo»: él es el que disfruta de la situación, de su propia invención, él es el que, satisfaciendo una necesidad propia que abola su aburrimiento, obtiene un disfrute que, por lo demás, ocasiona en los otros un doble efecto pernicioso: por un lado, el fastidio de tener que recogerlo todo ante la posibilidad de que venga el lobo de veras, y por otro, la memoria de que ya fueron engañados y por lo tanto no los volverán a engañar. ¿Se parece esto de veras al nacimiento de la ficción como método de examen de la realidad, como deporte, si se quiere, mediante el que tratamos de inven-

tar un mundo que sea capaz de decirnos algo nuevo del mundo que nos toca habitar, incluso como mero divertimento que no tiene otro fin que el de hacernos menos pesado el tiempo y nos libere de nuestra propia gravedad? Nabokov podía permitirse el ancho lujo de considerar ese momento mítico como el del nacimiento de la ficción porque, de creerlo, siempre escribió solo y exclusivamente para entretenerse, para divertirse, para jugar con las palabras, para confeccionar problemas y sus elegantes soluciones, para llenar el vacío con palabras, personajes, metáforas inolvidables, ejercicios de estilo insuperados. Sí, podía verse como el niño que baja el valle neandertal y grita «el lobo, que viene el lobo», pero también como uno de los habitantes del pueblo que tiene que sopesar, por la intensidad del grito que baja la ladera, si el niño asustado está mintiendo o diciendo la verdad. Para Nabokov la literatura era un juego, pero sabía bien que el juego podía volverse peligroso y uno, si no acertaba a discernir si el que gritaba estaba diciendo la verdad o no, podía quedarse sin gallinas y ganado.

Se diría que, siguiendo la lógica de Nabokov, el primer movimiento de la secuencia, cuando el niño grita «el lobo, que viene el lobo», siendo verdad que viene el lobo, corresponde al periodismo, que se volvería así padre de la literatura (tomando, naturalmente, el periodismo como concepto amplio dentro del cual caería la labor de los historiadores, es decir, aquellos que se ocupan de lo sucedido en un periodo determinado de tiempo). Antes de empezar a inventar, quizá necesitábamos que nos contasen lo que sucedió, fijar lo sucedido en algún lugar para conservarlo sin que en ello interviniera la fantasía (aunque la fantasía parece intervenir siempre que nos ponemos a recordar, porque no estamos diseñados para recordar fidedignamente lo sucedido y recordar ya es de alguna manera inventar). Así pues, en sentido estricto, ya hay algo de ficción en el hecho de recordar y de hecho un continente entero de ese planeta que llamamos ficción está escrupulosamente hecho de recuerdos y no deja de ser curioso el hecho de que la mayoría de relatos fundacionales, por mucha ficción que tengan, necesiten ser creídos todavía como documentos fidedignos, como si de veras un mar se abriera para que pasara el pueblo elegido y perseguido, como si de veras alguien volviese de entre los muertos por obedecer un «levántate y anda», como si de veras el único idioma se volviese mil idiomas distintos para confundir a unos hombres que trataron de alcanzar el cielo construyendo una torre.

Sin embargo, a mí, de la secuencia del cuento de *Pedro y el lobo*, la que más se me parece a la función de la ficción en nuestros días es la tercera: aquella en la que el

