



**ESPERANDO
LA
FELICIDAD**

**LA FILOSOFÍA
DEL
DESEO**

COEN SIMON

Ariel

Índice

Portada

Dedicatoria

Cita

Prólogo. Una representación en la puerta de la cocina

1. No mires atrás. El deseo de existir
2. Intento de aterrizaje en suelo desaparecido. El deseo del hogar
3. Recuerdo del presente. El deseo de detener el tiempo
4. ¡Y ahora a volar! El deseo de saber lo que se quiere
5. Una cruz en los adoquines. El deseo de inmediatez
6. Somos y no somos. El deseo de comunión
7. Nada más engañoso que el placer. El deseo del otro
8. Con el puño. El deseo del bien
9. Pinter busuk. El deseo del sentido
10. Un donjuán lúgubre. El deseo de matar
11. Cuando las cosas celebran una fiesta. El deseo de cambio
12. Djam karet. El deseo de un desenlace

Fuentes

Nota

Créditos

Para Mees, Ella, Finn, Niklas, Amber, Olivia y Flip

Llamo a la puerta de una piedra.
—Soy yo, déjame entrar.
Quiero penetrar en tu interior,
echar un vistazo,
respirarte.
—Vete —dice la piedra—.
Estoy herméticamente cerrada.
Incluso hecha añicos,
sería añicos cerrados.
Incluso hecha polvo,
sería polvo cerrado.

WISŁAWA SZYMBORSKA
(versos de «Conversación con una piedra», *Sal*, 1962)¹

PRÓLOGO

Una representación en la puerta de la cocina

SIEMPRE QUE ME VOY UNOS DÍAS DE CASA, les dejo a los niños un pequeño dibujo en la hoja de un bloc de notas o en su pizarra. Con unos cuantos trazos esbozo un tren o un coche de cuya ventanilla se asoma un personaje que saluda con la mano y que se supone soy yo. Sustituye al texto escrito que solía dejarle a mi mujer antes de que tuviésemos hijos.

Una mañana, justo cuando estaba a punto de salir de casa para estar fuera más tiempo de lo normal, me acordé del dibujo. Dejé mi maletín delante de la puerta corredera de la cocina que está recubierta por una capa de pintura para pizarras y cogí una tiza de la caja que hay sobre el frigorífico. Teníamos previsto reunirnos una semana más tarde en casa de mi suegra, en Amsterdam, a donde acudirían en nuestro Citroën Berlingo azul.

Empecé pintando la casa de mi suegra demasiado grande, pero como tenía prisa opté por dibujar más rápido en lugar de coger el borrador y empezar de nuevo. En unos cuantos trazos esboqué las casas colindantes, y me dibujé asomado a la ventana de la segunda planta, sonriente y saludando a un Berlingo bastante rudimentario. Temí que, debido a la falta de profundidad en el dibujo, no captaran lo que representaba, así que cogí todas las tizas del frigorífico y empecé a colorear el coche de azul y la casa de naranja claro. Con tiza amarilla dibujé una luna con forma de uña y aún me dio tiempo a añadir una acera con cuatro *amsterdammertjes*, esos bolardos marrones típicos de la ciudad, antes de salir corriendo.

Por supuesto, esos saludos dibujados van dirigidos a los que se quedan en casa, del mismo modo en que las palabras «nos vemos pronto» deben ocupar mi lugar hasta que vuelvan a verme. Sin embargo, los dibujos de despedida constituyen también un ritual con el que intento reprimir mi nostalgia.

Aquel dibujo en la puerta sigue estando allí y desde entonces anotamos con letra diminuta los artículos de la lista de la compra arriba, en el espacio que quedó libre junto a la luna.

Una noche, mientras buscaba un sitio donde añadir «detergente» a la lista, mi mirada se posó en el dibujo y recordé el año anterior, cuando había esbozado la imagen.

De repente se me ocurrió por qué los deseos pasados parecen siempre tan superados, no porque ya no los tengamos, sino porque ninguna imagen, ninguna representación es capaz de abarcar todo el deseo. La culpa no la tiene la imperfección de

la representación, sino el carácter inagotable de todo deseo.

Aunque las representaciones de nuestros deseos sean imperfectas, cada deseo exige una imagen, pues eso es lo que estamos esperando.

El dibujo de tiza, que representaba el deseo bastante banal de ser una familia reunida, conservaba el recuerdo de cómo éramos. Gracias a ello, me permitió asomarme a mis sentimientos de entonces, y vi que mis deseos no se habían colmado. No porque no nos hubiéramos reencontrado al cabo de una semana larga en casa de mi suegra en Amsterdam. Al contrario, todo salió según lo previsto. Sino porque el sentimiento que nos produce un reencuentro nunca puede coincidir con lo que esperábamos de él.

En realidad, ¿qué queremos cuando deseamos? En cada reencuentro, las personas se tratan unas a otras como si debiera ser así. Nos vemos y pasamos al orden del día, hasta que tenemos que separarnos por un tiempo más o menos largo. ¿Qué echamos de menos cuando nos echamos de menos? ¿Echamos de menos la presencia del otro o echamos de menos lo que también echamos de menos cuando estamos juntos, el poder fundirnos plenamente con el otro como si fuésemos una sola persona? ¿De qué hablamos cuando estamos juntos? ¿Por qué reímos? Y ¿por qué lloramos?

Nuestro comportamiento cuando estamos juntos, ¿no será como un dibujo que queda cuando nos marchamos? ¿No será que el juego al que nos entregamos juntos ocupa también el lugar de aquello que queremos en realidad?

A fin de cuentas, ¿qué es el contacto entre personas, entre la persona y el mundo, entre ella y su época, sino un sustituto del contacto que no deja preguntas sin responder? Este libro trata de la naturaleza de ese deseo. De las imágenes que sustituyen aquello que queremos, pero no podemos abrazar.

Y de esta manera, este libro, al igual que cualquier otro libro, sustituye aquello que quería decir en realidad, pero para lo cual no existen palabras.

NO MIRES ATRÁS

El deseo de existir

POR MI CUMPLEAÑOS, A PRINCIPIOS de junio, unos días antes de que naciera nuestra hija, todavía había helado a ras de suelo durante la noche. Nuestro primer retoño debía nacer precisamente aquel día, pero se hizo esperar. O, mejor dicho, la espera cambió de forma, puesto que la espera tiene muchas tonalidades.

Yo me había ahorrado la primera espera. Mi mujer fue la que esperó en el baño de nuestro piso de Groninga a la primera señal de vida después de orinar sobre la tira de la prueba de embarazo. Como no quería comunicarme la noticia por teléfono, tuvo que esperarme hasta la noche, pues aquel día volví con retraso de una reunión en La Haya. A partir de aquel momento esperamos juntos. No era una espera desagradable. Al contrario, daba color a los quehaceres cotidianos, como un día soleado puede darle un aire bucólico a beber un vaso de leche. Aquella espera lo iluminaba todo: la mudanza, unas compras, el aire, el sol, la lluvia, los nuevos vecinos, el sabor de un cigarrillo, las hojas verdes de los árboles, el vuelo de apareamiento de una paloma torcaz.

Pero cuando pasó mi cumpleaños y luego el fin de semana de Pentecostés, y nuestra hija todavía no había nacido, nuestra espera se tiñó de una ligera impaciencia. No del todo, claro está, no con la indignación que se siente cuando no hay ni rastro del tren que debería estar saliendo en ese instante. Es más, eso de no llegar en el momento acordado parecía una muestra del carácter de esa niña que todavía no había nacido. No obstante, a partir de entonces, la espera se hizo menos armoniosa. Para no perder la paciencia, más vale no tener que soportar la impaciencia de otro. Ahora que nuestra hija por lo visto había elegido cuándo venir al mundo, haciendo caso omiso de los cálculos expertos, la vida parecía estar en modo de pausa. Nada de lo que pasara en ese tiempo adicional podría influir en la historia. Poco importaba que hicieras algo o no hicieras nada. Aunque los pájaros cantaran con la misma fuerza que todas las mañanas, sus gorjeos ya no sonaban esperanzadores, sino más bien rutinarios.

Durante esa prórroga, una tarde en que el frío por fin había desaparecido, me dediqué a quitar la hierba y el musgo de entre las piedras del jardín, en la parte delantera de la casa. Cuando empezó a anochecer entré y me senté en el sofá junto a mi mujer embarazada.

—Ha quedado totalmente limpio —le dije.

Con la mirada ausente, me apuntó a la boca y me dijo:

—Todavía tienes algo entre los dientes.

Desconcertado, hurgué con la uña hasta sacar un resto de lechuga que dejé sobre la punta de mi dedo entre nosotros dos. Nos echamos a reír. La risa fue breve, porque entonces ella rompió aguas.

De repente había que darse prisa. Pero como habíamos esperado tanto tiempo, al principio, la espera no parecía querer terminar. Estábamos bien preparados, todo estaba listo. Lo único que debíamos hacer ahora era salir de nuestro estado de ánimo paciente. Con la espera, el embarazo se había convertido en una idea que, como un globo aerostático, nos permitía sobrevolar el mundo otorgándole una claridad que no tiene desde el suelo. Mecánicamente empecé a ejecutar nuestros preparativos. En el salón, instalé la cama elevada para el parto, cubrí el sofá con plástico, y me puse un cronómetro por si había que cronometrar las contracciones. Poco a poco, la idea abstracta comenzó a perder altura y las acciones superficiales fueron ganando terreno.

Cuando estuvimos listos para iniciar una nueva espera, el pueblo ya dormía.

Aunque la espera parezca indisolublemente vinculada a algo que se espera, no puedo decir que supiera qué esperaba antes de ser padre. ¿Y no podría decirse lo mismo de todos nuestros deseos? A menudo nos imaginamos el deseo como un cordón entre nosotros y el objeto de nuestro deseo, un cordón que a veces está más tenso que otras y que en ocasiones se rompe —un deseo incumplido—. Pero ¿hasta dónde hemos de extender esta metáfora para poder captar la verdadera índole del deseo? Algo no cuadra en la cronología. Como si primero nos hallásemos en un estado de desinterés y ausencia de deseos ante el mundo. Un mundo de objetos y personas que no nos afectasen y cuyo valor pudiésemos determinar objetivamente, sin sentirnos atraídos, hasta que, de pronto, así sin más, decidiésemos desearlo.

Impensable, por supuesto, sin deseo es imposible valorar nada. Estamos en el mundo deseando.

Por consiguiente, y por muy lógico que parezca, no puede ser en primer lugar el objeto del deseo el que despierte en nosotros una voluntad. Aunque no existiera nada de valor que mereciera ser esperado, una persona esperaría hasta que apareciera algo que valiera la pena esperar. El ser humano es ante todo deseo y parece más bien que proyecte ese gran deseo en los objetos que desfilan ante su vista para luego tomarlos injustamente por los motivos de sus deseos.

¿Cuál puede ser la causa de nuestro deseo? ¿De dónde viene «la voluntad»? Según «el filósofo de la voluntad», Arthur Schopenhauer (1788-1860), estas preguntas no tienen respuesta. La causa de la existencia de la voluntad se sustrae a nuestro conocimiento. Pero según Schopenhauer, no nos rodea la oscuridad metafísica en lo que respecta a la naturaleza de la voluntad, a la experiencia de la misma. Según él, «la solución del enigma del mundo tiene que proceder de la comprensión del mundo mismo.

(...) por lo tanto, la tarea de la metafísica no es sobrevolar la experiencia en la que se encuentra el mundo sino comprenderla a fondo». Schopenhauer consagró toda su vida a analizar esa experiencia. La primera versión de *El mundo como voluntad y representación* se publicó cuando Schopenhauer tenía treinta años y él siguió puliendo esa obra hasta un año antes de su muerte.

Schopenhauer describe la voluntad como una fuerza incesante que impregna toda la vida y la alimenta, pero que permanece oculta al otro lado de la realidad perceptible, igual que la famosa «cosa en sí» (*Ding-an-sich*) de su predecesor Immanuel Kant (1724-1804). Kant afirma que lo que observamos no son más que representaciones basadas en la existencia como debe ser en sí (*an sich*). Soy un gran admirador de Kant, pero esa «cosa en sí» sigue siendo bastante impenetrable.

Puesto que sabemos que el tiempo y el espacio no son atributos de las cosas en sí, debemos suponer, según Kant, que, al margen de nuestras representaciones del mundo en el tiempo y el espacio, existe una realidad en sí misma, independiente de estas categorías. Aunque eso resulte totalmente lógico, es muy teórico. Cuando alguien habla de «una realidad» que no podemos conocer, pone a prueba nuestra curiosidad al proponernos tan solo una representación puramente lógica como esa. En cambio, sentimos de forma incesante la voluntad incognoscible de Schopenhauer, que es equiparable al mundo en sí de Kant. Al fin y al cabo, siempre *queremos* algo, incluso cuando no queremos algo, y ese querer se manifiesta como voluntad propia e individual. Sin embargo, según Schopenhauer la voluntad humana es tan solo una manifestación limitada de esa voluntad más grande.

Aun así, una voluntad más allá de la realidad sigue siendo algo que cuesta imaginar. Ya resulta bastante difícil imaginarse que lo que uno quiere no es algo de lo que uno pueda disponer, que no es uno mismo el que quiere algo inicialmente. Sobre todo en una época en que se espera que el individuo sepa lo que quiere e incluso que sopesa sus deseos. Además: ¿hasta qué punto hemos de tener en cuenta aquello que supera nuestra percepción? ¿Puede aquello que se desarrolla más allá de nuestro conocimiento ejercer influencia en nuestra existencia cognoscible?

De niño, cuando tenía siete años de edad, yo no establecía una distinción entre este mundo y uno que se sustrae de forma inimaginable al anterior; no obstante, la presencia de una existencia tan inaprensible tuvo que ser la causa de una experiencia que un día me desconcertó sobremanera.

Todo empezó de forma bastante inocente. Habíamos ido con la familia de mi madre a celebrar el cumpleaños de mi abuelo en Haren. Allí, yo solía aburrirme, aunque, según recuerdo, eso no me molestaba demasiado. Supongo que en el salón ya habían servido los canapés y el *riesling*, porque en el pasillo donde me encontraba oía un rumor que crecía como las olas hasta estallar en sonoras carcajadas —dominaba sobre todo la potente voz de mi tía, con quien, por cierto, acabaría rompiendo toda la familia—. Solo

una puerta separaba el salón de aquel pasillo cubierto por una moqueta de pelo largo que se prolongaba escaleras arriba hasta el primer piso. El tictac del antiguo reloj de pie — dentro del cual, según mi abuela, cabía la cabrita más pequeña del cuento del lobo y las siete cabritas— otorgaba cierta serenidad al silencio del pasillo.

Cuando uno se aburre necesita algo que lo conmueva. Mis ojos recorrieron sin un propósito claro todos los objetos del pasillo que de algún modo pudieran sacarme de mi pasividad: un bastón en el paragüero, el visillo delante de la ventana alta y angosta junto a la puerta, la llave en la cerradura del armario de los abrigos, las fotos colgadas en la pared junto a la puerta del salón. En la foto de familia tomada en nuestro jardín aparecían todos los que yo oía en aquel momento al otro lado de la puerta del salón. Me miraban amable y silenciosamente. Era verano en la foto. Yo llevaba pantalón corto y sandalias con calcetines, y estaba sentado en cuclillas junto a mi madre. Jochem, nuestro bóxer, era el único que había apartado la vista cuando se tomó la foto. Mi padre llevaba la corbata torcida sobre la pechera derecha de su chaqueta: se le había descolocado al correr desde el trípode para ocupar su sitio entre nosotros. Él y mi tía Dien miraban como solían mirar a menudo: como si estuvieran a punto de tomarte el pelo. No sé si fue por eso o porque oía sus voces desde el otro lado de la puerta, pero de repente sentí que aquellas miradas del pasado me observaban realmente. Aunque sabía que eso era imposible, por si acaso di un paso a un lado. Y por supuesto, ellos siguieron mirándome fijamente. Me aparté un poco más y apoyé el hombro en la pared al otro lado de la puerta. Solo logré eludir sus penetrantes miradas después de deslizarme pegando la espalda al reloj hasta llegar al suelo. Me quedé sentado hasta estar seguro de que la foto volvería a mostrar su imagen congelada de siempre, esa instantánea del pasado. Pero ya en el primer intento, mi mirada volvió a quedar atrapada en la de mi familia. Y encima se confabulaban. En los ojos del tío Jouke, en la esquina derecha de la foto, vi que él, que nunca engañaba a nadie, estaba al corriente del complot urdido contra mí —el sobrino que lo estaba mirando desde el futuro.

Tenía edad suficiente como para saber que se trataba de una ilusión óptica y la verdad es que no acababa de creérmelo. A pesar de ello, no lograba quitármelo de la cabeza. Decidí darme por vencido —quizá para averiguar lo fuerte que era la alucinación— y entonces sucedió algo que no había podido prever. El vil juego que parecían haber estado practicando conmigo mis familiares fotográficos se acabó de repente. En lugar de ello me di cuenta del carácter irrecuperable de la imagen. La foto solo me mostraba inocencia, la misma inocencia que se siente al ver a un muerto. No solo se había acabado para siempre el momento captado en la foto, sino que quienes figuraban en ella, sus ideas y las intenciones con las que posaron —mientras esperaban el clic del disparador automático— no volverían nunca más. La foto no conservaba ese momento, sino que demostraba que había desaparecido para siempre. De nuevo oí las risas del salón y pensé

que también esas risas se habían perdido para siempre. Cuanto más quería acercarme a la vida presente desenmascarando todas las ilusiones de mi representación, tanto más me parecía que la presencia era algo que desaparece a la velocidad del sonido.

En aquel momento, la puerta del salón se abrió de par en par. El bullicio repentino, acompañado por el olor del vino, rompió la tranquilidad del pasillo.

—¡Aquí está Coen! —le gritó mi tía por encima del hombro a mi primo que posaba a mi lado en la foto.

Aquella noche me apoyé contra la fría ventanilla de nuestro Volvo. Mientras la oscura autopista A-28 se deslizaba debajo de nosotros, en mi cabeza resonaba incesantemente una frasecilla que no acababa de comprender, pero que sabía debía ser cierta: *estoy más ausente que presente*.

Tendemos a ver la imposibilidad de regresar a un momento vivido en el pasado como un deseo histórico, pero lo que debió de aturdirme aquel domingo de mi niñez fue sentir la imposibilidad de estar totalmente presente en el hoy. A fin de cuentas, incluso el más diminuto momento actual se divide en un ir y venir. Algo debe *durar* para existir, pero algo solo puede durar si una parte de ese algo ya ha pasado. Como una única nota en una pieza musical. Esa nota solo puede sonar gracias a las notas que acaban de apagarse y los sonidos venideros que se anuncian en el esquema musical. Ahí radica el consuelo de la música: la música logra retener mejor que nuestra memoria lo pasajero (las notas tocadas); sin música no haríamos más que balancearnos entre no saber todavía y olvidar.

Y ese pequeño momento de presencia en el que nos balanceamos a diario, produce un excedente de realidad inalcanzable y de oportunidades desaprovechadas. Un excedente que nunca saldrá a la luz, pero que resuena en esa fracción de presencia. Quizá fuera precisamente eso a lo que se refería Neil Young con «*there's more to the picture than meets the eye*», cuando lo cantó por primera vez en 1979 —la imagen esconde más de lo que se ve a simple vista—. Detrás de nuestra representación del mundo se esconde mucho más de lo que podemos ver. Pero por muy inalcanzable que sea lo que está al otro lado, ejerce una influencia incesante en la imagen que vemos nosotros.

Cuando de repente apareció la paternidad con la llegada de mi hija, todo parecía nuevo. Por supuesto, era nuevo el engorro de sentirse a la merced de la impetuosa voluntad de otro —me preguntaba cómo lo hacían los demás, cómo se las habían apañado mis padres y por qué nunca antes habíamos oído hablar del tema—, pero sobre todo ella, nuestra hija, era nueva.

Todavía recuerdo su mirada cuando la comadrona la arrojó sobre el vientre de mi mujer aprovechando el impulso de la última contracción. Una mirada que expresaba mucha más resignación que asombro. Evidentemente, era una persona nueva solo para

nosotros, no para sí misma. Una persona completa, con una mirada propia y una voluntad propia.

Y a partir de entonces fue como si no hubiese podido ser de otra forma. Pese a que la biología contradice este simple hecho: si hubiésemos hecho el amor en otro momento sin duda habríamos engendrado un hijo diferente.

Pero aunque nuestra hija sea como debía ser, solo un tonto podría decir de su hija recién nacida: «¡Es exactamente como me la había imaginado! ¡Igualita!».

Nuestra hija era sin reservas y en la plenitud de su existencia el objeto de nuestro recién descubierto deseo paternal, pero al principio no lo habíamos querido de ese modo, puesto que no habíamos *podido* querer precisamente eso. Sin su existencia no nos la habríamos podido imaginar. Y ¿cómo podemos querer algo que no podemos imaginarnos? En resumidas cuentas, no era *ella* a la que queríamos durante aquellos nueve meses de espera; sin embargo, una vez llegó, la quisimos como si la hubiésemos deseado durante todo ese tiempo. *Como si* supiésemos que la esperábamos a ella.

A la inversa, tampoco nosotros quisimos el mundo antes de poner los pies en su suelo —y sin embargo lo quisimos desde el principio y continuamente—. La voluntad y el mundo son como el sol y sus astros: se hacen visibles porque sus trayectorias se cruzan por accidente. El mundo debe su presencia a nuestra voluntad y nuestra voluntad se torna visible a través del mundo.

Así sucedió cuando el canto de Orfeo llegó al oído de Eurídice y él la vio bailar. «Orfeo conocía a Eurídice antes de que supiera cómo se llamaba, era como si siempre hubiese cantado solo para ella, como si la hubiese buscado por doquier y ahora la hubiese encontrado.» El baile y el canto van de la mano. ¿Se habría hecho visible la gran belleza de Eurídice sin la música de Orfeo? «Cuando tocaba incluso las piedras se movían. Formaban círculos danzantes en los que aún hoy pueden encontrarse. Los árboles centenarios arrancaban sus raíces de la pesada tierra y se balanceaban al ritmo extraño y cautivador de su música.» ¿Se habría oído la belleza de la música de Orfeo sin la emoción de Eurídice y del mundo? Eurídice y Orfeo representan la relación simbiótica que tienen entre sí el mundo y la voluntad.

Sin embargo, la historia tiene una pega. En cuanto su armonioso deseo parece empezar a prosperar, una serpiente venenosa muerde a Eurídice causándole la muerte. Orfeo no puede creerlo. «Antes de que pudiera empezar la música de su amor, se rompieron las cuerdas y la canción no pudo tocarse.» El objeto de su deseo desaparece en el más allá. Orfeo desea tanto recuperarla que desciende al oscuro reino de Hades. «¡Voy a la morada de la muerte en busca de mi amor!» Pero como le faltan palabras, sus dedos buscan las cuerdas de la lira y toca. Y tiene éxito. «Todo lo que tenía oídos se detuvo y escuchó en silencio. Dioses, fantasmas, monstruos pensaban en luz y deseo. Tántalo olvidó su sed, Sísifo descansó sobre su roca, las danaides dejaron de llenar sus cántaros. (...) y los espíritus abandonaron la espera.»

No es de sorprender que precisamente la música pueda disolver la espera. Llevando el compás y el ritmo, la música juega con el carácter del tiempo que, de lo contrario, es sumamente hosco y perentorio. Ese tiempo que no hace más que medir hasta el hastío la distancia entre Orfeo y Eurídice, entre mi voluntad y el objeto deseado. En la música podemos olvidar la espera y nuestros deseos pueden pasar entonces a un plano superior. El cordón imaginario que se extiende entre mi persona y el objeto de mi deseo está tenso como la cuerda de un instrumento. El propio deseo genera ahora música y ya no espera la satisfacción inmediata de sus exigencias.

Con su música, Orfeo convence a los dioses para que dejen regresar a Eurídice al mundo de los vivos. «Lo que conmueve nuestro corazón no es tu dolor, sino su hermosura.» Hades promete liberarla. Envía a Hermes para que la acompañe detrás de Orfeo. Como es sabido, Hades vincula una única condición a la liberación: «No mires atrás». Una vez arriba, Eurídice «abandonará todo lo relacionado con la muerte y volverá a la vida como antes, al menos si durante el viaje hacia la luz no miras atrás».

Una vez arriba, donde el tiempo vuelve a correr, «Orfeo se volvió para mirar la salida, por miedo o por impaciencia o por falta de confianza. (...) entrevió la túnica blanca de Eurídice». El espíritu de Eurídice desapareció «de vuelta a la oscuridad, muerta como la tierra. Sorda como una piedra ante los gritos de Orfeo. Él intentó alcanzarla, corrió hacia la salida, pero no encontró ninguna».

Las primeras semanas de nuestra nueva familia fueron agradablemente monótonas. Las tardías heladas nocturnas habían dado paso a una temprana ola de calor. Igual que una capa de nieve puede unir toda una calle, el calor puede fundir los días uniéndolos. Una unificación reforzada por la regularidad que otorga un recién nacido. Las cortas noches apenas eran más frescas que los calurosos días, y la diferencia entre interior y exterior apenas era perceptible. Por la mañana nos sentábamos en el jardín a la sombra del serbal y cuando se ponía el sol nos paseábamos por el camino de hormigón, donde reinaba la calma y desde donde veíamos agitarse las olas coloreadas de ocre de los trigales. Nuestra hijita escuchaba nuestras voces tumbada de espaldas, con los bracitos estirados por encima de la cabeza. El tiempo parecía haberse parado de nuevo, pero esta vez sin que esperáramos nada.

Me desperté de aquel letargo el primer día lluvioso después de que hubiese conseguido que mi hija dejara de llorar y se durmiera cantándole mientras la paseaba en el cochecito con la capota puesta. El cambio de tiempo no llegó por sorpresa. Cuando uno oye durante días y noches sin parar el fuerte zumbido de las cosechadoras, sabe que se están apresurando a recolectar el trigo antes de que llegue la lluvia. Pero, anunciado o no, un cambio de tiempo parece a veces alterar toda la existencia. En el lugar donde antes estaba la llanura de trigo que se prolongaba hasta el horizonte, ahora solo se divisaba barro húmedo, del mismo color gris que el cielo.

Desde el pueblo vi acercarse a nuestro vecino jubilado con su labrador negro. Por primera vez desde el nacimiento de nuestra hija, sentí una ligera sensación de impaciencia, provocada seguramente por el hecho de que me ya había acostumbrado a la nueva vida y, sin duda, también por el repentino cambio de tiempo. ¿Cómo sería mi hija de mayor? ¿Qué tipo de persona era en realidad? De hecho, no sabía hacer más cosas que cuando nació. Ni siquiera había esbozado su primera sonrisa, un tema muy comentado durante las visitas posparto. Ya no me bastaba con que «estuviera». El tiempo volvió a entrometerse. La llovizna dio paso a una lluvia ligera.

A mitad del camino, justo pasada la senda de acceso a la masía, nos cruzamos con el vecino y su perro. Por educación contuve el paso, aunque no me paré del todo por temor a despertar a mi hija. Él me felicitó. Cuando levanté ligeramente la capota de plástico y la mosquitera para que pudiera vislumbrar la nueva vida, la lluvia arreció. La volví a cubrir disculpándome. El vecino llamó a su perro y me acompañó de regreso al pueblo. En vista de que, dadas las inclemencias del tiempo, nuestro tema de conversación permanecía oculto debajo de la capota, mi vecino optó por recuperar de su memoria las imágenes de su primer hijo.

—El primer año pasa rapidísimo —me dijo—. En proporción, nunca volverán a pasar tantas cosas como durante ese primer año. De verdad, no te pierdas ni un instante.

«No me pierdo nada, maldita sea», maldije mentalmente. Sin embargo, mi hija parecía más lejos que nunca. Las palabras del vecino avivaron mi impaciencia sobre el incierto futuro de mi pequeña. Y cuanto más me contaba él sobre sus hijos, más se alejaba mi hija de la presencia. Agaché la cabeza para protegerme de la lluvia y miré la capota de plástico, que estaba saturada de minúsculos islotes de agua y gotas que se deslizaban.

El pueblo había desaparecido de la vista, ni siquiera podía ver a mi hija, y debido a la conversación sobre lo que aún estaba por venir tuve la sensación de que la existencia de mi hija no era más que una idea. Y eso le dio algo irreal a mi propia existencia. Me vi empujando el cochecito como si fuera una escena de una pésima obra de teatro. Y en esa escena, el camino de hormigón representaba el camino sin sentido que recorren las personas, día tras día, año tras año, generación tras generación. Siempre esperando la felicidad.

La famosa ópera *Orfeo ed Euridice* de Christoph Willibald Gluck de 1762 da un giro contemporáneo al mito de Orfeo. En la versión de Monteverdi de 1609, la inaccesibilidad de Eurídice aún es soportable: Orfeo se consuela contemplando la imagen de su amada en las estrellas. Pero el Orfeo de Gluck no se contenta con el amor espiritual. Él la quiere *de verdad*, quiere sentir su cuerpo, pues de lo contrario acabará con su vida. El dios del amor cede ante esta amenaza de abandono del cuerpo y vuelve a

unir a los dos amantes. Eso parece un consuelo mayor de lo que es en realidad, pues ¿por qué suena la versión de Gluck bastante más triste y en cierto sentido más genuina que la alegre versión de Monteverdi?

En su ensayo «*The Sex of Orpheus*», el filósofo esloveno Slavoj Žižek señala que, con este giro, Gluck alude a un «*failure of sublimation*». El hombre moderno que tiene que apañárselas sin Dios ya no es capaz de sublimar el deseo en una representación que sustituya al inalcanzable objeto de deseo.

Por supuesto, lo que tiene de bueno una criatura perfecta que está allí arriba, por encima de nuestro mundo, es que así, para satisfacer nuestros deseos más profundos, no dependemos de otras criaturas imperfectas del aquí y ahora. Esa es la tragedia del hombre moderno: quiere tener pleno poder de decisión sobre la satisfacción de sus deseos, pero olvida que solo puede lograr su autonomía si depende del otro.

El individuo moderno es por fuerza un ser social. Para poder satisfacer sus deseos más profundos, depende de la gracia de otros individuos. Y para ello debe estar dispuesto, al igual que el Orfeo de Gluck, a renunciar a sí mismo. Quiera o no.

Gluck no llegó a conocer a Schopenhauer. El compositor que puso sonido al trágico deseo en un mundo sin Dios, murió en Viena mientras Johanna Schopenhauer esperaba al niño que más tarde intentaría captar este moderno deseo en su filosofía —y que además encontraría en la música el único instrumento con el que el hombre puede imponer silencio a la incesante voluntad.

«Como todas las madres jóvenes», escribe Johanna, «también yo jugué con mi nuevo muñeco», según cita Rüdiger Safranski en su biografía *Arthur Schopenhauer* (1987). «Pero», recalca Safranski, «a pesar de tener al niño como juguete, tendrá que luchar en adelante contra el sentimiento de aburrimiento y desolación que empieza a apoderarse de ella.» De la difícil relación de desarrollarían años más tarde madre e hijo solo puede deducirse que, en la familia Schopenhauer, unas fuertes voluntades luchaban por hacerse con el poder. Después de la muerte prematura de su padre, el joven Arthur siguió dependiendo en gran medida de la voluntad de su madre que, pese a sus intromisiones, demostraba pocos sentimientos maternos.

Según Safranski, esta carencia fue decisiva para el pensamiento de Arthur. «El que no ha recibido el elemento primario, el amor de la madre, carecerá también muy a menudo del amor hacia lo primario, hacia la propia vitalidad. El que carece de una radical afirmación de la vida, pero no de una altiva consciencia de sí mismo, estará predispuesto, como Arthur, a depositar esa mirada de extrañeza sobre todo lo viviente de la que surge la filosofía: el asombro del simple hecho de que la vida exista. Solo al que no se ha unido a todo lo viviente con lazos indelebles, llevado por un sentimiento de simpatía, puede resultarle extraño lo que le pertenece: el propio cuerpo, la respiración, la voluntad.»

Resulta trágico que Schopenhauer sea conocido sobre todo como un pesimista y no como un filósofo que convirtió el cuerpo y la música en elementos cruciales del pensamiento. Desde Kant, y desde la filosofía de Hegel que Schopenhauer aborrecía tan profundamente, el entendimiento en el pensamiento tenía prioridad al sentimiento en el pensamiento. Pero el razonamiento es ciego e insensible a una realidad que solo puede localizar, pero a la que no puede acceder sin cuerpo. Puede que el entendimiento disponga de fórmulas mágicas, pero no tiene una boca con la cual expresarlas.

El cuerpo es la única «cosa entre todas las cosas» de la que tenemos una experiencia inmediata. Nunca vemos nuestro cuerpo como un mero objeto o mecanismo, ni nuestra representación del mismo como un mero hecho. Es la única cosa de la cual conozco los «móviles». La «cosa» —el cuerpo— percibe y como tal *fabrica* representaciones, pero también es percibida como cuerpo, como representación. Tengo una representación del mundo exterior a mí, pero interiormente percibo «voluntad».

Sin embargo, junto a la inmediatez percibida de nuestro cuerpo se esconde inevitablemente un elemento extraño. El cuerpo no nos pertenece únicamente a nosotros sino también a la naturaleza —que le permite respirar y sangrar— y de la misma forma, la propia voluntad pertenece no solo al individuo, sino también a una voluntad más grande, una voluntad *extraindividual*. Y de esta manera, nuestro cuerpo forja el mundo tangible con el mundo intangible de la voluntad. La voluntad humana es una voluntad frustrada, una astilla de la voluntad ciega e íntegra del mundo. En nuestro querer sentimos que nuestra voluntad no es nuestra.

No la ciencia, ni el pensamiento, sino el arte, y en especial la música, es capaz, según Schopenhauer, de dulcificar el desasosiego que provoca ese deseo frustrado. Según Safranski esta idea nació en el pensamiento de Schopenhauer a raíz de una anécdota que le contaba su madre de niño durante sus paseos por Danzig sobre la isla de los almacenes rodeada por el Mottlau. «Ahí se acumulaba toda la riqueza comercial acarreada por los barcos: cereales, pieles, tejidos, especias. (...) Al caer la tarde, se cerraban las puertas de la isla y si alguien se atrevía a adentrarse después por ella se arriesgaba a ser destrozado por los perros sanguinarios a los que dejaban en libertad durante la noche.» La historia cuenta que un conocido violoncelista tuvo la osadía, bajo los efectos del vino, de pasar la noche con las bestias nocturnas. «Y apenas había atravesado la puerta que cerraba el recinto de los almacenes la jauría se abalanzó sobre él. Pero entonces, apoyándose sobre el muro, rozó con el arco su instrumento. Los perros sanguinarios quedaron instantáneamente paralizados y cuando, recobrando el valor, entonó sus zarabandas, polonesas y minuetos, se postraron en torno a él y escucharon atentamente.»

Se trata, por supuesto, de una historia transmitida a través de generaciones, pero hizo comprender a Schopenhauer que la música consigue dominar mejor que el entendimiento la voluntad irrefrenable que brama en cada criatura.

«Todos los posibles afanes, excitaciones y manifestaciones de la voluntad», escribe Schopenhauer en *El mundo como voluntad y representación*, «todos aquellos procesos interiores del hombre que la razón lanza dentro del amplio concepto negativo de sentimiento, pueden ser expresados por el infinito número de melodías posibles, pero siempre en la universalidad de la mera forma y sin la materia, siempre según el en sí y no según el fenómeno, expresando, por así decirlo, su alma interior sin el cuerpo.»

Y según él, la música es capaz de hacerlo porque, dicho brevemente, genera todos los estados de ánimo y no representa otra cosa —algo que sí sucede con las obras de arte—. La música «en cierta medida podría subsistir aunque no existiera el mundo, lo cual no puede decirse de las demás artes. En efecto, la música es una objetivación e imagen de la *voluntad* tan *inmediata* como lo es el mundo mismo e incluso como lo son las ideas, cuyo fenómeno multiplicado constituye el mundo de las cosas individuales».

La música no expresa ninguna idea ni tampoco remite a un estado en la realidad, la música es en sí misma un estado en la realidad. Ahí radica su fuerza. La música puede, por así decirlo, hacer que los perros de presa escuchen plácidamente, porque de todas las artes es la única capaz de coincidir con los estados de ánimo que provoca. No remite a la tristeza, el dolor o la alegría, sino que los genera. «Ese es el origen del canto con palabras y, finalmente, de la ópera, cuyo texto, precisamente por ello, nunca debe abandonar ese puesto subordinado para convertirse en la cuestión principal. (...) Así pues, si la música intenta ajustarse demasiado a las palabras y amoldarse a los acontecimientos, se está esforzando en hablar un lenguaje que no es el suyo.»