niño baja la ladera neandertal gritando «el lobo, que viene el lobo», y nadie le hace el menor caso, habituados como están a sus fantasías, y cada cual sigue a lo suyo sin saber que el lobo viene de verdad, que el niño no se está inventando la llegada de la bestia, que van a perder sus gallinas. Si en el segundo movimiento, el que fascinaba a Nabokov, el efecto de la ficción está en la voluntad de invención del niño, en el tercer movimiento el efecto de la ficción está en la actitud de la gente del pueblo: ellos creen que el niño está mintiendo, que finge horror, y por lo tanto no toman ningún cuidado en protegerse de sus avisos. Por decirlo mal, en el segundo movimiento la ficción es creada por el escritor, y en el tercer movimiento es creada por los lectores. Se trata de una diferencia fundamental que pone el punto de mira en la pregunta: ¿dónde se hace la literatura? ¿quién la hace? En el primer caso, y no es casual que Nabokov dijera siempre que nunca pensaba en los lectores y que se proponía cada una de las novelas como un mero acertijo o un problema de ajedrez, es evidente que la ficción es un dominio del escritor: puede tener sus efectos en otros, pasivos beneficiarios de un espectáculo cuyo principal beneficiario es el mismo que lo produce a sus expensas y para deleite propio. En el segundo caso, sin embargo, la ficción es propiedad de los lectores, es resultado de una fricción —perdón por el juego de palabras— que se produce entre un texto —no importa quién lo haya inventado o escrito ni importa cuándo lo hizo— y un lector, encargado de darle vida. Me resulta muy fácil probar que esta segunda posibilidad tiene más futuro que la primera. Mañana mismo el Gobierno podría decretar —cosas más raras se han visto— la prohibición absoluta de que nadie escribiera una sola página más. Ese decreto no acabaría con la literatura. Aunque no produjésemos un solo relato más, una sola novela, un solo párrafo más, estamos bien servidos de ficción suficiente hasta el fin del mundo. Pensemos ahora en otro decreto: el que prohíbe, no la escritura de ficciones, sino la lectura. Sería el fin de la literatura. Incluso aunque se hartaran de escribir aquellos escritores que confiesan escribir para sí mismos, la literatura dejaría de existir. Pues solo le da vida de veras la lectura: el logro del niño que baja gritando «el lobo, que viene el lobo», no sería tal logro ni tendría sentido alguno si su acto no tuviera reflejo en aquellos a los que dirige su grito. Por mucho que quisiera entretenerse, combatir su propio aburrimiento, necesitaba a los otros para conseguirlo.

Esto me lleva a pensar en cómo los lectores, a lo largo de la historia, han sido los verdaderos creadores en la sombra de las diferentes literaturas, en cómo, por decirlo así, los autores son y han sido siempre en último térmi-

no una eficaz creación de sus lectores. Cuando hablamos de lectores estamos hablando de un complejo organismo constituido por una muchedumbre de células de muy distinta jerarquía que responde cada una a unos criterios determinados, que pretende, cada una por su lado, satisfacer unas ambiciones concretas, pero que en su conjunto terminan arrojando un aliento, un tono, un lo que sea, que será lo que acabe distinguiendo a los mejores —o por lo menos los más reconocibles— autores de su época. Esto quiere decir que en el hecho de ser lector —y por tanto elector: leer es elegir— hay una responsabilidad, que en la fábula de *Pedro y el lobo* el gran protagonista no es Pedro con su invención ni el lobo con su amenaza, sino la gente que acaba guardando las gallinas o prefiere no guardarlas porque está segura de que el niño les miente para divertirse a su costa.

Supongo que se habrá escrito en alguna parte una historia de la evolución de los lectores como ente complejo e inconsciente que va determinando el tono de las obras literarias que a su alrededor se producen. Si se ha escrito, no he tenido la precaución de leerla, así que improvisaré conclusiones sin bibliografía respetable en la que basarme. Me dejaré llevar por la intuición.

Parece claro y evidente que cualquier obra literaria, a la vez que da voz a quien quiera que sea, está reflejando de alguna manera la época y la sociedad en la que se produce, aunque su cometido final sea superar a ambas para lanzarse, como un mensaje en una botella, a las aguas del porvenir, donde seguir viviendo sin esa época y esa sociedad en las que nació y para las que nació. Puede que se mantenga viva por los cuidados que unos mimosos monjes —filólogos o lo que sea— le dediquen: así pasa, en efecto, con muchos de nuestros clásicos, libros que no es que estén muertos, pero sí que pudiera decirse que están en coma, alimentados por una máquina —los estudios académicos o las lecturas de especialistas— sin la cual dejarían de latir. Otros consiguen esquivar ese mal y seguir latiendo con su propio corazón. Pero da lo mismo: todos nacieron en un tiempo determinado, bajo unas circunstancias precisas, dirigidos a un presente que seguramente duraba mucho más de lo que hoy dura el presente, si se puede hablar así. Con el transcurso del tiempo y el paso de las generaciones de lectores, las obras pueden perder algo o todo de su sentido primero, pero si siguen latiendo es porque ese sentido no era lo único que las hacía vivir, ni siquiera era lo más importante, aunque fuese lo más llamativo. Dos ejemplos claros son el *Quijote* —que fue una novela de puro entretenimiento paródico que irá cobrando gravedad y fortaleza con el paso de los siglos y las lecturas de nuevas generaciones— y *Moby Dick* —que hace