Según Schopenhauer, «la esencia del hombre consiste en que su voluntad aspira a algo, queda satisfecha y vuelve de nuevo a ambicionar, y así continuamente; incluso su felicidad y bienestar consisten únicamente en que aquel tránsito desde el deseo a la satisfacción y desde esta al nuevo deseo avance rápidamente, ya que la falta de satisfacción es sufrimiento y la del nuevo deseo nostalgia vacía, *languor*, aburrimiento». Encontramos esta dinámica en la melodía de la pieza musical que, de la misma manera, se aparta y se desvía continuamente de la tónica para finalmente expresar su satisfacción mediante la recuperación final de la tónica. «Así como el rápido tránsito del deseo a la satisfacción y de este al nuevo deseo constituye la felicidad y el bienestar, las melodías ágiles y sin grandes desviaciones son alegres; las lentas que caen en dolorosas disonancias y no vuelven a la tónica más que a través de muchos compases son tristes, en analogía con la satisfacción demorada y dificultada.»

Para Schopenhauer, la música y la voluntad son iguales. Por lo tanto, escribe, «podríamos igualmente llamar al mundo música hecha cuerpo o voluntad hecha cuerpo». La música «representa lo metafísico de todo lo físico del mundo» y «la cosa en sí de todo fenómeno».

La persona no puede tomar distancia de su propia realidad. No puede echarse un vistazo a sí misma desde «el lado metafísico» de la existencia. Como mucho, siente en sus propias aspiraciones y en las de otro la fuerza de la voluntad que parece venir de más allá.

Pero en la música, recalca Schopenhauer, esa inaprensible voluntad metafísica se pone al alcance de la mano. A fin de cuentas podemos crearla. Y eso convierte la música en «el ejercicio oculto de la metafísica por parte de un espíritu que no sabe que está filosofando». La música, sobre todo cuando se transmite de forma inigualable, parece existir en sí misma. En este sentido, no importa si es música clásica o pop. Cuando oigo a Glenn Gould interpretar a Bach, o a Barbara cantar en francés olvido continuamente que crean ellos mismos la música con cada nota tocada y tengo más bien la sensación de que hacen bailar sus notas alrededor de una existencia realmente viva. Una nota en falso en una pieza musical supone un golpe más duro que una falta o un golpe en falso en cualquier juego, porque puede acabar con esta «existencia». «El paso de un modo a otro, al suprimir la conexión con el precedente, se asemeja a la muerte en la medida en que en ella acaba el individuo; pero la voluntad que en él se manifiesta vive después como antes manifestándose en otros individuos cuya conciencia, sin embargo, no tiene conexión alguna con la del anterior.»

Cuando falleció mi abuela, mi hija tenía cuatro años, no había conocido al abuelo, y la abuela, que tenía noventa y tres años al morir, había sido para ella la personificación de la muerte. A fin y al cabo se suponía que te morías cuando eras muy viejo, y la «abuela vieja», como solía llamarla, era muy vieja.

El día de su entierro, mi hija y yo estábamos en el pasillo de la casa de Haren. Junto al reloj de pie había otro retrato de familia, hecho veinte años más tarde que el que colgaba a la izquierda de la puerta que daba al salón, y que me había aturdido tanto un día de mi infancia. Desde el pasillo se volvían a oír voces procedentes del salón. La foto había sido un regalo para el aniversario de los abuelos. Ellos no aparecían en la foto.

—Mira —le dije a mi hija señalando a la familia en el jardín de mi casa paterna—, ese era *Eppo*, aquel perro tan guay del que te hablé.

El perro nos miraba somnoliento.

—¿Y ese de ahí? —le pregunté—. ¿Sabes quién es?

—Dímelo tú... —me contestó ella sonriendo.

—Soy yo, el de ahí es papá.

Su sonrisa desapareció. Observó intrigada al adolescente de la foto. Nunca antes me había visto así. Se quedó allí mientras yo colgaba los abrigos en el armario.

—Me miran.

Me volví y me eché a reír.

—¿Verdad que parece que te miren? Eso mismo pensaba yo antes...

—¡Pero es verdad! —me interrumpió ofendida—. Miran de verdad. Fíjate.

Al final, mi vecino tuvo razón en cierto sentido. No volví a experimentar la impaciencia que sentí aquel día cuando caminábamos bajo la lluvia. Los cambios se sucedieron en efecto a toda velocidad, pero comprendí por qué él había insistido tanto en que no «me lo perdiera».

Nos ponemos en el lugar de nuestros hijos, seguramente sobre todo para evitar peligros. Todos los padres jóvenes se dan cuenta con regularidad de que miran con los ojos de sus hijos, incluso cuando estos no están cerca. Pero por mucho que nos pongamos en su lugar, seguimos siendo extraños. Somos voluntades individuales independientes.

Y sentimos aún más esa extrañeza a causa de la velocidad de los cambios. Nos provoca melancolía pensar que el tiempo se nos escapa. Nuestros recuerdos de sucesos recientes con nuestros hijos tienen el carácter de historias relatadas y transmitidas, como si hubiesen tenido lugar en otra vida. Cuántas veces no se asombran los padres jóvenes sobre el enorme contraste entre la velocidad del cambio y la lentitud de los años. «Figúrate», me oigo exclamar a menudo con sorpresa, «eso fue *este* verano. ¡Increíble!»

Esa extrañeza despierta no solo el deseo melancólico del pasado próximo, sino también de la proximidad de los hijos. La cuestión es que el hijo no se pone en el lugar del padre, tal como lo hace el padre con el hijo. En absoluto. Nosotros pertenecemos al mundo que ya estaba antes de que ellos llegaran. Y, a veces, los hijos pueden mostrarse tan indiferentes en relación con nuestro sino como lo es el silencioso pasado con respecto a nosotros. Los acontecimientos sucesivos desaparecen como el fantasma de Eurídice «de nuevo en la oscuridad».

Yo sabía que no podía convencer a mi hija de que el retrato de familia era un objeto inanimado. Me quedé contemplándola mientras ella miraba el retrato. Llevaba la misma blusa que aquel verano cuando aprendió a montar en bicicleta. «Pedalea alrededor de ese palo», le dije para que me diera tiempo a deliberar con mi mujer si realmente podíamos quitarle las ruedas auxiliares. Me calcé las deportivas y crucé el puente del Boterdiep corriendo junto a la bicicleta mientras mantenía mi mano en su nuca. Cuando llegamos al camino me pidió que la soltara y se alejó pedaleando. Podía verla sonreír. Entonces giró un poco la cabeza, por lo que estuvo a punto de perder el equilibrio.

—¡No mires atrás! —dije jadeando—. No mires atrás, yo te sigo.

INTENTO DE ATERRIZAJE EN SUELO DESAPARECIDO

El deseo del hogar

MI HERMANA MAYOR VIVE EN OXFORD, la otra en Florida, mi hermano acaba de cruzar la frontera entre Kirguizistán y China haciendo autoestop y mis padres están en su casa de las Cevenas mientras yo escribo esto, en mi casa en el norte de Groninga. No me gusta viajar y, a decir verdad, incluso me da pereza irme de fin de semana largo a la isla de Schiermonnikoog, que está aquí al lado. Me pone nervioso hacer las maletas, pero envidio a mi familia con sus viajes alrededor del mundo —aunque sé que mi madre lo hace de mala gana, porque la añoranza me viene de ella; y creo que a ella le viene de su padre—. Por otra parte, la historia de mi abuelo no parece confirmar esa suposición, puesto que pasó gran parte de su vida lejos de casa y, cuando mi abuela lo conoció, él trabajaba de oficial de ingenieros en el Real Ejército de las Indias Neerlandesas. Cada vez más a menudo me pregunto —con la añoranza que le atribuyo— cómo pudo soportar su cautiverio en un campo de prisioneros japonés. Nunca se lo pregunté. Por un lado, porque solo se me ocurre ahora, pero también porque uno no preguntaba ese tipo de cosas al abuelo. Nadie lo hacía, porque forma parte del destino que le endilga un trauma a una persona: ser durante toda su vida el blanco de conjeturas. Los traumatizados levantan una pantalla de silencio para defenderse de las suposiciones impacientes de su entorno. Los que no hemos sufrido ningún trauma creemos que la víctima es la única que no puede hablar de ello, pero, de hecho, nunca pasamos de esa constatación y rellenamos las lagunas, las palabras no pronunciadas, con la historia general que circula sobre su desgracia.

Por supuesto, con ello no pretendo afirmar que la *imagen* de un campo de prisioneros japonés sea más dramática de lo que fue en realidad, pero poco a poco he llegado al convencimiento de que es necesario banalizar un poco las cosas para sacar a la luz los rasgos personales de un destino. El dolor solo es palpable cuando se hace cotidiano. El hecho de que obligaran al abuelo a trabajar en la construcción del ferrocarril de Birmania (el «ferrocarril de la muerte») carecía de esa cotidianidad, era un hecho a secas.

Ni siquiera logré cambiar la idea que tenía viendo *El puente sobre el río Kwai*, la famosa película de Hollywood sobre ese ferrocarril, que vi al menos cinco veces. Incluso fue contraproducente puesto que cualquier intento de formarme una imagen del cautiverio de mi abuelo aparecía en technicolor y con el sonido de un estudio de grabación estadounidense, donde no se pronuncia ni una sola palabra indecente en neerlandés o malayo. Y después de su muerte, me enteré de que no solo no cuadraba la imagen, sino tampoco los hechos. El ferrocarril en cuya construcción trabajó mi abuelo fue el de Pekanbaru —el «ferrocarril de la muerte» de Sumatra, no el de Birmania— y no existía ninguna película sobre aquel episodio de la historia.

Sin embargo, desde que sospecho que mi abuelo debió de tener la misma predisposición a la añoranza que yo, tengo por primera vez la sensación de que soy capaz de hacerme una idea verdadera de su calvario. Precisamente el carácter relativamente cotidiano de la añoranza me llevó a la idea de que por muy duro que sea el sino de una persona, solo podemos sentirlo con las pocas emociones que tenemos a nuestra disposición.

Nos hemos acostumbrado a decir que un dolor grande es inimaginable, porque no existen palabras para describirlo; sin embargo, el dolor pequeño y la felicidad pequeña no son en absoluto más fáciles de expresar, al menos no sin deformar su significado personal. Lo que sí podemos hacer perfectamente es imaginárnoslo. De niño, cuando regresaba de la escuela con un tobillo inflamado o una rozadura, mi padre, que era médico de cabecera, me preguntaba qué tipo de dolor tenía y me dejaba elegir entre «palpitante», «punzante», «agudo», «lancinante», y puede que olvide alguno más. Aunque yo nunca tenía la sensación de que la palabra se correspondiera exactamente con mi dolor, él sabía a qué me refería y, por consiguiente, sabía lo que debía hacer a continuación.

El hecho de que me imagine a mi abuelo como un hombre con predisposición a la añoranza proviene de una historia que me contaron sobre él y que combino con las imágenes que me presenta mi memoria cuando pienso en él —en realidad siempre con una copita en la mano, desternillándose de la risa y luego ensimismado y serio—. Todas las tardes, después de regresar del trabajo y mientras sostenía una copa en la mano izquierda, daba unos golpecitos con su alianza contra la tubería de la calefacción del salón. Entonces, mi madre y sus hermanas dejaban de lado sus deberes y salían de sus cuartos. Más importante que la copita diaria debía de ser ese golpeteo. Ese contacto sin palabras a través del sistema de tuberías que recorría toda la casa.

La añoranza siempre está al acecho, y los que son propensos a ella ni siquiera tienen que irse de casa para sentirla, aunque tampoco tiene uno por qué sentir añoranza al no estar en casa. Se trata de un malentendido sobre la añoranza. Nunca me había sentido tan en casa como aquel miércoles por la tarde, cuando por uno u otro motivo acabé en un claro en el bosque a unos cuantos kilómetros de nuestro pueblo. Debía de tener unos siete años y creo que el motivo de que acabara allí fue una fiesta de cumpleaños. Sea

como fuere, todavía recuerdo muy bien lo mucho que me sorprendió el pasotismo de mis amigos que ocuparon de inmediato el lugar para usarlo como campo de fútbol. ¿Cómo era posible que no vieran que aquello no podía hacerse allí? Me encantaba el fútbol, claro que sí, pero dejar los abrigos tirados en la hierba a modo de postes me parecía una violación de aquel santuario natural. El equilibrio con el que las hayas, los abedules y los pequeños robles formaban un círculo perfecto me impulsó a mantenerme en el borde del círculo, donde me senté en el musgo, apoyado contra el tronco liso de un haya joven. No recuerdo nada más de aquella tarde y sin duda jugué al fútbol con los demás.

La impronta que me dejó aquel claro en el bosque cambió mi forma de ver mi entorno. Era como si todo girara en torno a aquel lugar. Como si hubiese visto allí el centro del mundo. Ya no había descampado ni rincón desolado que yo no contemplara desde la perspectiva de aquel lugar sagrado. Ese es sin duda el lado positivo de la añoranza. Ese miedo introvertido por lo extraño puede, con igual fuerza, reunir todo lo extraño, haciendo que experimentemos la diversidad del mundo como una unidad.

«Este paisaje es el que más me gusta.» Siempre que paseamos en bicicleta por la isla de Schiermonnikoog, llega un momento en que mi mujer pronuncia estas palabras mientras apunta a un paisaje de pinos, dunas y bosques frondosos y explica que le recuerda a los bosques de Veluwe donde vivía su abuela y donde ella pasaba los veranos de niña. Tardamos algunas vacaciones en percatarnos de que siempre lo decía en el mismo lugar y que por tanto decir «este paisaje» no era una forma adecuada de calificarlo. Me pregunté cómo es posible que percibamos un lugar único como algo general, cómo podemos percibir ese lugar concreto y en ese preciso instante como un paisaje en general. También me pregunté por qué un lugar en el presente nos recuerda a otro lugar en el pasado. Entonces recordé lo que hacía yo de niño cuando jugaba en el bosque: proyectaba mi futuro en ese paisaje.

De esta manera comprendí qué es lo que añoramos en realidad. No añoramos el paisaje, sino la imagen feliz que labramos de él. A la postre creemos que fuimos felices en ese paisaje concreto, pero aquella felicidad estaba compuesta por la imagen, la representación de la felicidad futura. Si en otro momento volvemos a mirar al futuro — una actividad vacacional por excelencia— la memoria confundirá los deseos viejos y nuevos, y tomaremos injustamente los callados paisajes detrás de nuestras proyecciones por los testigos silenciosos de nuestros sentimientos de felicidad.

Durante mucho tiempo pensé que regresaría a aquel lugar del bosque, seguramente por la facilidad con la que fui a parar allí aquel miércoles por la tarde, pero nunca regresé. No sabía con exactitud cómo llegar hasta aquel lugar que, además, se encontraba al otro lado de la carretera transitada que bordea el canal y que no me permitían cruzar solo. Y nunca más volví a celebrar un cumpleaños allí.

De esta manera, el lugar se convirtió en un punto de referencia invisible. Como el vacío en el cubo alrededor del cual gira la rueda. Sin embargo, todavía no me había dado cuenta de que conservaba en la memoria la existencia del claro en el bosque, pero no su imagen. Hacia el final de mis estudios de secundaria tenía un amigo que estudiaba en la escuela de silvicultura. Me habló del campo de Leusveld, y me explicó que él iba algunas noches para escuchar a las lechuzas y ver ciervos y jabalíes. Cuando me indicó dónde se hallaba el pequeño bosque en el mapa, supe que tenía que tratarse del mismo lugar.

A partir del momento en que conocí las coordenadas geográficas de lo que en mi vivencia infantil había sido el centro del mundo, me percaté de que la imagen que tenía del lugar era tan imprecisa que incluso llegué a preguntarme si había visto realmente lo que creía haber visto allí. Quedamos con mi amigo en que le acompañaría en una de sus excursiones nocturnas, pero tampoco eso sucedió.

Quizá lo más inconcebible de la vida de una persona sea que, pese al limitado arsenal de sentimientos que tenemos a nuestra disposición, cada uno de nuestros recuerdos parezca ser único. Debemos esta unicidad a las dos características más banales y al mismo tiempo más extrañas en que se manifiestan nuestras percepciones: espacio y tiempo. En el *Tractatus logicophilosophicus* (1927), Ludwig Wittgenstein escribe que dos objetos de la misma forma lógica sólo se diferencian entre sí —independientemente de sus propiedades externas— por el hecho de ser diferentes. Uno se pregunta cómo es posible que esta tautología nos diga algo, pero es innegable que descubre uno de los mayores secretos de nuestra experiencia personal. A pesar de que, con los pocos sentimientos que tenemos, estamos condenados a vivir y experimentar siempre las mismas cosas, como experiencias podemos distinguirlas porque tuvieron lugar en otro punto del espacio y en cualquier caso en otro momento del tiempo. Sin embargo, la revelación de este secreto, activa otro, pues: ¿dónde y cuándo estamos cuando experimentamos, cuando vivimos? La persona siempre se encuentra en el espacio y en el tiempo, pero no disponemos de las coordenadas en el espacio y en el tiempo de la existencia en sí misma.

Cada percepción se mantiene sobre dos piernas. Una se apoya sobre suelo psicológico, la otra sobre el existencial —la naturaleza de nuestra realidad—. Por ello, no debemos buscar la predisposición a la añoranza únicamente en un carácter nostálgico, sino también en esa causa existencial: la total ausencia de respuesta a la pregunta de dónde diablos está la existencia. La ausencia de este primer suelo impide encontrar apoyo para los demás puntos de partida. Por ello cada persona es capaz de sentir, en mayor o menor medida, añoranza. Aunque estemos «en casa» siempre echaremos de menos algo, puesto que es imposible localizar con precisión el lugar y el tiempo a los que nos hemos encariñado a lo largo de una vida.

Y aunque la añoranza se nos revele a diario sobre todo como una ausencia, el deseo de estar en casa pone al mismo tiempo de manifiesto una intuición fuertemente desarrollada en relación con la naturaleza de nuestra existencia. Una intuición que quizá sea incluso una condición para que las personas podamos aterrizar en una existencia que se sustrae continuamente a nuestra univocidad —porque nunca seremos capaces de «cartografiar» toda la existencia.

En toda vida privada nos vemos obligados a vincular puntos en el tiempo y el espacio, hasta establecer una red que nos haga olvidar la arbitrariedad original de la existencia. En el caso de mi madre y su hermana gemela que nació un cuarto de hora más tarde, uno de esos puntos de partida casuales se encuentra en algún lugar cerca de Semarang en Java central, justo después de su primer recuerdo compartido. Las dos hermanas pasaron los primeros cuatro años de su vida con mi abuela en el campo de concentración japonés. Después de la capitulación de Japón, miles de hombres y jóvenes empezaron a buscar a sus familias en los campos, mientras que de allí salían convoyes de internados que eran trasladados a otros campos para garantizar su seguridad. A mi madre y a mi tía también las subieron a un camión del ejército camino de un destino desconocido. La seguridad y la felicidad se pisaban los talones, puesto que el traslado de mujeres y niños provocaba una enorme persecución de padres e hijos que viajaban de un campo abandonado a otro en busca de sus familias.

Un día, mientras esperaban un nuevo transporte, las dos hermanas se sentaron juntas encima de su equipaje mientras mi abuela se mantenía de pie a su lado. Mi madre y mi abuela volvieron la vista para contemplar una efusiva reunión que tenía lugar en algún lugar detrás del cuartel. Pero mi tía miraba al frente: mantenía el retrato de mi abuelo sobre las rodillas y lo comparaba con todos los hombres que pasaban por allí buscando. El rostro vivo de su padre había desaparecido tiempo atrás en el olvido de sus primeros años de vida y, sin duda, la imagen fotográfica que contemplaba en aquellos momentos no debía de parecerse mucho al hombre de cara demacrada y cabeza rapada que debía de tener el abuelo después de la liberación. Mientras mi madre seguía mirando atrás, oyó la voz tranquila de su hermana que le decía: «Allí está papá».

Hacia ya años que me había ido de casa, cuando mis padres se mudaron al pueblo de al lado, no lejos del campo de Leusveld. Y así fue como una tarde de domingo, más de treinta años después, regresé con el coche de mi madre al pequeño bosque. Me paseé durante tres horas, pero no encontré el claro en el bosque.

RECUERDO DEL PRESENTE

El deseo de detener el tiempo

CUANDO YO TENÍA UNOS CINCO AÑOS, mi padre compró un piano por cien florines a uno de sus pacientes, metió el armatoste blanco en la sala de juegos y apuntó a mis hermanas a clase de piano. Por lo pronto, a mí el piano solo me servía de portería en los días lluviosos cuando mis amigos y yo jugábamos allí a fútbol con una bola de calcetines.

La devoción con la que mis hermanas ensayaban las escalas, unida a sus progresos musicales, impulsó a mis padres a hacer una adquisición más seria. Con el nuevo instrumento de madera de pino apareció también una nueva profesora de piano. Era una mujer joven y rubia, que siempre llevaba una falda que justo le cubría las rodillas, y no sé si ella fue determinante, pero el caso es que yo también me apunté a clases de piano.

De las primeras lecciones recuerdo claramente un sábado por la mañana. Durante la semana me había esforzado por aprender una melodía bastante sencilla para la mano derecha y aquella mañana, mi profesora tocaría la segunda voz. El cuatro manos, que en realidad se tocaba a tres manos, arrancó titubeante porque yo tenía que acostumbrarme a su mano derecha que de vez en cuando saltaba delicadamente por encima de la mía. Sin embargo, cuando de repente mi melodía armonizó con la suya olvidé la incomodidad que me producían nuestros roces y sentí cómo el vals fluía con naturalidad en mi interior. La sala se llenó de una música que transformó la clase de música en una escena. El piano ya no parecía un instrumento que produjera sonido. Las tres manos danzantes, las teclas blancas y lisas, y las elegantes notas de la partitura que tenía ante mí, se fundían en un todo con la música que existía ajena a mi voluntad.

La felicidad fue breve, puesto que yo carecía de la técnica para entregarme a la música. En mi fervor, mi cuerpo se puso a escuchar, por lo que mi mano se quedó quieta sobre las teclas. La trascendencia musical tuvo un final inesperado. «¿Por qué te paras ahora?», me preguntó la profesora colocando las manos en el regazo. De aquella mañana solo consigo recordar mi vergüenza; eso y que las nalgas se me pegaban al pantalón sobre el taburete de escay del piano.

Dos años más tarde, cuando la profesora de piano se casó y se mudó a la ciudad, ya no continué las clases con otra profesora. Solo utilizaba el piano los domingos para afinar el ukelele con el que intentaba seguir a mi padre con algunos acordes que me había enseñado, mientras él tocaba la guitarra. También durante aquellas tardes debía

concentrarme al máximo para no perderme al escuchar la música. Sobre todo cuando tocábamos y cantábamos *Where have all the flowers gone?* Conocía la canción de un casete que mi padre tenía en el coche, en una versión de Harry Belafonte. Los fines de semana cuando volvíamos en coche de casa de los abuelos, la cantábamos a voz en grito junto con mi hermano y mis hermanas.

En lo que a mí respecta, podíamos pasarnos toda la tarde tocando solamente aquella canción. En parte era por pereza —aún hoy prefiero tocar algo que ya me sé, en lugar de tener que ensayar muchas veces una pieza nueva—. Pero eso no era lo único, aquella canción tenía algo más: tanto el texto como el esquema musical trazaban un movimiento circular fascinante. Al oírlo me imaginaba que estábamos todos en una canoa y nos dejábamos llevar por la corriente de un río interminable. Nos abríamos paso juntos, estrofa tras estrofa, el sonido agudo de mi ukelele se fundía lentamente en los acordes cálidos que producía la guitarra de mi padre. Y en la voz de mi padre, que llegaba hasta mí por encima de mi hombro derecho, yo descubría el sonido de Belafonte. De vez en cuando cantábamos sin querer a dos voces. También tocábamos otros temas del libro *Éxitos de siempre*, pero lo hacíamos por cumplir y al final siempre nos subíamos a la canoa y nos dejábamos arrastrar por la corriente, mientras se nos erizaba el vello de los brazos.

Por supuesto no es necesario elegir entre deporte y música, pero yo sí lo hice. La necesidad de dominar algún día un instrumento musical fue desapareciendo a medida que me entregaba más y más al deporte. Primero con el yudo y el hockey sobre hierba y más tarde con la natación, el ciclismo y las carreras de triatlón. Para el deporte demostré una disciplina innata que nunca tuve con la música. Entrenaba mucho y a cualquier hora del día, hasta que sufrí una grave lesión en ambos tendones de Aquiles que me obligó a dejarlo. De un día para otro ya no podía practicar ningún deporte. Todo el mundo me decía que acabaría sumido en una depresión si no me buscaba rápidamente otro pasatiempo. Y eso me llevó de nuevo a la música.

Me di cuenta de que me había resignado demasiado pronto a la idea de que no disponía de suficiente talento musical. A la edad en que llegué a esta conclusión arbitraria todavía no tenía noción del tiempo. Había visto a niños y niñas a mi alrededor que manejaban un instrumento musical como si se tratara de una prolongación de su cuerpo y consideraba que yo no tenía ni la más remota posibilidad de recuperar algún día ese retraso.

Entretanto ya sabía que mi noción del tiempo había sido demasiado estática. Huelga decir que esta noción cambia a medida que envejecemos. Acababa de experimentar personalmente los asombrosos cambios que la pubertad podía provocar en un breve periodo de tiempo, pero hubo en concreto un suceso que fue decisivo. Un día, algo puso a prueba mi joven paciencia, hasta tal punto, que me hizo descubrir una característica del tiempo que no habría creído nunca posible. Se trata de un suceso bastante trivial, aunque

para mí fue determinante. Y, ¿por qué la sabiduría debería revelarse solo en la cima de la montaña más alta? Sea como fuere, esa sabiduría me vino mientras hacía cola para un concierto de Bruce Springsteen en el estadio De Kuip en Rotterdam.

A esa edad, todavía no estaba acostumbrado a viajar, así que el trayecto que realicé con mi hermano desde nuestro pueblo de Veluwe hasta Rotterdam me pareció muy largo. Puesto que queríamos estar en las primeras filas, salimos más temprano de lo necesario. Me había imaginado que llegaríamos al estadio, mostraríamos nuestra entrada, entraríamos corriendo al campo y luego nos sentaríamos en el suelo para jugar a cartas hasta que *the Boss* y su E Street Band subieran al escenario. Pero una vez allí, quedó claro que no podríamos entrar corriendo, puesto que enseguida nos topamos con una larga cola ante un estadio todavía cerrado. Después de dos horas, cuando por fin abrieron los accesos al estadio y la cola empezó a moverse, me di cuenta de que tenía la vejiga llena. Quedaba descartado que pudiera orinar ahora. Confiaba en poder aguantarme si me concentraba en nuestro movimiento mientras avanzábamos hacia la entrada. En aquel momento todavía no sabía que después de la entrada nos encontraríamos con otra cola inmóvil, la cola para acceder al sector CAMPO —un sector al que, por lo pronto, no se facilitaba el acceso—. He olvidado dónde y cuándo encontré por fin el retrete redentor, pero lo que no he olvidado es que en un momento de euforia durante el concierto —Springsteen tocaba con la armónica la introducción de *The River*— comprendí lo siguiente: que todo el tiempo de la espera se había disuelto. Ya he dicho que se trataba de un suceso trivial, pero quien no esté dispuesto a estudiar lo ordinario nunca localizará lo universal. Esa comprensión me dio una paciencia de la que sigo recogiendo los frutos. Desde entonces, cuando algo va a durar demasiado o es demasiado difícil, sé que llegará un momento en que ese tiempo se disuelva, en algún presente por venir. Por mucho que tenga que esperar en mi vida, esa espera no se almacenará en ningún sitio, pues al llegar, la espera siempre ha desaparecido.

Esta nueva noción del tiempo me quitó de la cabeza la idea infantil de que mi retraso en la música era demasiado grande para poder adquirir habilidad con un instrumento. Justo una semana después de lesionarme compré una guitarra de country por cien florines. En la biblioteca cogí prestado un libro de canciones de Bob Dylan y un manual de *fingerpicking* y música folk. A partir de aquel momento, me dediqué a tocar la guitarra con el fanatismo del deportista de élite y al poco tiempo no pensaba en otra cosa. En la escuela llenaba cuadernos con letras de temas de Springsteen, Neil Young y Dylan, para poder evocar en mi interior la música en silencio y en ausencia de mi guitarra. Y mientras murmuraba las letras inclinado sobre mi cuaderno, palpaba con el pulgar izquierdo los callos que se habían formado en poco tiempo en las puntas de los dedos de esa mano debido a la fuerza con que presionaba las cuerdas de metal.

Al principio, mi entusiasmo por la guitarra era tal que me bastaba con ver una para excitarme. Entretanto, esa excitación ya se ha moderado, pero la guitarra nunca ha vuelto a ser el objeto inanimado que era antes. Nunca más volvió a ser uno de esos objetos

casuales que se encuentran entre los enseres de una casa, sino que se transformó en algo que le da a uno acceso a otro mundo. Yo conocía ese sentimiento de otras cosas. Mis gafas de natación, mi bicicleta de carretas y mis deportivas superaban también su simple naturaleza de objetos y me trasladaban a otra esfera, aunque nunca con tanta intensidad como la guitarra.

Solo mucho más tarde caí en la cuenta de que lo que sentía al ver una guitarra era una característica ampliada de cualquier «medio»: cuanto mejor funciona el medio, menos lo consideramos como tal, puesto que con su perfección, el *medio* nos traslada a la *inmediata* presencia de nuestro objetivo. Solo me di cuenta de que seguía siendo un objeto situado entre mi voluntad y el mundo que quiero, cuando toqué por primera vez una guitarra para zurdos, con las cuerdas en sentido inverso. Como objeto, aquella guitarra me atraía hacia ese mundo nuevo que tanto me entusiasmaba, pero como medio no funcionaba. En lugar de un acceso, aquel instrumento me parecía una puerta cerrada.

Precisamente esa resistencia que puede ofrecer el instrumento musical como objeto me hizo sentir lo importante que eran la técnica y la práctica para lograr la inmediatez del medio, algo de lo que no me había percatado en mis primeras lecciones de piano. Solo a través de la práctica se puede tocar *como si nada*. Una paradoja que, en realidad, ya resume todas las chapucerías humanas: practicamos durante toda una vida para que nuestras actividades nos salgan *de forma natural*. Y creo que es por esta paradoja que me importa tanto la guitarra: de todos los instrumentos musicales, es el que mejor encarna esta condición humana contradictoria.

A diferencia del piano, la guitarra no tiene una caja de resonancia que encierre las cuerdas que se hacen sonar pulsando unas teclas de marfil que a su vez accionan los macillos que golpean las cuerdas. En la guitarra uno ve y siente de inmediato de dónde viene el sonido. Después de puntear la guitarra una noche, tengo el pulgar gris del metal de las cuerdas que también produjeron el sonido y que hacen vibrar mis muslos y mi tórax. Así, la guitarra sigue siendo claramente un objeto, un trozo de madera encordado, del que como por arte de magia sale la música.

Aunque también he disfrutado tocando la guitarra eléctrica en diversos grupos y después de acabar la carrera aprendí a tocar el acordeón, lo que más me gusta es el sonido del *fingerpicking* en los temas del joven Dylan, de la Carter Family, y sobre todo de Townes van Zandt —a quien puedo escuchar tan a menudo como las partitas de Bach.

El sonido que Townes van Zandt saca de su guitarra me recuerda a los dibujos a pluma de Rembrandt que era capaz de dar vida a una representación con unas cuantas líneas fluidas y unos plumazos certeros, sin que uno pierda de vista la materialidad del papel y de la tinta. Un arte que se sitúa en el límite entre medio y representación. La transición mágica del medio material a la representación mental.

La representación que puede sacarse como por arte de magia de un instrumento musical es a mi entender incluso más portentosa que la que lograba Rembrandt con tinta sobre papel. «Cantar algunas de estas canciones ha sido como vivirlas», dijo Neil Young durante una famosa actuación el 19 de enero de 1971 en el Massey Hall de Toronto. Inténtelo con una imagen —por muy genial que sean las manos de las que ha nacido—. La música es capaz de hacer algo que las artes plásticas y la literatura solo logran en menor medida: puede engendrar desde su artificialidad un suceso *auténtico*, un suceso que *dura*.

Es decir que la música puede captar el tiempo, no como representación —eso también puede hacerlo una imagen, y mejor aún la literatura— sino que la música contiene el tiempo como una característica audible. No me refiero al tiempo estático de la física, para eso basta un metrónomo, sino al tiempo tal como lo vivimos, con sus aceleraciones, sus retrasos y sus variaciones. La música está compuesta por la misma vivencia fugaz que la experiencia, pero inmediatamente eleva esa experiencia a una representación de esa experiencia, gracias a la forma emancipada del esquema musical. Quizá eso explique por qué la música puede activar tan fácilmente una corriente de recuerdos. No porque el sonido nos recuerde a un anterior suceso, sino porque cada canción o pieza musical es un repetir y pasar. La vivencia, el disfrute de una canción es siempre el recuerdo de la misma.

Hace poco me enteré de que un viejo amigo se había deshecho de su guitarra. Hubo un tiempo en que junto con su novia de entonces cantábamos temas de la Carter Family y de Townes van Zandt. Era la época entre el final de la carrera y el primer trabajo serio. Los sábados por la noche nos reuníamos los tres en torno a la mesa, con las guitarras en el regazo. Cada uno con su voz.

Afortunadamente, la técnica ya no me jugaba malas pasadas y era capaz de escuchar y tocar al mismo tiempo. Y allí estaban todas aquellas canciones, como si pudiésemos meternos en ellas sin más. La mayoría de aquellos temas tienen el mismo bucle infinito en su esquema que *Where have all the flowers gone?* Nosotros seguíamos la corriente del tiempo, elegíamos un pedazo y nos dejábamos llevar por el recuerdo de este presente.

¡Y AHORA A VOLAR!

El deseo de saber lo que se quiere

TAL COMO ALGUNOS ESTÁN CONVENCIDOS de haber tenido una experiencia cercana a la muerte, yo viví una experiencia cercana al vuelo.

Debía de tener unos cuatro años cuando un domingo, en medio del sendero de hierba junto al bosque que iba hasta nuestro gallinero, construí un avión con tablas, un trozo de madera contrachapada y la rueda delantera de un viejo patinete. Eso me tuvo ocupado toda la tarde. Mi padre se había puesto su mono verde y estaba atareado escardando las malas hierbas en el montículo que había junto al hoyo donde solíamos sentarnos al abrigo del viento. Yo llevaba pantalón corto y unas botas de agua amarillas. Una vez hube acabado mi obra, me senté sobre la tabla que hacía las veces de asiento de piloto. Estiré las piernas por la hierba fría hasta que mis botas quedaron debajo de la tabla sobre la cual se balanceaba la rueda. Ahora solo tenía que volar.

Para construir mi máquina voladora no había utilizado ni un clavo ni un tornillo, pero ni por un instante dudé de que la estructura de tablas me permitiría avanzar por la senda entre los árboles y describiendo una curva planear sobre el césped en dirección al estanque, para luego dar una vuelta alrededor de la casa, saludar a mi padre que entornando los ojos me miraría desaparecer detrás de los campos hacia el pueblo.

—¡Papá, ya está listo!

Mi padre hundió la azada en la tierra gris junto a su bota. Con el guante de jardinero en la mano derecha agarró un manojo de ortigas. Alzó la vista y me miró pensativo.

—¿Cómo se puede volar? —le pregunté—. ¿Cómo puede volar un avión?

Mi padre me dio una charla sobre combustible y coches, y sobre el motor de dos tiempos del cortacésped que guardábamos en la caseta del jardín y que despedía un olor dulzón de mezcla de lubricantes. Cuando la conversación se desvió hacia las pilas, yo intervine. Las pilas me parecían lo más práctico. Le pregunté si le quedaba alguna en el cajón de su escritorio. Me contestó que para conseguir que algo volara se necesitaban muchísimas pilas y que no teníamos tantas. ¿Y no podíamos comprarlas?, le pregunté. Era domingo. Las tiendas estaban cerradas.

Justo allí empezó mi experiencia cercana al vuelo. Al saltarse la parte más complicada de la explicación —la aerodinámica—, mi padre dejó intacta mi fantasía. Lo único que entorpecía mi vuelo era la normativa sobre los horarios de cierre de los

comercios, que impedía comprar pilas en domingo. Yo podía volar, solo que no de momento.

Ese obstáculo temporal e insalvable avivó mis ansias de volar. Aunque mi frustración era indeciblemente grande, al mismo tiempo la redención estaba próxima: al día siguiente tendría a mi disposición combustible para colmar mis deseos. Debido a esta sencilla solución que estaba por venir, volar me parecía tan real como columpiarme. Yo podía volar.