ya un siglo perdió su carácter de novela fundacional de una América bíblica, una América como pueblo elegido a través de un único superviviente de la catástrofe: Ismael. Ahora resultaría incluso ingenuo leer esas novelas como las debieron de leer sus contemporáneos: ingenuo por imposible, o sea ingenuo como lo que ingenuo significa etimológicamente: alguien que no tiene sitio. Pero eso no significa que aquellos lectores primeros no empujaran a esas obras hacia el porvenir al que finalmente han llegado, que de alguna manera las alentasen como una masa de aficionados que da fuerzas a un corredor de maratón que no sabe si sus fuerzas solas serán suficientes para alcanzar una meta. Igual puede decirse de los lectores que alentaron cuanta obra maestra del pasado sigue latiendo entre nosotros sin necesidad del cuidado de los monjes-filólogos, cuya influencia en la realidad me temo que es mínima debido al derrumbe de las humanidades. Pensemos en Proust, cuya primera novela fue rechazada por la N.R.F. que dirigía André Gide, y tuvo que imprimirse a expensas del propio autor, y gracias a que suscitó un acusado interés en un grupo de lectores que vieron en esa voz demorada y detallista una verdadera manifestación artística y novedosa, alentó los siguientes volúmenes. No sabemos qué hubiera pasado con *En busca del tiempo perdido* si ese primer volumen, editado por el propio Proust, no hubiera conseguido llamar la atención de unos cuantos lectores, del mismo modo que unos cuantos lectores fueron los que alzaron *Moby Dick* a su condición de gran epopeya que todavía hoy nos sobrecoge, aunque no podamos ni pararnos a considerar que lo que nos está contando es el nacimiento del hombre nuevo.

La importancia de los lectores en el devenir de la literatura ha sido fundamental. No hay que olvidar que eran los lectores, finalmente, o por hablar con más propiedad, algunos lectores con poder para hacerlo, los que terminaban decidiendo qué libros habían de copiarse y por lo tanto transmitirse al futuro. Fundamental para lo bueno y para lo malo: hay un arca de grandes libros olvidados que aún esperan y que quizá esperarán ya siempre que una ola de lectores les devuelva la vida. Podemos conformarnos y decir que basta un solo lector para devolverle la vida a un libro, pues la lectura, entre nosotros y desde hace mucho, es una faena individual, que tiene que ver con la intimidad más que con la comunidad, y que en el fondo, contra la razón matemática, todos los libros que están siendo leídos ahora mismo en el mundo tienen el mismo número de lectores: es decir, uno, porque es uno el que lee, y tanto da que de una determinada novela, *Sumisión* de Houellebecq, haya ahora mismo medio millón de lectores, que los pocos lectores que ahora mismo estén leyendo, yo qué

sé, cualquier libro de Azorín. Pero no sería, como he dicho, más que conformismo, porque si algo categoriza a la literatura, a la obra de arte en general, es precisamente ese vivir en dos estratos distintos sin pertenecer del todo a ninguno de ellos: por un lado el de la intimidad de cada cual, donde la obra va susurrando lo que tenga escondido el lector y sea sacado a su propia luz por la obra, por otro lado el de la comunidad, aunque solo sea como efecto lateral producido por lo que las obras dejan en nosotros, por cómo nos afectan y determinan, si consiguen hacerlo.

Hay en el libro de Houellebecq que he mencionado una página que quiero reproducir: «La especificidad de la literatura, arte mayor de un Occidente que está llegando a su fin ante nuestros ojos, no es difícil de definir. Al igual que la literatura, la música puede determinar un cambio radical, una conmoción emocional, una tristeza o un éxtasis absolutos; al igual que la literatura, la pintura puede generar asombro, una nueva mirada ante el mundo. Pero solo la literatura puede proporcionar esa sensación de contacto con otra mente humana, con la integralidad de esa mente, con sus debilidades y grandezas, sus limitaciones y sus miserias, sus obsesiones, sus creencias: con todo cuanto la emociona, interesa, excita o repugna. Solo la literatura permite entrar en contacto con el espíritu de un muerto, de manera más directa, más completa y más profunda que lo haría la conversación con un amigo, pues por profunda, por duradera que sea una amistad, uno nunca se entrega en una conversación tan completamente como lo hace frente a una hoja en blanco, dirigiéndose a un destinatario desconocido».