Quien deseche mi idea de que podía volar con unas cuantas tablas sueltas sobre la hierba tildándola de ingenuidad de párvulo, olvida la importancia que tiene la ilusión en nuestras vidas. De lo contrario no puedo explicar que la experiencia cercana al vuelo desatara en mí más emociones que la primera vez que volé de verdad, cuando acompañé al hijo del vecino que debía hacer horas de vuelo para sacarse el diploma de piloto. Sobrevolamos nuestra casa en un Cessna 172, lo suficientemente cerca como para poder ver la hierba del sendero que llevaba al gallinero. Incluso me dejó coger los mandos en forma de yugo y realizar una maniobra de ascenso y descenso. Me pareció genial, pero cuando pienso en volar, sigo recordando la experiencia cercana al vuelo, que me pareció mejor aún, más *auténtica*.

No hay autenticidad capaz de librarse de la ilusión. Por ejemplo, hace ya varios siglos que vivimos en la ilusión del libre albedrío, lo queramos o no. Una ilusión que ni siquiera el realismo de la ciencia cerebral nos quitará.

Paradójicamente, debemos esa ilusión a uno de los intentos más enconados de la historia de la filosofía por entrar en contacto con la dura realidad. René Descartes (1596-1650) descubrió con un ardid la irrefutabilidad del ego: incluso si un espíritu maligno me engaña haciéndome concebir la ilusión de mi propia vida, al menos me la pega a *mí*, y yo existo. El ardid se conoce como la fórmula «pienso luego existo». Pero en lugar de destapar un punto irrefutable en la realidad, *cogito ergo sum* tuvo el efecto de una fórmula mágica que, junto con la idea de un «yo» independiente, generó la ilusión del libre albedrío. Tan pronto se da por supuesta la existencia de un yo, aparece automáticamente el libre albedrío. Pues, ¿qué es un yo que no puede hacer nada por sí mismo? Conclusión: no hay «yo» sin libre albedrío.

Aquello fue el principio de un largo debate filosófico en busca de la naturaleza y la ubicación de ese libre albedrío y la relación que tiene el yo con el mundo. Aparte del libre albedrío, ese debate aportó otra cosa: la conciencia. A fin de cuentas, ¿qué es un «yo» que no es consciente de sí mismo? Exacto, es alguien que no sabe lo que quiere.

Y así fue como el hombre descubrió la conciencia. Una facultad que nos dio alas. De repente podíamos movernos independientemente de la voluntad de Dios y las leyes de la naturaleza. Por así decirlo, de pronto disponíamos de una voluntad que sabía lo que quería.

El individualismo de nuestro tiempo que nos encomienda «vivir conscientemente» y «hacer lo que quiera cada uno» tiene su origen en la fórmula mágica de Descartes.

Sin embargo, en nuestro tiempo, el estudio de la conciencia nos lleva a otro resultado, un resultado que incluso es diametralmente opuesto: la constatación neurocientífica de que el libre albedrío no existe. A estas alturas, los científicos ya han localizado la conciencia, concretamente en el cerebro. Y este cerebro, como cualquier otro órgano, está sujeto a las leyes de la naturaleza. En este sentido «conciencia» significa únicamente saber que se hace algo, pero no por qué. O como escribe Victor Lamme, catedrático de neurociencia cognitiva de la Universidad de Amsterdam en *De vrije wil bestaat niet* (El libre albedrío no existe) (2010): «Tomamos decisiones y después nos inventamos un motivo». Según Lamme, la psicología y la ciencia del cerebro «muestran sobre todo que tenemos una imagen equivocada de la influencia de la razón sobre nuestra conducta. (...) Creemos que preparamos nuestras decisiones reflexionando sobre ellas, pero en realidad sucede al revés».

Suena más realista que la fórmula mágica de Descartes, pero si uno no se deja deslumbrar por la erudición de Lamme, advierte de inmediato que intenta despistarnos haciendo malabarismos con las palabras. ¿Quién toma la decisión en el «no libre albedrío» de Lamme? Y además, ¿quién se inventa después una decisión? Lamme lo explica, pero mientras tanto no se fija en sus manos: «Las ciencias del cerebro no pretenden librar al individuo de la responsabilidad de sus actos. A primera vista puede parecer que las ciencias del cerebro afirman que un individuo no es “en sí mismo” responsable, sino su cerebro». Pero eso es «por supuesto un disparate», dice riendo Lamme mientras cubre la cabeza de su lector con un velo, «puesto que él mismo es el cerebro. Verlos a ambos por separado es partir de una postura dualista que considera el cuerpo y la mente como dos entidades independientes. Las ciencias del cerebro intentan precisamente demostrar que cuerpo y mente son diferentes manifestaciones de la misma cosa. Cerebro y mente son idénticos».

Aunque quisiéramos creer en las palabras del catedrático, sigue habiendo una pregunta: ¿en qué palabra hemos de creerle? Según él, a veces, una voluntad no es igual que la otra. En tales casos hay una voluntad nuestra y una voluntad del cerebro, mientras que en otros casos, el cerebro y el «sí mismo» son idénticos. ¿Y de qué «cosa» exactamente son «diferentes manifestaciones» el cuerpo y la mente? Al igual que Descartes, Lamme quiere espantar todas las ilusiones como demonios malignos, pero no logra eliminar esa «cosa», que se mantiene cerrada ante nuestros ojos como una caja negra.

En 1893, Rudolf Steiner terció en el debate sobre el libre albedrío con su libro *La filosofía de la libertad*. En la actualidad, Steiner es conocido sobre todo por ser el fundador de la antroposofía, pero escribió *La filosofía de la libertad* antes de volcarse en la filosofía ideada por él. Puede que su antroposofía esté bastante desfasada, pero

merece la pena examinar detenidamente su contribución al debate sobre el libre albedrío, porque contiene un error sobre la libertad muy extendido hoy en día: la posibilidad de un individuo capaz de tomar de forma deliberada y autónoma sus propias decisiones. Esta idea es un claro exponente de la filosofía de Steiner.

Merece la pena examinar los razonamientos de Steiner no solo por esta coincidencia con nuestros tiempos, sino también porque la coyuntura científica en la que Steiner desarrolló este ideario recuerda a la nuestra. En aquella época, las ciencias naturales también cosechaban un éxito tras otro y penetraban cada vez más en la vida cotidiana. Por supuesto, la ciencia era bastante distinta. Sirva a modo de ilustración el siguiente dato: el libro de Steiner se publicó diez años antes de que los hermanos Wright consiguieran hacer volar su primer avión. Quien haya visto fotografías del acontecimiento (por cierto, a la sazón, la fotografía también estaba en sus comienzos) sabrá que se parecía más a volar en una cometa que en un avión. Por consiguiente, comparada con el estado de la ciencia contemporánea, la tecnología de entonces nos parece más bien un juego de niños con un par de tablas en la hierba.

Pero nos equivocáramos si asumiésemos que en aquella época las ciencias naturales no repercutían con igual fuerza en la identidad social. De este modo, en el ámbito de la biología hubo sensacionales publicaciones de un tal Charles Darwin. Y se hacían enconados esfuerzos por adaptar las humanidades al logrado método de las ciencias exactas.

En un primer momento, *La filosofía de la libertad* de Steiner resulta gratificante porque parece ofrecer una crítica de nuestro tiempo. Aunque creamos ser unos ciudadanos seguros, resulta difícil encontrar a alguien que se atreva a tomar una decisión sin consultar primero con un *coach*, un preparador, un científico o un estadístico. Y Steiner ya lo advirtió. «Ninguna otra actividad del alma humana se malinterpreta tan fácilmente como el pensar.» Y en efecto, en una época en la que uno puede escribir un *bestseller* con frases como «nuestro cerebro tiene otros planes con nosotros» o «el libre albedrío no existe», no cabe duda de que se malinterpreta el pensar.

«Quien considere necesario para explicar el pensar, aportar algo más, como procesos físicos del cerebro, o procesos mentales inconscientes detrás del pensar consciente observable, no valora justamente lo que la observación objetiva del pensar le ofrece», escribe Steiner.

Para mantener la mirada ingenua apartada de los científicos calculadores, Steiner formula dos preguntas que según él todo el mundo se plantea. Se trata de «dos cuestiones fundamentales de la vida anímica humana» y afirma que «uno siente que al alma humana le faltaría algo de su verdadero ser si no llegara a poner ante sí, con la mayor seriedad, las dos posibilidades». La primera cuestión es «si existe la posibilidad de concebir la naturaleza humana de tal manera que se muestre como base de todo lo que le llega al hombre a través de la experiencia personal o de la ciencia». Y la segunda:

«¿Puede el hombre, como ser volitivo, atribuirse la libertad, o es esta solo una ilusión que surge en él, porque su mirada no percibe los hilos de la necesidad que mueven su voluntad, como ocurre con cualquier fenómeno de la naturaleza?».

Son preguntas acertadas que, como afirma Steiner, surgen «de manera natural ante el alma en determinado estado» y que nos afectan tanto porque expresan la tragedia del alma humana que quiere a la vez tierra firme bajo los pies y alas que le permitan abarcar con la vista su destino. El hombre quiere ser libre, pero no como un proyectil sin rumbo. Y cuando nos preguntamos sinceramente dónde podemos encontrar ese punto fijo en el que basar toda la vida, un leve temblor recorre nuestra alma humana, puesto que no podemos encontrar por ningún lado una respuesta definitiva.

Pero entonces Steiner se impacienta. Sin duda debió de pensar que allí donde hay preguntas, hay respuestas. Y uno no puede pasarse la vida esperándolas, ¿no?

El punto fijo en el hombre sobre el cual se basan la experiencia y el conocimiento es según Steiner «el pensar consciente». Y no, la voluntad propia no es una ilusión, al menos siempre que seamos conscientes de nuestra voluntad.

Cabría preguntarse cómo han podido llegar tan profundamente al alma humana, si sus respuestas son tan sencillas como las que aporta Steiner. Steiner incurre en un error de razonamiento debido al mismo deseo de realidad que ya veíamos en Lamme y Descartes. Ante todo quiere un fundamento, aunque quizá no seamos en absoluto capaces de conocer el fundamento de nuestra realidad.

Steiner tampoco se contenta con la ingeniosa propuesta de Spinoza para un libre albedrío en una existencia determinada. Según Spinoza, el hombre experimenta el deseo necesariamente como su voluntad propia, porque el hombre no es capaz de conocer las primeras causas que despiertan en principio el deseo. No nos queda más remedio que aceptar una voluntad que al parecer tenemos, porque si seguimos preguntándonos sobre la causa de esa voluntad acabaremos estancados en una regresión infinita —un pueril «porqué».

Pero según Steiner, el hombre «pronto descubre el error de este razonamiento [de Spinoza]. Spinoza y todos los que piensan como él no advierten que el hombre no solamente tiene conciencia de sus acciones, sino que también puede ser consciente de las causas que le guían».

La conciencia da alas a Steiner con las que cree poder tomar distancia del destino humano y poder abarcar con la vista todas las causas. De este modo vemos cómo dos criterios, que a primera vista se excluyen mutuamente, comparten el mismo error fundamental. Tanto el neurocientífico derrotista como los orgullosos idealistas de la conciencia de sí mismo parten de la suposición de que pueden dar una imagen completa de la realidad, independientemente de la propia posición particular en el mundo. Y desde una posición tan idealista es imposible comprender la verdadera naturaleza del deseo humano, pues este se vacía de toda pasión. Una de dos: o somos capaces de todo —con

tal de que lo queramos— o no pintamos nada. En ambos casos el deseo carece de sentido. En el primer caso, el deseo solo existe para los perezosos y en el segundo no está en nuestras manos.

Y cuando un pensador cree haber encontrado un único punto fijo en el que fundamentar «toda experiencia y todo conocimiento», eso suele ser el principio de una estructura que se aleja cada vez más de la vida poco sistemática de un ser humano.

Pese a que Steiner quería mantener la experiencia humana lejos de las manos calculadoras de la ciencia moderna, el punto de partida ideado por él obliga ahora a contemplar el mundo con una mirada bastante calculadora. Una que se parece sospechosamente a la mirada individualizada de hoy en día. «El individuo humano es la fuente de toda moral y el centro de la vida de la Tierra. El Estado, la sociedad, han surgido como consecuencia necesaria de la vida individual.» El mundo de Steiner empieza con un individuo que sabe lo que quiere, pues desde su punto de vista, una acción no puede ser libre, si su «autor no sabe por qué la realiza».

Para Steiner, el sentido de la vida surge tan pronto el individuo hace aquello que sabe le aportará, en sentido amplio, el mayor placer —siendo el placer la satisfacción de cualquier forma de deseo—. Saber qué aporta placer implica que, antes de cada elección, el individuo afronta el mundo como una clasificación clara. Una clasificación a partir de la cual tiene que elegir y puede elegir. Eso suena claro: primero el huevo y luego la gallina, pero ¿qué pasa si el mundo no está estructurado de esta manera?

«Nunca buscamos un placer abstracto de una intensidad determinada», escribe Steiner, «sino la satisfacción concreta de manera bien definida. (...) A quien busca satisfacer el hambre no se le puede sustituir ese placer por otro de igual intensidad, pero producido por un paseo.» Por muy bonito que suene y por muy en serio que deberíamos tomárnoslo, en una época en que se realizan cada vez más encuestas y estudios para comparar nuestros deseos, Steiner yerra el tiro. Se salta una fase en el funcionamiento de la voluntad propia y consciente. Olvida que nos encontramos con el mundo como una multiplicidad difusa, un exceso de deseos, expectativas, tentaciones y condenas.

Por lo general, el problema existencial de la elección suele presentarse como el de una carencia: la persona quiere más de lo que puede obtener y nada puede satisfacer su necesidad insaciable. Sin embargo, el deseo humano existe antes de que sepa qué quiere. El ser humano es hostigado más por un exceso que por una insuficiencia. No un exceso rico, sino un exceso caótico. Dar sentido y significado precede necesariamente a «la satisfacción concreta de manera bien definida». El placer abstracto precede al deseo de algo concreto, precede al querer tener.

Con demasiada frecuencia vemos el mundo injustamente como un gran escaparate lleno de mercancías que pueden satisfacer nuestros deseos. Una oferta que nos permite hacer una elección bien meditada. Pero el mundo se asemeja más a una pista de baile

que, aunque nos atraiga, nos ofrece también puntos de referencia múltiples y sobre todo cambiantes: hay muchas maneras de entrar en la pista. Sin embargo, los puntos de referencia son pocas veces tan definidos y concretos como cree Steiner. Como mucho se vuelven concretos y definidos mientras se actúa. Con efecto retroactivo. Del mismo modo en que un movimiento de baile arbitrario o fortuito exige dar a continuación unos pasos que lo justifiquen.

Los asuntos concretos sacian en cierto grado nuestro deseo abstracto, porque, como diría Schopenhauer, objetivan la voluntad irrefrenable en una representación. Ello explica por qué, en un partido de fútbol, cuando vemos un tiro a puerta fallido podemos decir: si hubiese acertado, habría sido un gol magnífico. Desde el punto de vista lógico se trata de una observación totalmente absurda, puesto que el balón no ha entrado y por consiguiente no es un gol, y menos aún un gol magnífico. Pero esa observación evidencia el espíritu de todo juego: en el juego lo importante no es el cálculo exacto, sino la representación lograda que surge en el juego. La forma que surge del caos precedente. De cada saque puede decirse que nunca es la única apertura para marcar un gol. Siempre hay más posibilidades. El balón siempre puede pasarse a más de un jugador. El sistema de Steiner establece una diferencia apreciativa entre diferentes deseos colmados, pero no la diferencia entre diferentes deseos no colmados. Sin embargo, al igual que en el fútbol, el ser humano vive en medio de fracasos más o menos bonitos.

Una filosofía de la insuficiencia humana se concentra en la imposibilidad de atender al mismo tiempo a todos los jugadores. Pero esta no es la elección real ante la cual se encuentra la persona que juega. La elección es cómo dar forma a un exceso. En este exceso, el individuo tiene que abrigar siempre una única ilusión. Una ilusión que le da alas, o al menos la sensación de que puede volar.

Steiner subestima la fuerza de esta ilusión. Y no es el único. Casi se nos olvida que ilusión procede del latín *ludere*, que significa precisamente jugar. No vemos una ilusión como un juego, sino sobre todo como una interpretación errónea. Como por ejemplo el presentador de televisión Wilfried de Jong durante una larga entrevista con el ilusionista Hans Klok, en el programa del canal VPRO *24 uur met...*

Antes, los ilusionistas se llamaban prestidigitadores, pero viene a ser lo mismo. Hacen juegos con las manos, por lo que crean la ilusión de que hacen magia. Durante la entrevista, el ilusionista Hans Klok descubre uno de sus trucos. Le pide al presentador que sujete una carta entre el pulgar y el dedo corazón y el anular y a continuación le explica cómo darle la vuelta en el dorso de la mano en un movimiento fluido. Se trata de un truco básico a partir del cual se desarrollan otros muchos trucos, como el hacer que aparezcan cartas. El ilusionista hace como si lanzara un montón de cartas al aire, pero en realidad solo son unas cuatro y el resto aparece detrás de su mano. Y como acto final

utiliza el mismo truco para sacarse de la boca todo el montón de cartas. Aunque el presentador escucha la explicación y lo tiene debajo de las narices, sigue admirando boquiabierto la fascinante fuerza de la ilusión.

Hasta ahí nada especial. Es el tipo de ilusión en el que solemos pensar cuando utilizamos la expresión «ilusión óptica». *Parece* así, pero podemos demostrar que no *es* así. Sin embargo, la conversación da un giro sorprendente cuando el entrevistador pregunta: «¿Cuál es la diferencia entre hacer prestidigitación y hacer magia?».

El prestidigitador no se lo piensa dos veces: «Hacer magia es real, por supuesto». El entrevistador frunce el ceño y sigue preguntando. Resulta que el prestidigitador cree en Dios y en el vudú. «¿De verdad lo crees?», exclama el entrevistador intentando contener la risa. «¿No te parece más bien extraño?», le pregunta con cautela. «Tú nos engañas con todo tipo de trucos de ilusionismo, pero crees en la mayor de todas las ilusiones: que Dios existe.»

Así vemos cómo pueden engañarnos las palabras. Decimos que Dios es una ilusión y pensamos en una ilusión óptica. Parece que exista, al igual que Papá Noel, pero podemos demostrar que es el vecino —fíjate en sus zapatos—. Pero Dios es por supuesto otra ilusión, no puede demostrarse ni refutarse. Dios es por así decirlo una ilusión, no óptica, sino ontológica. Una forma de existencia que, al igual que la voluntad propia, no puede demostrarse ni rebatirse.

Victor Lamme es un mal prestidigitador y el cerebro es su sombrero de copa. Puede que la voluntad propia parezca no existir a la luz del escáner de imágenes de resonancia magnética, pero en la realidad de nuestras vidas nos es imposible negarla. Rudolf Steiner es un idealista, es alguien que solo valora el trabajo de un prestidigitador si es real. Alguien que no se conforma con la ilusión de hacer que aparezcan cartas, él quiere *de verdad* más cartas.

Pero tanto Lamme como Steiner fabrican ilusiones sobre el ser humano que se esfuman tan pronto conocemos sus trucos: son ilusiones ópticas. Sus ilusiones desaparecerán, pero no la ilusión de la voluntad propia. Nadie tiene la facultad de apearse de su existencia para ver qué truco se esconde detrás de ella. Y lo mismo puede decirse de nuestra voluntad: no podemos apearnos de nuestra propia voluntad. Nadie puede querer eso.

Steiner andaba sobre la pista de esta tragedia que se desarrolla «en la profundidad del alma humana», pero, por voluntad propia, optó por no esperar a ver dónde le llevaría esa tragedia en el mundo. Eligió la razón calculadora por encima del juego del poder imaginativo. Esa es también la diferencia entre desenmascarar la libertad humana a través de las historias de la literatura y la mitología por un lado y las de la ciencia y el idealismo por otro.

El ficticio destino de Edipo, por ejemplo, representa muy sutilmente cómo se manifiesta la impotencia del libre albedrío en una vida humana. Su *huida* del oráculo que predijo que asesinaría a su padre y se casaría con su madre le empuja a los brazos de este destino. Pero la historia de Edipo explica precisamente que Edipo no puede vivir sin creer en la idea de que todo lo que hace lo hace él mismo, por propia voluntad. De lo contrario sus vagabundeos y su huida carecerían de sentido. Al mismo tiempo, el mito nos ofrece una representación de la vida para que también veamos que el libre albedrío no es más que una ilusión, sin tener que renunciar a la fe en él.

En *Vida y época de Michael K*, el escritor sudafricano J. M. Coetzee describe el destino de un hombre que en realidad no hace más que toparse con las deficiencias de la vida. Michael K llega al mundo pobre y con un labio leporino. La historia explica que su madre «se estremeció al pensar lo que había crecido en ella todos esos meses». Después de una infancia terrible en un orfanato, K logra salir adelante trabajando de jardinero de tercera en el servicio municipal de Ciudad del Cabo. Vive solo. «No tenía amigas a causa de su rostro.» Cuando se declara la guerra civil, quiere llevar a su anciana y enferma madre al campo donde creció, pero también este viaje acaba fracasando. La madre muere durante el camino y como K no dispone de un salvoconducto tiene que llevar la existencia errante de un ilegal. La única manera de no acabar trabajando en un campo de internamiento es vivir la vida de un delincuente siempre a la fuga.

Con piedras, tres estacas, una plancha de chapa de tejado de un redil, pasta de mortero y hierbas secas construye contra una balsa una vivienda donde se esconde del resto del mundo. No es más que un improvisado cobijo, y él lo sabe. Y en efecto: un día, un aguacero arrastra la capa de mortero e inunda su vivienda.

En nuestra época, nos imaginamos, al igual que en *La filosofía de la libertad* de Rudolf Steiner, un mundo que puede observarse objetivamente y un individuo que encuentra su camino con la brújula del pensamiento consciente. En la vida de Michael K no hay nada que observar y nada que elegir. Lo único que puede tomar de la vida es su pérdida y, no obstante, en su escondite —la ilusión que ha construido él mismo— K experimenta una mayor libertad de la que nunca ha sentido en el mundo de la libertad de elección.

Un buen día es rescatado del barro medio muerto cerca de su arrasada madriguera. Va a parar de nuevo en Ciudad del Cabo, donde puede satisfacer más fácilmente su deseo de comer, pero donde depende de la caridad. «Me he convertido en un objeto de caridad», piensa. «A todas partes donde voy hay personas que quieren practicar conmigo sus diferentes formas de caridad. Han pasado tantos años y todavía parezco un huérfano. (...) Quieren que les abra mi corazón y les cuente la historia de una vida pasada en jaulas. Quieren saber todo de las jaulas donde he vivido, como si fuera un periquito, un ratón blanco o un mono. Y si al menos en Huis Norenius hubiera aprendido a contar historias en vez de a pelar patatas y sumar, si me hubieran hecho contar todos los días la

historia de mi vida, vigilándome con una vara hasta recitarla sin vacilar, habría sabido cómo complacerles. Habría contado la historia de una vida pasada en prisiones donde, día tras día, año tras año, permanecía con la frente apoyada en la alambrada, mirando la lejanía, soñando con experiencias que nunca tendría y donde los centinelas me insultaban y me daban patadas en el culo y me obligaban a fregar el suelo. Una vez acabada mi historia, la gente habría movido la cabeza con lástima y rabia y me habría dado de comer y beber; las mujeres me habrían abierto sus camas y me habrían cuidado maternalmente en la oscuridad.»

Pero K no tiene ninguna historia que contar. Y aunque sería más sensato pasar el resto de su vida en la ciudad donde podría sobrevivir gracias a la caridad, no puede vivir sin la ilusión de hacerlo por sí mismo. Así, finalmente decide regresar al lugar de su antiguo escondite. «Pensó en la granja, en las matas de espino gris, en el terreno rocoso, en el círculo de colinas, en las montañas malvarrosas en la lejanía, en el inmenso cielo azul tranquilo y vacío, en la tierra gris y marrón bajo el sol, menos en algún lugar donde, si mirabas con atención, veías de repente una brillante punta verde, una hoja de calabaza o una broza de zanahoria.» El campo donde estuvo a punto de morir, pero no sin ilusión.

UNA CRUZ EN LOS ADOQUINES

El deseo de inmediatez

A MEDIADOS DE LA DÉCADA DE LOS OCHENTA, cuando iba el instituto, realicé una excusión a La Haya junto con mis compañeros de clase. Al final de la tarde, justo antes de que nos congregásemos en el Binnenhof, sede del Gobierno holandés, para subirnos al autocar y volver a casa, vi a dos hombres esperando delante de la salida de la Segunda Cámara del Parlamento. Iban equipados con una cámara de vídeo y un micrófono con el logotipo blanco y azul de la cadena de televisión NOS. Me divertí vigilándoles de reojo, como si me hallara tras la pista de un secreto. Después estuve remoloneando con dos compañeros de clase por la galería del Binnenhof, hasta que de repente, sin mirarse, los dos hombres abandonaron su actitud relajada para transformarse en actores de una obra de teatro. Y en esa obra apareció un tercer actor, trajeado y con una fina cartera en la mano. Se detuvo bruscamente delante de ellos como si hubiese marcada una cruz en los adoquines y enderezó la espalda. Sin siquiera saludar ni mirar a su alrededor, respondió extensamente a las breves preguntas que le hacía el hombre del micrófono.

Como sus voces se perdían en la acústica de los ruidos de la calle y no había un podio de verdad, era como si estuvieran ensayando una representación y la entrevista no parecía de verdad. Tardé un poco en desprenderme de esa impresión, pero cuando por fin lo logré, me acerqué hacia la escena que semejaba desarrollarse dentro de un círculo invisible. Entré en el círculo mágico y empecé a pasearme detrás del entrevistado. De un lado a otro. Y otra vez. A la tercera me atreví a saludar con la mano.

Mi intromisión debió de producirse en un momento crucial de la entrevista, puesto que aquella típica payasada de adolescente pudo verse en el telediario de la noche —lo único que habían suprimido era mi saludo a la cámara—. No sé cuántas veces vi aquellas imágenes que grabé con nuestra primera grabadora de vídeo, pero sería incapaz de decir qué ministro o diputado era el entrevistado, ni de qué trataba la entrevista.

En aquella época, saludar a la cámara era todavía algo corriente entre el «transeúnte casual». Pero ahora, el círculo invisible se ha ampliado a todo el espacio público y todos tenemos un papel en la representación, aunque la representación no se emita. Y en ella, todo el mundo se representa a sí mismo con tanta naturalidad que parece de verdad.

Según el filósofo alemán Helmuth Plessner (1892-1986) el hombre es «por naturaleza artificial»: mientras que nuestra presencia en el mundo siempre es posible gracias a medios artificiales, percibimos esos medios como parte de nuestro cuerpo. Desde el momento en que lanzamos la primera piedra, la técnica se ha convertido en nuestra segunda naturaleza. Por ejemplo, no calculamos la mayoría de las distancias como distancias a pie, sino que más bien pensamos cómo las recorreremos en bicicleta, en tranvía o en coche. Pensamos y nos movemos con estas prolongaciones técnicas de nuestro cuerpo como si fueran propias. Como también podemos decir «estoy allí» cuando nos referimos al lugar donde hemos aparcado el coche.

Aunque de todos los medios con los que se ha familiarizado nuestro cuerpo, la cámara es seguramente el aparato que más hemos interiorizado. Para empezar porque vemos más a menudo el mundo realmente a través de los ojos de una cámara. No me refiero tanto como los abuelos que ven crecer a sus nietos a través de los objetivos de sus cámaras de vídeo y cámaras de fotos, o como un turista chino por Europa. Aunque no nos paseemos todo el día con una cámara delante de las narices, nuestra imagen del mundo proviene de las imágenes de televisión, las fotos del periódico, las fotos de familia, el radar de tormentas, YouTube, Facebook, mensajes de vídeo de terroristas suicidas e imágenes de satélite de armas de destrucción masiva en un desierto. Y con estas imágenes en la cabeza volvemos a observar el mundo. Gracias a las imágenes de resonancia magnética, las ecografías y las radiografías sabemos qué aspecto tiene nuestro cuerpo por dentro y con esas imágenes «en nuestra cabeza» vemos nuestro cuerpo. Es decir que aunque no miremos a través de un objetivo, vemos cada detalle de nuestro mundo cotidiano a la luz del conjunto más grande que hemos constituido con todas esas imágenes.

La apropiación corporal de la cámara también se evidencia en nuestra «mirada», no solo por el contenido de la imagen, sino también porque la cámara siempre nos ofrece el mundo desde una determinada perspectiva y en un determinado marco. Tal como sucedió con la pintura, que nos hizo mirar el mundo de otra manera, sobre todo debido a la perspectiva lineal. «Con la aplicación de la perspectiva lineal», escribe Petran Kockelkoren en *Techniek: kunst, kermis en theater* (Técnica: arte, feria y teatro), «el mundo se convierte en una escena exterior, al tiempo que se hace retroceder al observador, apartándolo de la imagen para transformarlo en un espectador distante.» Pero, aparte de esta perspectiva formadora, la estética de la imagen también influye en la manera de mirar. Los grandes maestros holandeses nos hicieron ver el cielo de forma distinta, los impresionistas cambiaron nuestra forma de contemplar las escenas de playa, y gracias a la fotografía de la vida salvaje contemplamos la naturaleza con otra mirada. No es una mirada sin consecuencias (mirar siempre conlleva consecuencias): el marco imprime una norma estética sobre la realidad, pero además, al dar prioridad a lo fotogénico, también tiene consecuencias éticas, desde la anorexia de las modelos a la extinción de las especies animales menos fotogénicas.

Aparte de «mirar», la cámara tiene otra peculiaridad que hemos añadido a nuestra percepción: que nos miren. Somos infalibles cuando se trata de detectar si hay una cámara cerca o si estamos a su alcance. Y delante de la cámara, nuestro comportamiento se centra automáticamente en la cámara. La cámara como objetivo, no como medio. Poco nos importa quién o qué se esconda detrás. Siempre estamos preparados a toparnos con una cámara y cuando nos encontramos frente al objetivo, siempre tenemos una pose lista.

La presencia de este reflejo inmediato no suele ser visible en la foto, porque en cada imagen que vemos, proyectamos un diseño. No nos queda más remedio, pues lo que vemos son siempre únicamente fragmentos, imágenes inconexas, extraídas de la corriente de un suceso. Nosotros mismos nos encargamos de rellenar las lagunas. Detrás de cada pose en una foto y película sospechamos una intención, un significado, y detrás de cada escena suponemos una finalidad.

Solo el rodeo del arte es capaz, de vez en cuando, de sacar a la luz esa pose invisible, ese reflejo inmediato. La fotógrafa Kim Nuijen (1984) logró captar las características ocultas de la fotografía con su proyecto «*instant*» *reflex* (2011). Durante el proyecto, Kim Nuijen colocó una escalera de cocina en varios lugares de un espacio público y, después de subirse a ella armada de un megáfono y una cámara, pidió a los transeúntes que alzarán la vista un instante para hacerles una foto. De las fotografías panorámicas que obtuvo, aisló algunos retratos individuales. La colección de retratos anónimos deconstruye no solo la proyección automática del espectador que percibe una finalidad en todo lo que ve, sino también el reflejo instantáneo del retratado, que se revela como pura pose.

«Cuando me siento observado por el objetivo, todo cambia», escribe Roland Barthes en *La cámara lúcida*, su famoso ensayo sobre fotografía de 1980. «Me constituyo en el acto de posar, me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen.»

Los «retratos» de Nuijen han logrado captar esa «pose». Son retratos de nadie y para nadie. Son los rostros de una masa inconexa que alza la vista en respuesta a la petición anónima para una finalidad desconocida. «¿Serían ustedes tan amables de mirarme para que haga una foto?» Cuando hizo las fotos, Nuijen evitó en la medida de lo posible incluir un contexto y procuró eliminar lo que quedaba de él cuando seleccionó y recortó las fotos. Y con esta mirada deconstructiva demuestra cómo la cámara se ha convertido en nuestra segunda naturaleza: vemos una sonrisa íntima, irritación, vemos resistencia (un dedo corazón levantado), vemos indiferencia, prisas, vergüenza y repugnancia, pero no vemos ninguna de estas expresiones sin la pátina de la pose, una pose dirigida a un ojo anónimo.

Mientras que la historia se ha convertido en una representación laica de la vida, en nuestras vidas se ha colado inadvertidamente, como un *deus ex machina*, un nuevo dios: el ojo anónimo de la cámara; un dios artificial al que rendimos culto comportándonos con

naturalidad. Y puesto que este ojo anónimo no obliga a nada salvo a «ser uno mismo», no hemos incorporado la cámara como una prolongación de nuestro cuerpo —como la bicicleta o el tren—, sino como una *dermatitis artefacta*: tenemos la cámara en la piel, como una lesión que nos hemos infligido nosotros mismos.

Para mayor seguridad, al día siguiente me puse la misma ropa que llevaba cuando salí por televisión: una gorra verde y una chaqueta vaquera de color beige. Puesto que mi trastada había sido ampliamente comentada durante el trayecto de vuelta en autocar, casi toda la clase vio el telediario de la noche, pero cuál fue mi alegría cuando, en el primer recreo, vi que la chica de la que yo estaba secretamente enamorado venía a mi encuentro. Aún la veo acercarse por el pasillo, junto con su amiga íntima, igual de bajita que ella. Por sus miradas resplandecientes comprendí de inmediato que ellas también me habían visto salir la noche anterior en el otro mundo del telediario.

En aquel momento me sentí igual que cuando cumples años: no se puede decir gran cosa al respecto, no has hecho nada para lograrlo, ni tampoco es algo que se te vea, pero pareces estar rodeado de un aura. No hace falta que expliques nada ni hagas nada especial, quien te ve, te ve a la luz de una representación. Por encima de la esfera casual y temporal de este mundo, y situado en una esfera no controlada por el tiempo.

Pero esa atemporalidad acabó de golpe cuando la chica me formuló una pregunta crítica que no me esperaba en absoluto.

—¿Por qué no saludaste? —me preguntó—. ¿Es que no habías visto la cámara o qué?

Y de repente desapareció el aura. Según ella tendría que haber saludado, y no sé por qué, pero no me atreví a decirle que lo había hecho.

Eso fue en otra época. Cuando la cámara todavía era un objeto y todavía no se había convertido en una prolongación de nuestro cuerpo. En aquellos tiempos, si tenías la suerte de que el dios de la televisión se fijara en ti, por supuesto que debías saludar a la gente que veía la tele en la tierra. Pero hoy en día, si uno quiere impresionar, más le vale no saludar. Hoy en día, para impresionar hay que ignorar por completo la cámara y el carácter excepcional de la situación, y procurar ser uno mismo.

Nos hemos acostumbrado tanto al registro filmico y fotográfico, a ser registrados y por supuesto a su difusión, que nos resulta difícil imaginarnos que la cámara fuera considerada en otro tiempo como un artefacto que hacía referencia a un mundo independiente de nosotros: el mundo de la televisión. Pero entretanto, la cámara ha pasado de ser un fenómeno exterior a convertirse en una experiencia interior. Apenas es ya un objeto. Mientras que los viejos conocimientos fotográficos se concentraban sobre todo en el medio tangible —conocimientos de lentes, de tiempos de obturación, de tiempos de revelado, de negativos, etc. (que en su mayoría han perdido su utilidad con la digitalización)—, nuestros conocimientos fotográficos primarios tienen que ver sobre todo con el dominio de una perspectiva. No me refiero a la perspectiva lineal, sino a una

actitud a la hora de mirar que tiene lugar en el triángulo entre el modelo, el fotógrafo y la imagen, o mejor dicho: entre el autor, el actor y la imagen. Cada persona ve el mundo dentro de esta trinidad. Sabe cómo debe mirar a través de la lente, sabe cómo debe actuar para resultar «natural», y sabe qué imagen saldrá.

Ese dominio de la triple perspectiva es el que aporta una conciencia constante de lo fotogénico o filmico de una situación. Y esa conciencia amolda nuestro comportamiento a una naturalidad fingida, una naturalidad representada. La manera en que representamos nuestro papel se asemeja a la del extra en una película. La consigna es: si miras o saludas a la cámara, echarás a perder la imagen. Hoy en día, la gente ya solo saluda y pone caras raras en los partidos de fútbol o en los conciertos que se celebran en los grandes estadios, donde lo filmado puede verse allí mismo en una pantalla grande. Pero si observamos al público de un programa de entrevistas de televisión o los transeúntes en una grabación en la calle, veremos una perfecta autenticidad fingida.