Naturalmente se le puede acusar de hablar muy en general —siendo como es la literatura un negocio de detalles en el cual cualquier generalización está expuesta a ser bombardeada por una lluvia de misiles que la desmientan— o de dejarle a la literatura solo la finalidad de ser una ouija, una manera de hablar con los muertos. Uno de los más formidables malentendidos que suelen producirse cuando hablamos de finalidad de la literatura es el de pensar que de veras hay una que comprende a todas las demás. La literatura, aunque pueda ser una forma de política, no es política solo: se supone que el fin de la política es la transformación de la realidad. Pero eso no tiene por qué ser el fin de la literatura, aunque pueda serlo. La literatura, aunque pueda ser una forma de entretenimiento, no es entretenimiento solo: se supone que el fin del entretenimiento es hacernos más liviana la vida, pero ese no tiene por qué ser el fin de la literatura, aunque pueda serlo. Podría seguir con otras muchas disciplinas o finalidades. La grandeza de la literatura está, precisamente, en la amplitud casi inequívoca de

sus finalidades. Puede servir para entretener, para susurrar cosas que uno sabía pero no sabía expresarlas, para presentarnos a personajes que no olvidaremos, para abolir el tiempo y hacernos habitar una dimensión distinta, para... para lo que el lector decida. Y otra vez nos topamos pues con la figura del lector, figura tan sabia que durante siglos ha conseguido que cuando se hable de la calidad de una literatura siempre haya permanecido al margen, escondida, inocente, como si ella no pudiera ser culpable de la calidad de las obras que se producen en su entorno. Y sí lo es. Vaya si lo es. El lector es el culpable oculto de las películas de Hitchcock, el criminal que se va de rositas y nunca será juzgado. Quizá por eso ni siquiera es consciente de su responsabilidad, quizá por eso ha conseguido que se mantenga su impunidad y su inmunidad. Pero es responsable, claro que sí, y lo es de manera elocuente y demostrable. La literatura, como el parlamento, acaba siendo siempre representación más o menos fiable de la sociedad en que se produce. Por eso nos enfada tanto que nos decepcione o se llene de corruptos e inmovilistas: porque no solo nos representan, sino que somos nosotros los responsables de su inmovilidad y su corrupción, y por lo tanto estamos decepcionándonos con nosotros mismos, que es la peor sensación que uno puede acoger, porque uno sabe siempre que el culpable de una desilusión es quien se desilusiona. ¿Por qué hay tanto escritor genial en la Alemania de los años diez, veinte y treinta? ¿A qué viene ese esplendor de Viena? A que hay una comunidad de lectores exigentes que mediante sus exigencias consiguen que vayan encadenándose voces insólitas y nuevas y frescas y hondas. ¿Cómo es posible que Estados Unidos haya dado durante el siglo xx tantos grandes escritores de cuentos? Porque el formato mediante el que se llegaba a la población era el de la revista, las revistas se alimentaban de reportajes, entrevistas y cuentos, la competencia para escribir cuentos que fueran comprados por las revistas era feroz, colocar un cuento en una de esas revistas suponía para un escritor vivir un año: la excelencia era el resultado de todo ese proceso. Quítale al proceso la base —los cientos, los miles de lectores del *New Yorker*, de *Esquire*— y lo demás se vendrá abajo. ¿Cómo es posible que la literatura alemana, tan pujante en los años veinte, se viniera abajo en los años treinta? Porque desaparecieron los lectores: no quedó más que una congregación de camisas pardas y militares y hogueras donde ardían los libros que solo unos años antes habían asombrado a medio mundo. Podría poner decenas de ejemplos más, ejemplos que pueden llegar a ser tan emocionantes como el de Vladimir Nabokov, cuya impresionante y sorprendente prosa creció hasta convertirse en la mejor