Entre las fotos del día de nuestra boda hay una en la que se nos ve atravesando el paseillo a la salida del ayuntamiento. Para darme una pose, saludé con la mano justo cuando el fotógrafo disparó. Al ver aquella foto, un amigo se burló de mí: que si me había tomado por una estrella de cine en la alfombra roja de Cannes. Y en efecto, aparte de los idiotas, solo las estrellas de cine pueden romper la regla tácita de que uno debe comportarse «con naturalidad» (a fin de cuentas ellas representan el papel de estrella, y el gesto de la mano implica la presencia de un público que refuerza la condición de estrella).

Sin embargo, la reacción de mi amigo me hizo ver que hemos logrado interiorizar la cámara hasta el punto de que olvidamos que para resultar «naturales» hemos de ignorar *artificialmente* todas las cámaras y fotógrafos. Levantar una mano involuntariamente por timidez se considera menos natural que ignorar a propósito al cámara o al fotógrafo. Ponemos la atención, no en la situación, sino en la imagen de la situación. Esta actitud nos lleva a observar la vida solo desde la distancia. Nos encontramos sobre todo encima del mundo, y no en él.

Debido a la informalización de la vida pública que ha reducido considerablemente el papel de las normas sociales de clase, edad y grupo social, casi se nos olvidaría que sigue habiendo un proceso de civilización, lo único es que se concentra en una forma totalmente diferente: se trata de parecer natural, de dar la impresión de ser sí mismo con autenticidad. Por su puesto, ese «sí mismo» no es en absoluto auténtico. Es una copia de una imagen de un sí mismo general. «¿O acaso crees que las niñas de once años echan espontáneamente la cabeza hacia atrás y exclaman “me aburroooo” diez veces al día?», pregunta Raoul Heertje en su ensayo *Mark Rutte is lesbisch* (2011). «La televisión nos proporciona infinidad de ejemplos, que luego nosotros copiamos. Y acto seguido nos copiamos unos a otros.»

Presionados por el ojo anónimo y después de ver innumerables ejemplos de una «pose» natural, nos comportamos como si realmente fuésemos observados sin cesar por un ojo anónimo que produjera una imagen que nosotros, como extras, no debemos estropear. Para parecer «nosotros mismos» con semejante «naturalidad» no podemos vacilar, ser tímidos, mostrar vergüenza, tartamudear ni reflexionar demasiado tiempo, pues todo eso echaría a perder la imagen. Un espacio público donde no se puede evidenciar vergüenza no se libra de la desvergüenza. Y con la desaparición del recato en el espacio público, se pierde un elemento constitutivo del trato social: la timidez y la vergüenza nos proporcionan un espacio entremedio en el que es posible cambiar de opinión y en el que pueden salir a la luz las ambigüedades de una situación. Debido a que el ojo anónimo prohíbe la vergüenza e impone la naturalidad, el espacio público se ha convertido en un teatro de escenas. De la misma manera en que la fotografía y el cine solo pueden mostrar fragmentos extraídos de la corriente de un suceso, la vida social actual se convierte, por imposición del ojo anónimo, en una colección de momentos fotográficos.

¿Cómo pudo la cámara ejercer tal influencia en el espacio público y por qué no se limitó a su papel de aparato de registro? Podemos encontrar un principio de explicación en *La cámara lúcida*, el ensayo de Barthes sobre fotografía. En él, Barthes apunta a la diferencia esencial entre pintura y fotografía. «Diríase que la fotografía lleva siempre su referente consigo.» Mientras que la imagen de un cuadro es claramente la representación de algo que existe *de verdad* en otro lugar de la realidad, la fotografía, debido a la perfección de la imagen que aparece en ella, no parece *representar* otra cosa. Por primera vez en la historia de la observación, la representación parece igual de auténtica que lo representado. Según Barthes, la imagen de una fotografía siempre se materializa a través del cuerpo que muestra. En cambio, la pintura remite en su forma a un cuerpo que existe fuera de él.

El ser humano tiene, en general, tendencia a considerar las formas en que se manifiesta su realidad como «la realidad» —por ejemplo, intente considerar un cuadro como un montón de pintura suelta—, pero la característica del medio filmico y fotográfico a la que se refiere Barthes de que la imagen va siempre acompañada de su referente (¡incluso la representación se basta a sí misma para su realidad!), hace muy difícil ser siempre conscientes de su mediación. Incluso aunque sepamos que una imagen es una representación. Recuerdo la película de 8 mm sin sonido que rodó mi padre poco después de nacer yo, en la que se ve el *dos caballos* de mi tía Dien derrapando por el sendero de grava mientras esta maniobraba marcha atrás por la rampa de nuestra casa. Un leve escalofrío recorría la sala de estar cada vez que veíamos esa escena corta en la pantalla de proyección, sentados en el sofá y con los pijamas puestos. Ni siquiera mi

padre podía evitar la impresión de oír el pequeño motor de dos cilindros del *dos caballos* rojo detrás del ruido del proyector y cuando frenaba podíamos oír perfectamente el crujido de los neumáticos sobre el sendero de grava.

La vez que más me conmovió la apariencia y la tragedia de inmediatez de la fotografía fue una tarde de domingo cuanto tenía catorce años en que mi madre me mostró una foto de sí misma en blanco y negro de cuando era una joven de diecisiete. Contemplar aquella foto hizo que me sintiera incómodo puesto que mi madre me pareció más guapa que todas las chicas de mi clase, y además me turbó, no en el sentido freudiano de la palabra, más bien al contrario, me pareció incomprensible que yo, que conocía tan bien a mi madre —y encima había nacido de ella—, nunca pudiera llegar a conocerla tal como la veía en aquel momento en blanco y negro.

El hecho de que queramos el mundo preferiblemente *de inmediato*, sin la intervención de uno u otro medio, no se debe a nuestra impaciencia, sino que es consecuencia de la lógica paradójica del medio en general. Un medio sirve a un objetivo y su grado de éxito depende de la facilidad con la que conduce al objetivo. Cuanto mejor funcione el medio, menos llamará la atención. Por consiguiente, la lógica del medio exige que se elimine a sí mismo. Pero ¿podrá el medio eliminarse alguna vez por completo en inmediatez? ¿Llegaremos algún día a ver el mundo de inmediato hasta la médula, sin la representación del mundo?

En cuanto los medios se perfeccionan, los antiguos medios pierden su aparente inmediatez. Por ejemplo, la videgrabadora ha perdido la magia que tuvo en otro tiempo. En comparación con la técnica actual, tenemos la sensación de que este medio ya no *media*, sino que, a causa de su lentitud, se interpone entre nosotros y la realidad. Por el contrario, los nuevos medios nos permiten acceder en vivo y en tiempo real al mundo verdadero en el círculo mágico cada vez más amplio —por lo que todos nosotros nos figuramos que estamos sobre la cruz en los adoquines.

El desarrollo de la cámara evidencia un perfeccionamiento ejemplar del medio. En el siglo XIX, la cámara oscura podía tener el tamaño de una casa y la placa fotosensible permitía fijar la imagen. El fotógrafo solamente podía fijar una escena si nadie se movía y, en cierto sentido, para ello tenía que meterse en el cuarto oscuro cubriéndose la cabeza con un pañuelo negro. Al final, ese pequeño cuarto oscuro pudo introducirse en el propio aparato y lo que dio fue una creciente libertad de movimientos al fotógrafo y al modelo. Y con la cámara digital desapareció incluso la alquimia de la cámara oscura. El medio se vuelve entonces casi del todo transparente: *what you see is what you get* —lo que ves es lo que hay—. Y ahora que podemos colgar la imagen de inmediato en Internet, el medio, como objeto, parece haberse disuelto.

Esta transparencia da la sensación de que nos hemos acercado tanto a las cosas, que incluso podemos tocar la *Ding an sich*, de la famosa distinción que hizo Kant entre la cosa y la «cosa en sí». La «cosa» es la realidad tal como la percibimos, mientras que la «cosa en sí» es la realidad que se sustrae a todas nuestras representaciones, a nuestras imágenes, es la realidad que existe al margen de nuestras categorías de tiempo y espacio. Pero, por supuesto, es falso que podamos acercarnos más a la «realidad en sí», puesto que el ser humano no puede hacer una imagen sin colocarla en el espacio y en el transcurso del tiempo. Como mucho podemos preguntar: «¿Por qué hay algo en vez de nada?». Una pregunta que, aunque quede sin respuesta, descorre un poquito el velo y parece permitirnos echar un vistazo a la existencia de la realidad fuera de nuestra imaginación. No hemos de ubicar esa «cosa en sí» fuera del mundo, ni siquiera fuera de nosotros mismos, puesto que el punto ciego inevitable de nuestra imaginación hace que también andemos a tientas en lo que respecta a nuestra propia imaginación. Podemos probar, oler y ver el mundo, pero no podemos probar nuestro gusto, oler nuestro olfato, sentir nuestro sentido del tacto ni ver nuestra mirada.

La invención de cada nuevo medio pone de manifiesto lo mucho que nos cuesta resignarnos a tener ese punto ciego inevitable. Esperamos que ese medio arroje por fin luz a esa parte de la realidad que ha permanecido oculta durante todo el tiempo. Hoy en día, esta falsa esperanza es más patente en las grandes expectativas que se tienen de la ciencia del cerebro. Miramos al neurocientífico con su escáner de imágenes de resonancia magnética como si se tratase de un adivino que con su bola de cristal nos revelará el pensamiento detrás de nuestro pensamiento y el sentimiento detrás de nuestro sentimiento.

Esta tendencia pone de manifiesto lo difícil que resulta desenmascarar la naturaleza del deseo humano. Mientras que nosotros esperamos que el medio nos sirva para hacer realidad nuestro deseo —el deseo que no quiere otra cosa más que el contacto inmediato con lo deseado—, el medio siempre permanecerá entre nosotros y «el mundo en sí».

Y al concentrar la mirada en nuestro punto ciego, no vemos que todos nuestros medios audiovisuales han cambiado por completo el mundo que sí podemos percibir.

El 2 de octubre de 2011, durante la celebración del sexagésimo aniversario de la televisión holandesa, el historiador de los medios de comunicación Henri Beunders recordó en el diario *Trouw* las proféticas palabras pronunciadas en 1951 por el secretario de Estado de Enseñanza, Artes y Ciencias, J. M. L. T. Cals: «Vivimos una nueva victoria de la mente. Vivimos en un tiempo mecánico. A las revoluciones en el ámbito técnico y económico se ha sumado ahora un cambio en el ámbito cultural y moral, en el terreno ideológico. La técnica domina cada vez más nuestras vidas, no solo en el proceso laboral, sino también en la esfera del ocio. Ahora tenemos trabajo de masas y espectáculos de masas, y hemos de asegurarnos de que la técnica siga siendo un medio y no se convierta en un objetivo en sí mismo, pues de lo contrario ello podría significar la muerte de la

cultura. El Gobierno es plenamente consciente de su responsabilidad en este sentido y solo en este sentido ha concedido este derecho a la Fundación Neerlandesa de Radio y Televisión».

Estas palabras no le parecieron proféticas a Beunders. Al contrario, consideró que se trataba de «un sermón abiertamente alarmista» que reflejaba el típico miedo del utopista, puesto que, según él, las palabras de Cals no se han hecho realidad, a fin de cuentas, el mundo no ha sucumbido a la televisión. En absoluto: el mundo sigue existiendo y se sigue emitiendo.

Beunders parece olvidar cómo funciona el medio de comunicación. «Seguimos teniendo la realidad, y tenemos la televisión, y ambas cosas pueden coexistir bastante bien.» Beunders cree que existe una realidad en sí misma, al margen de los medios con los que representamos la realidad. «Cals y todos esos utopistas del pasado milenio tenían un objetivo en mente: una persona mejor, una sociedad mejor. Sin embargo, la televisión no ha cambiado nada.»

Nietzsche diría que Beunders es como el «tropel de puros pensadores que no hacen más que asistir como espectadores a la vida». Cuando recuerda la historia de la televisión solo ve las imágenes. Ve «las inundaciones, (...) el asesinato de Kennedy, el aterrizaje en la Luna, el domingo sin coches, la caída del muro de Berlín, la primera guerra del Golfo». Ve la televisión como un medio de registro neutro. Contempla esas imágenes intentando ver si las personas han cambiado, pero olvida que ningún medio puede existir sin cambiar a las personas. Olvida que lo que da un nuevo sentido a la vida no es la satisfacción de nuestro deseo, sino el propio deseo.

SOMOS Y NO SOMOS

El deseo de comunión

ME DIRIGÍA DE AMSTERDAM A ZUTPHEN, cómodamente sentado en un coche de primera clase del tren de alta velocidad que va a Frankfurt. Mientras examinaba los eventos Facebook en mi iPhone me topé con la convocatoria de una reunión que debía celebrarse unas semanas más tarde en un bar de Zutphen. El texto era el siguiente: «Reunión de ex alumnos (35+) de Baudartius en De Spaan. Fiesta de 21.00 a 02.00». «Baudartius» era el nombre de la escuela de enseñanza media de Zutphen, «De Spaan», el nombre del café donde pasé la mayor parte de las horas lectivas en los últimos años del instituto. «Genial, intentaré estar ahí», contesté y, acto seguido, eché un vistazo a las demás respuestas. En la página de Facebook fueron apareciendo compañeros de mi generación, también de otras escuelas de Zutphen y de otras promociones. Al cabo de un rato me di cuenta de que no era capaz de identificar a la mayoría de las caras de esta página de álbum digital. Veinte años antes, perdí de vista a los ex compañeros de clase que se habían ido a estudiar a la misma ciudad, y unos diez años después seguía sorprendiéndome de que un viejo amigo de la escuela me hubiese encontrado a través de Internet —«¿Cómo me has encontrado?!»— y ahora, sin que nadie hubiese tenido que hacer esfuerzo alguno, volvía a estar en contacto con todos los de antes. Todos y más, ya que incluso había personas con las que, sin saberlo yo, compartía el mismo pasado. El mismo pasado, pero una historia diferente.

En Arnhem realicé el transbordo al tren de Zutphen. Volvía a Zutphen para la fiesta de cumpleaños de una vieja amiga que había decidido celebrar su cuarenta aniversario. La conocía del café De Spaan y hacía años que no la veía.

Los días en que se acumulan las casualidades, uno se da cuenta de lo importante que es la imaginación a la hora de, simplemente, *ver* el mundo. Tenemos la costumbre de relacionar de inmediato las casualidades, por muy arbitrarias que sean en realidad. Si uno no es demasiado sentimental, su mente se rebelará enseguida y se dirá a sí mismo que se trata simplemente de una casualidad.

Pero lo que suelen pasar por alto estos sensatos, en los muchos casos en que no se impone la casualidad, es que la propia imaginación establece incesantemente relaciones entre los asuntos más dispares que se nos presentan, que la mirada inocente que echamos

al mundo ya está cargada de sentido: miramos el mundo confiriéndole un sentido.

Y menos mal, porque no quiero ni pensar que la imaginación expusiera primero todo lo que pasa ante nuestros ojos como un abanico de opciones a nuestra mente antes de darle una forma determinada. Nos encaramos al mundo del mismo modo en que vemos un cuadro u oímos una pieza musical. Percibimos de inmediato una forma, una forma que excluye necesariamente otra, y a través de esta forma aparece lo que llamamos realidad. Tal como sucede con el dibujo del psicólogo Joseph Jastrow (1863-1944), debemos elegir entre un pato o un conejo, aunque en el dibujo puedan verse ambas figuras. Si no actuásemos así, tendríamos que analizar una por una cada pincelada del más diminuto de los cuadros y decidir para cada una de ellas qué salpicadura puede acceder a nuestro orden, antes de incluirla en la imagen completa. Sin la visión global que nos da la imaginación no nos atreveríamos a dar ni un solo paso en el caos de mundo.

Pero aquella noche, la casualidad le exigía mucho a mi mente. En los últimos años yo había efectuado el recorrido hasta Zutphen sobre todo desde el norte, donde vivía. El trayecto desde el oeste que estaba realizando en ese momento formaba parte de otra época de mi vida. La época en que todavía vivía y acudía a la escuela en Zutphen. Aparté el móvil y miré por la ventana.

Cuando uno mira el paisaje donde ha crecido, lo hace movido por un extraño tipo de interés. En cierto sentido espera descubrir un cambio en la imagen enfocada. Un cambio lo más pequeño posible, eso sí, puesto que solo el cambio más pequeño puede confirmar como excepción la imagen que nos resulta tan familiar. No solo eso, sino que además refuerza la imagen familiar, ya que solo el cambio puede indicar la importancia del tiempo.

Yo miraba por la ventanilla y veía pasar mi juventud. Pero la ventanilla del tren despojaba los recuerdos de su cronología y los colocaba en fila en un panorama. Las colinas de Posbank que yo recorría en bicicleta de carreras; la estación de Dieren donde, sin que se enteraran mis padres, hacía autoestop hasta la escuela para ahorrarme el dinero del tren y así poder gastármelo por la tarde en el billar del bar De Spaan; la calle Baankstraat, justo antes del dique, donde, con el viento en contra, a duras penas lograba avanzar en primero de secundaria.

Muchos recuerdos y unas copas de vino más tarde, empezó a evidenciarse una diferencia cada vez más grande entre mis dos ex: una de ellas tenía un smartphone, la otra un móvil pasado de moda. La del smartphone no paraba de preguntarme si recordaba a Herman, a Peter, a Helga y a Hans, y cada vez que me encogía de hombros ella movía rabiosamente el pulgar sobre los contactos de Facebook en la pantalla de su iPhone, para mostrarme las fotos de los viejos contactos olvidados, en la mayoría de los casos con hijos y todo. Llegué a estar tan confundido que por un momento tuve la sensación de estar convirtiéndome yo mismo en una existencia digital de Facebook; como si yo fuera *clicable*.

Afortunadamente, la otra ex novia me sacó de esa aterradora alucinación. Después de la breve conversación en la que recordamos los viejos tiempos, empezamos a hablar de todo un poco, a saber: la enseñanza y la educación de los hijos. En resumidas cuentas, nuestra conversación adquirió la forma que tienen las conversaciones normales de padres con hijos pequeños. Durante todo ese tiempo, ella se sacó el viejo Nokia del bolsillo en una ocasión, pero solo para cerrar un mensaje sin leerlo.

¿De qué se compone nuestro contacto con el mundo? ¿Es material? Yo diría que sí, pues ¿de qué se compone si no? Pero ¿con qué consistencia está fraguado este contacto? Lo pregunto porque la unión que uno puede sentir con un paisaje es un tipo de unión muy diferente al vínculo que se tiene con una persona, por ejemplo durante una conversación.