del siglo xx gracias a un minoritario número de lectores rusos exiliados en Berlín o Praga, un grupo de lectores que podría no alcanzar los 2000 individuos, un grupo de lectores que con su curiosidad y su interés consiguió que de repente, sin salir de Berlín, su novela se publicara en alemán, en ediciones baratas que hoy son carísimas, y luego alguien en Francia se preguntó quién sería aquel Nabokov —Vladimir Sirin para ser exactos— y se asomó a él y se agregó a la cofradía de seguidores y tradujo una de sus obras, y más tarde esa obra en francés llegó a Inglaterra, y una vez traducido al inglés empezó a conquistar idiomas. Por supuesto que el mérito de la prosa de Nabokov es de Nabokov, pero el mérito de que su prosa llegara donde terminó llegando debe compartirlo con aquel minoritario grupo de lectores que supo alzarlo, apostar por él, ser la hinchada que da aliento al corredor de maratón. En su última novela rusa, *La dádiva* o *El don*, el poeta que la protagoniza dice: «después de todo nunca había dudado de que sería así, de que el mundo, representado en la persona de unos cientos de amantes de la literatura que se habían visto obligados a abandonar San Petersburgo, Moscú y Kiev, apreciaría inmediatamente su don». Esos cientos de amantes de la literatura exiliados eran, en efecto, el mundo. Si tengo que elegir me parece el más acabado ejemplo de relación entre autor y lectores, porque estos hacen un movimiento de ida y vuelta: se sienten contados, concernidos, por lo que el escritor cuenta o inventa, pero a la vez tienen conciencia de que sin ellos la voz del escritor se perdería en los túneles del tiempo, no llegaría a ser atendida como se merece. Y su victoria es hoy evidente: Nabokov, en efecto, tiene hoy los lectores que se merece, aquella pequeña comunidad de rusos exiliados que lo alentó, se ha multiplicado por miles hoy.

Por supuesto cuando hablo de responsabilidad de los lectores en la calidad que una literatura cualquiera sea capaz de alcanzar, me estoy refiriendo en primer lugar a las propias instituciones encargadas de crearlos: los lectores no nacen por combustión espontánea, hace falta en primer lugar un sistema educativo dispuesto a crearlos... que es justo lo que hemos ido perdiendo en estas últimas décadas, con el derrumbe de las humanidades, en lugar muy señalado, y la necesidad —catastrófica— de que todo saber adquirido sea de alguna utilidad en el futuro para quien lo adquiriera. Cabría discutir mucho acerca del concepto de utilidad, qué es lo útil y si la literatura es útil o lo ha sido alguna vez, aunque solo sea como memoria de las vidas que fueron, como archivo de la experiencia humana. Obviamente no se le puede pedir a la literatura la utilidad precisa de la cardiología o de la bio-

mecánica, y puede, en cualquier caso, que sea un concepto del que podamos prescindir porque no es esa su guerra y si se produce un efecto de utilidad —aquel libro me sirvió para comprender tal cosa o tal otra— siempre será un efecto residual, de regalo. Por ese mismo triunfo de la utilidad como fin en las instituciones de enseñanza, se diría que es precisamente la literatura de entretenimiento la que peor lo tiene de cara al nuevo futuro: es en el campo de batalla del entretenimiento donde mejores contrincantes le han salido a la literatura, donde menos podrá hacer por defenderse, aunque el entretenimiento que nos procure sea de distinta índole al que nos procuran los otros contendientes. Yo mismo, cuando estoy aburrido y no sé qué hacer con mi aburrimiento, prefiero mil veces un videojuego a un libro, estoy enganchado a uno en el que tengo que hacer de controlador aéreo: el videojuego tiene algo de budismo, algo de vaciarse de yo, cuando empiezo la partida número 60 y he conseguido hacer aterrizar ya mil aviones me doy cuenta de que es como rezar el rosario o haber estado dos horas repitiéndome un mantra hindú. Los enemigos de la literatura no pueden ser sus hijos, pues el cine, el videojuego, las teleseries, no vienen sino a ser descendientes de la literatura. Y por otra parte, dado que no se debe hablar en general de casi nada, sería injusto, por no decir absolutamente idiota, pretender una superioridad de inicio de la literatura sobre las demás formas de comunicación que tiene ante sí la ficción: ¿quién es capaz de defender que *Los Soprano* no es una obra más importante y conseguida que *50 sombras de Grey*? Supón que te quedan solo 12 horas de vida, ¿prefieres pasarlas leyendo *El código da Vinci* o viendo películas de Orson Welles o viendo una vez más todos los capítulos que puedas de *Los Simpson*? Yo tengo muy clara la respuesta.

La utilidad hay que buscarla por otra parte, poner la meta, si hay que poner metas, en otro sitio. Marx decía que los filósofos y los escritores se habían pasado la vida interpretando la realidad cuando lo que había que hacer era transformarla, y pedía eso como meta: la transformación de la realidad. Pero supongamos que se equivocaba, como se equivocó en tantas otras cosas. Supongamos que los filósofos y los escritores hacían lo correcto cuando se dedicaban a interpretar, mediante la representación y la ficción, la realidad, pero démosle a interpretar el sentido que tiene en la música: esa música es el mundo, la visión de un escritor queda reflejada en una partitura, lo que produce es siempre un poco de música al que yo tengo que darle vida, hacerlo sonar en mí. Así entiendo yo el sentido esencial de la literatura y de la ficción: como interpretación particular de unas partituras que una vez sonaron con claridad en los circuitos neuronales de alguien, en su médula, en los rincones donde

guardaba sus recuerdos o en los armarios donde tenía encerrada su fantasía. Y esa música lo que viene es a llenarme de recuerdos que no he podido vivir o a aprehender escenas en las que no he podido estar presente, pero sin embargo estoy allí, me veo claramente. Es decir: es una forma milagrosa de extender mi experiencia y mi memoria, de enseñarme a ser menos yo, por decirlo malamente y de estar más en los otros. Estoy en el momento en el que el Rey Príamo besa las manos de Aquiles, que ha asesinado a su hijo Héctor, y le pide que le devuelva su cadáver; estoy junto a la cama donde se muere Alonso Quijano, devuelto a la realidad mientras a su lado el realista Sancho confirma que se ha vuelto un idealista y le pide al caballero que no se rinda, que vuelva a ser Don Quijote, que vuelvan a salir a los caminos; estoy en la estación de tren donde Ana Karenina ha decidido que todo tiene que terminar; estoy en la ladera verde en la que deja su coche Humbert Humbert, perseguido por la policía, y camina como borracho y se diría que feliz porque se oye un coro de muchachas y es milagroso que en ese coro de voces se pueda distinguir claramente la voz de Lolita; estoy detrás del tabique escuchando las confidencias del Baron de Charlus y su impotencia por hacer que los recuerdos se vivifiquen más allá de las palabras con las que trata de agarrarlos; estoy en una de las fiestas que el señor Gatsby da en su lujosa mansión, que es el más increíble monumento de amor que se haya construido nunca; estoy en la peñera de Lima a la que ha ido Zavalita a recobrar a su perro, temiendo que ya lo hayan sacrificado y sin sospechar que se va a poner en marcha la máquina del pasado; estoy en el

aula donde la voluptuosa profesora de inglés Celeste Price le tiende una emboscada al alumno al que ha decidido convertir en su amante; estoy en un pueblo tropical en el que la gente no puede dormir y como no puede dormir crece el olvido y tiene que pegar en los objetos el nombre de las cosas para que no sean olvidados; estoy en una sociedad aterrada que le tiene miedo a las palabras y obedece en todo a un jefe que los ha sometido con pantallas y cámaras y dogmas y aunque no me dan miedo las ratas, las ratas me dan pánico de repente cuando colocan una ante el protagonista, dispuesta a entrarle por la boca y devorarle los sesos si no es capaz de traicionar a su amor; estoy en un orfanato y soy un niño que espera cada domingo que alguna de las parejas que vienen de visita me elijan a mí para empezar una nueva vida, príncipe de Maine, rey de Nueva Inglaterra; estoy en cierto lugar de Buenos Aires donde descubro un punto del espacio en el que el espacio queda multiplicado conteniéndolo todo, las arenas de todos los desiertos, el hielo de los polos, todos los besos de todos los amantes, todas las puñaladas de todos los criminales; y sí, claro que sí, también estoy allá abajo, junto al resto de la gente, en el pueblo tranquilo que de repente se conmueve al oír gritar a un niño, el lobo, que viene el lobo, consciente de que si no fuera por mí, por nosotros, el niño no bajaría la ladera, que puede que se esté inventando que viene el lobo, pero que no podría inventárselo si no fuera por mí, por nosotros, y eso nos otorga una responsabilidad, más allá de que le creamos y recojamos las gallinas, o no le creamos y nos arriesguemos a que nos esté diciendo la verdad. ■ ■