Por otra parte, ¿el contacto en el trato social es muy diferente al contacto que tenemos con el mundo por medio de nuestra memoria? Tenemos tendencia a pensar que sí: un recuerdo está en nuestra cabeza y una conversación tiene lugar en el exterior.

Pero ¿hasta qué punto está un recuerdo en nuestra cabeza? Un recuerdo no es realmente salir del mundo para echar un vistazo al viejo mundo a través de una ventanilla. Nunca nos apeamos de nuestro tiempo y nuestro lugar. Y ni siquiera en nuestro recuerdo más nítido nos subimos al tiempo y al lugar del viejo mundo sin llevarnos a nosotros mismos. El recuerdo que tengo ahora de mi primer beso es — pese a que los hechos no han cambiado— un recuerdo distinto del que tenía cuando todavía hacía la carrera y lo recordaba.

Y ¿en qué medida tiene lugar la conversación con el otro precisamente fuera de mi cabeza, fuera de mi propio solipsismo? Cuando tenemos la impresión de que comprendemos al otro, creemos a pies juntillas que esa relación posee una objetividad mayor que el vínculo invisible que tiene la memoria con el paisaje. Solo cuando tenemos la sensación de que no nos comprenden, notamos de lo poco que nos sirve la supuesta objetividad de una conversación. Lo intentamos cambiando de palabras, de tono o de ejemplo, pero a veces no logramos compartir con el otro lo que pensamos —en cualquier caso nunca podremos comprobarlo si no es preguntando si el otro nos ha comprendido, y para eso se necesitan otra vez las palabras.

Así pues, ¿de qué se compone en realidad nuestro contacto con el mundo?

Debido a la oleada de recuerdos y actualizaciones de estado que me arrolló a través de la pantalla del smartphone, perdí cualquier punto de referencia al mirar el mundo. No tenía ningún punto, ni siquiera un contrapunto, con el que orientarme. ¿Quién formaba parte de mi grupo y quién no? El medio social con el que mi ex novia intentaba vincularme con otras vidas, me mostraba el mundo en la pantalla que ofrecía una visión clara y que aportaba imágenes nítidas sin necesidad de que interviniera mi imaginación — fotos de situaciones casi siempre felices, con o sin familia.

Con creciente aversión me percaté de que no es que hubiera perdido la visión de mi mundo, sino que semejante visión le falta a toda persona —tanto del pasado como del presente.

Siempre miramos el presente con los ojos del recuerdo. Mi historia del pasado me une al mundo actual. Con los ojos de este presente histórico volvemos la vista atrás hacia un tiempo perdido. Y luego miramos de nuevo el presente, y así sucesivamente. Es un misterio que, pese a estar encerrados como lo estamos en este efecto Droste o *mise en abyme*, creamos tener un punto fijo en el que situarnos y desde el cual poder observar el mundo como un orden.

La nostalgia es el dolor que acompaña la pérdida de un hogar —en griego *nostos* significa regreso a casa y *algia* tristeza, dolor o sufrimiento—. Está presente en todo ser humano, pues la casa del alma humana no pisa tierra firme: no solo hemos abandonado el pasado, sino que además, el pasado cambia continuamente de forma. En las oscuras palabras de Heráclito: «En los mismos ríos entramos y no entramos, somos y no somos». La nostalgia es el estado de ánimo engañoso que mira el presente solamente con los ojos del pasado sin percatarse de que el pasado ya ha cambiado de forma.

Tenemos tendencia a imaginarnos el presente como el punto cero en el eje horizontal entre el pasado conocido y el incierto futuro, o como un punto que se desliza en una línea de izquierda a derecha —dirección que nos impone la escritura—, pero el presente se parece más bien a una emulsión de dos sustancias imposibles de mezclar, que por comodidad llamamos futuro y pasado. El ser humano es un emulgente que con su capacidad narrativa mezcla el aceite del pasado con el agua que se acerca rodando del futuro hasta formar una historia. En ese proceso nunca se consigue una mezcla perfecta. Y puede que ello aporte claridad sobre la evocación igualmente oscura de Heráclito: «Ni aun recorriendo todo camino llegarás a encontrar los límites del alma; tan profundo logos tiene».

Y, no obstante, estamos en alguna parte y tenemos un hogar en alguna parte. Y se lo debemos únicamente a nuestra imaginación que crea formas con la música y las historias, que como un barco es capaz de seguir brevemente la corriente del tiempo. Y ese barco no es solo la historia (mi historia del pasado), sino también el sueño del futuro.

Pero del mismo modo en que la fantasía conduce a veces a un gran descubrimiento, y otras provoca la locura, el sueño del futuro nos ayuda, como mucho, a seguir adelante y en el peor de los casos hace que nos quedemos aislados en nuestras expectativas irreales. Y allí es donde acecha de nuevo el desarraigo.

Así, durante mi segundo año de filosofía tenía la sensación de que mi recién adquirida independencia empezaba a parecerse cada vez más a la soledad. Estudiaba en Amsterdam y vivía en Utrecht. Todos los días, cogía el tren hasta la estación de Amstel y después el metro en dirección Waterlooplein. Y en aquella época, viajar en transporte público era una experiencia muy diferente a la de hoy —todavía no existían los móviles

ni los smartphones—. El espacio público no contenía los numerosos mundos paralelos en los que se encuentra hoy en día el viajante. En aquellos tiempos, la gente entablaba una conversación o estaba absorta en sus pensamientos, pero siempre en el mismo medio — el tren.

En cualquier caso, cuando llegaba al Stopera salía a la superficie en la ciudad de mis sueños y cruzaba el canal para dirigirme a la facultad. Y allí, en medio del puente, estaba infaliblemente el mismo hombre que cantaba temas de Bob Dylan con su guitarra. Tenía la mano firme y la voz cascada por el tabaco. Yo me identificaba con aquel personaje cotidiano porque escuchaba las mismas canciones en mi habitación de Utrecht, y al mismo tiempo lo admiraba. Hacía falta valor para ponerse a cantar ante un público totalmente desconocido en una gran ciudad. Y encima, así se ganaba la vida. Eso era ser libre de verdad. Para no llamar su atención solo le lanzaba una moneda en la gorra de vez en cuando al pasar.

Sin embargo, un buen día, el ritual diario, su voz y su limitado repertorio empezaron a desagradarme. La silenciosa admiración se convirtió en aversión, primero por su aspecto con aquella barba larga y sucia y siempre la misma ropa, y luego por su destino que seguramente era solitario y no tenía nada de libre. Aquel hombre, que al principio había sido el espejo de mi vida soñada, ahora reflejaba la monotonía de mi existencia: todos los días con los libros de estudio, todos los días el mismo trayecto entre Utrecht y Amsterdam, todos los días la misma canción. Las grandes expectativas que tenía de la vida de estudiante se avivaban cada día al llegar a la capital. El ajeteo que aumentaba a partir del momento en que me subía a la bicicleta para ir a la estación, primero en el tren repleto y luego en el metro aún más abarrotado, tenía algo de redoble *in crescendo*, y el silencio que reinaba en el edificio de la Stopera parecía el interludio del oboe, y justo cuando los instrumentos de viento y los violines se disponían a tocar el tema del centro histórico, aparecía aquel tipo solitario rasgando las cuerdas de su guitarra de country.

Según Aristóteles (384-322) el hombre es un animal político, un *zoon politikon*. Para nosotros, un político es una persona que se lanza a diario en cuerpo y alma al ruedo de las salas de debate, el Parlamento y los estudios de radio y televisión. Pero los animales políticos de Aristóteles son todas las criaturas parlantes de una comunidad que se acogen a la justicia de esa comunidad. Una comunidad que, según él, sufre la presión constante del marginado «aquel que no puede vivir en sociedad y que en medio de su independencia no tiene necesidades». En el mejor de los casos es Dios, pero casi siempre es un bruto, dice Aristóteles. Y «el hombre, que fuese por naturaleza tal como lo pinta el poeta, sólo respiraría guerra, porque sería incapaz de unirse con nadie como sucede a las aves de rapiña».

Una bonita metáfora, pero que ya no puede aplicarse así sin más a nuestra sociedad, pues las aves de rapiña son poderosas, hacen lo que quieren y les trae sin cuidado lo que piensa la sociedad al respecto. Nuestra cultura sufre mucho más por otro tipo de

desvergüenza. No la desvergüenza que surge debido a la provocación, sino la desvergüenza que surge debido al tabú de la vergüenza. Ese tabú tiene su origen en la idea de que seríamos más nosotros mismos si no nos avergonzáramos, si pudiésemos hacer *de verdad* lo que quisiésemos. Pero esta obligación de autenticidad exige por supuesto mucho de una persona. Tiene que ser capaz de defender su postura, sin quedar marginada del grupo. Tiene que distinguirse por su originalidad, es decir: destacar o desviarse sin avergonzarse por ello.

La vergüenza suele permitirnos atravesar las situaciones más precarias, dado que una actitud vergonzosa suele provocar compasión casi de inmediato. Pero cuando la vergüenza deja de ser valorada, de repente perdemos un importante instrumento de comunicación en el espacio público y a veces preferimos no mostrarnos en público.

El tabú en torno a la vergüenza puede hacer que una persona se aparte cada vez más de la comunidad, aunque no en «su independencia», como dice Aristóteles, sino para no ser una carga para nadie. Es el momento en que la modestia puede convertirse en su opuesto, porque si la persona no quiere participar en el juego por modestia, se convierte en un elemento perturbador que afecta a los demás.

En 2007 se hizo una estimación del número de personas solitarias que había en Holanda a partir de los datos recopilados durante veinticinco años de investigaciones sociológicas, y se concluyó que el treinta por ciento de todos los adultos holandeses está solo y el diez por ciento muy solo. Eso equivale a tres millones y medio de personas solitarias, un millón y medio de las cuales son casos graves. Si alguien está pensando en formar un partido político, le aconsejo que estudie más de cerca a este grupo.

Pero la cosa no es tan sencilla. Según señalan los científicos sociales Theo van Tilburg y Jenny de Jong Gierveld, autores de *Zicht op eenzaamheid* (Panorama de la soledad) (2007), libro en el que se incluyeron los resultados de la investigación sobre la soledad: «La soledad es un fenómeno subjetivo. Se trata de una vivencia personal». La experimentan «jóvenes y mayores, personas enfermas y personas sanas, hombres y mujeres. La soledad no es algo que pueda leerse en la cara de una persona». Además, debido al tabú que supone la soledad, «la gente no suele admitir que está sola».

La actriz holandesa Georgina Verbaan intentó romper ese supuesto tabú comunicando a la agencia de prensa Novum que se había sentido a menudo sola. «La gente daba por sentado que todo me iba bien, pero yo pensaba: no, no estoy bien. (...) Esa discrepancia entre el mundo exterior y lo que sientes en tu interior es bastante dolorosa.» Georgina Verbaan hizo esta confesión en el Festival de Cine Holandés de 2011 durante la promoción de *Lotus*, una película holandesa sobre la soledad en la ciudad moderna.

«Es algo muy generalizado», declaró el guionista Philip Delmaar en una entrevista a la cadena RKK. Además, el guionista considera que el tabú que hay en torno a la soledad es sangrante precisamente en nuestra época «puesto que tenemos tantísimas maneras de

comunicarnos. Nos comunicamos muchísimo, y aun así...».

¿Podemos evadirnos del «fenómeno subjetivo» que es la soledad a través de la comunicación? En este caso también hay que preguntarse dónde empieza el mundo exterior y donde acaba la vivencia personal.

Y precisamente esa pregunta es la que evita la investigación social en *Zicht op eenzaamheid*. «La soledad es el resultado de la valoración personal de una situación en la que se comparan las relaciones existentes con los deseos o normas que se tienen de las relaciones.» Si quiere releer la última frase, no se lo impediré, pero de hecho viene a decir que estamos solos porque nuestra vida no cumple nuestras expectativas. ¿De qué nos sirven semejantes conclusiones que no mencionan la *experiencia* de la soledad y que establecen un diagnóstico, sin perspectivas de poder tratar al paciente solitario? ¿Hemos de ajustar nuestras expectativas individuales? ¿Adaptar la norma general? ¿O simplemente ponernos en contacto con personas que no cumplen la norma en materia de relaciones? Eso último es al menos lo que intenta Birgit Schuurman, la actriz que también tiene un papel en la película *Lotus*: «Me doy cuenta de que, después de la película, me paro cuando veo a personas solitarias en la calle y hablo con ellas».

Según el filósofo alemán Jürgen Habermas (1929) este tipo de investigaciones sociales son el efecto secundario patológico de una sociedad en la cual la vida cotidiana ha acabado sufriendo en exceso la presión de un «sistema» determinado por el mercado y la ciencia. Habermas no tiene ningún problema con el sistema en sí, que lleva incluso a grandes logros, pero considera que, si no protegemos la vida cotidiana de este sistema, sí tendremos un problema. En el sistema, la burocracia y la economía determinan de forma anónima cómo será nuestro mundo, mientras que la vida cotidiana se apoya en un intercambio de sentimientos auténticos, no cuantificables y normas sociales existentes.

Aparte del hecho de que el sistema puede contribuir a crear un entorno que le resulte inhóspito al ciudadano moderno, las numerosas investigaciones sociales producen los sentimientos y las normas que, en realidad, deberían surgir de la vida cotidiana. Es decir, toman la temperatura del paciente («En Holanda hay 3,5 millones de personas solitarias» o «hemos obtenido un 7,6 en felicidad», etc.), y dicen que tenemos una enfermedad.

Sin embargo, la soledad no es una enfermedad. Al menos, no una enfermedad que podamos curar. Es tan inextirpable como la muerte y, por consiguiente, tendremos que aprender a vivir con ella. La soledad no es la falta de comunión. La soledad es la sombra de nuestro deseo de armonía. O como escribió Wisława Szymborska en «Instante» de 2002:

Todo está en su sitio en ordenada armonía.

En el valle un pequeño arroyo cual pequeño arroyo.

Un sendero en forma de sendero desde siempre hasta siempre

Un bosque que aparenta un bosque por los siglos de los siglos, amén,
y en lo alto unos pájaros que vuelan en su papel de pájaros que vuelan.

Necesitamos la imaginación para retener ese instante en el tiempo que avanza incesantemente. «Hasta donde alcanza la vista, aquí reina el instante. Uno de esos terrenales instantes a los que se pide que duren.»

La comunidad no puede ocupar nunca del todo el lugar de la soledad, porque es un sustituto del deseo de coincidir en el tiempo y en el espacio. Eso no significa que no podamos hacer bastante más llevadera nuestra soledad, pero si nos la imaginamos como una enfermedad que hay que curar, recetaremos los medicamentos equivocados.

«Si me fío únicamente de mi sentimiento», escribe Cornelis Verhoeven acerca del significado de la palabra soledad, «y me dejo guiar por sentimientos sociales impuestos, la palabra “soledad” me evoca únicamente tonos graves y colores oscuros. La palabra se utiliza casi exclusivamente en el contexto de oscuridad y tristeza, puesto que una persona a la que se califica de solitaria está apartada de las raíces nutrientes de la comunidad.»

Una de las convicciones tácitas de la sociedad, prosigue Verhoeven, es «que una persona que esté sola, acabará sintiéndose sola, solitaria en el sentido oscuro de la palabra y desde esa posición anhelará la familiaridad y la comunión (...). Sin duda, ese convencimiento es el que le ha dado a la palabra “soledad” su tono oscuro, casi trágico».

También Birgit Schuurman se deja guiar «por sentimientos sociales impuestos» en su intención de pararse más a menudo a conversar con las personas solitarias. Se trata de unos sentimientos producidos por un sistema de mercado y ciencia, y que no se originan en la vida cotidiana. Ese tipo de misericordia se acaba pronto, no porque Schuurman no se lo proponga sinceramente, sino porque la vida cotidiana no está preparada para luchar contra las fuerzas de tal sistema.

«No está solo quien por casualidad pasa un tiempo numéricamente solo, es decir, privado de la compañía de otros», escribe Verhoeven, «ni la persona que coincide por principios y de forma definitiva con esa posición, bien porque está al margen de la sociedad y de sus generalidades, bien porque, a través de las tortuosidades de su propia reflexión (...) se ha reconciliado con el hecho de que es irremediamente único y no intercambiable. Esto significa simple y llanamente que cualquier persona, por el hecho de serlo, también está sola y puede, en mayor o menor medida, ser consciente de ello y estar de acuerdo con ello.»

Es poca la distancia que separa aquello que nos repugna de lo que nos atrae. Lo que asustaba del músico callejero en el puente de Amsterdam era que parecía estar al margen del mundo, pero lo que atraía de él era su reconciliación con el destino del ser humano que nunca sabe con seguridad si su vivencia personal afecta realmente a un mundo exterior a él.

NADA MÁS ENGAÑOSO QUE EL PLACER

El deseo del otro

UNO DE MIS PRIMEROS RECUERDOS empieza repentinamente. Me veo tumbado de espaldas en la plaza de la escuela primaria, justo al lado del arenero infantil, y veo a Nina Smitskamp sentada encima de mí. Está inclinada sobre mi cara, con los muslos apretados contra mis costillas y las uñas hundidas en la carne blanda de mis muñecas. No sé por qué está allí, lo que sí sé es que es mi novia. Y no creo que esta sea una idea que se me haya ocurrido posteriormente, sino que forma parte del recuerdo. Por supuesto sé que la memoria es una de las mayores embusteras, pero en este recuerdo, la arena que me restriega la cara está indisolublemente ligada a la sorpresa de que ella sea mi novia. En el momento de máxima humillación (que era tan humillante precisamente porque era mi novia) caigo en la cuenta de que no tengo ni idea de cómo hemos llegado a ser novios. Seguramente, la repentina violencia me hizo adquirir conciencia de la relación que, por lo visto, teníamos normalmente.

Ahí acaba el recuerdo, pero, que yo sepa, el incidente no supuso el final de nuestro amor de párvulos. Incluso es posible que aquella riña reforzara nuestra relación. Seguramente, era un amor sugerido por nuestras madres, a las que gustaba poner nombre al hecho casual de que jugábamos mucho juntos. Un nombre que como tu propio nombre aglutina un montón de contradicciones y circunstancias diversas formando un todo, una idea. Y puede que, en aquel momento, Nina y yo intuyéramos por primera vez que formábamos una pareja. Aunque las riñas de los niños pequeños parezcan olvidarse con la misma rapidez que un chubasco en un cálido día de verano, en los breves desencuentros se esbozan los primeros contornos del carácter. Las peleas, al menos en la temprana niñez, contribuyen a la individualización. El otro se convierte en otra persona. Yo había sentido en mis propias carnes que «mi» Nina tenía voluntad propia, un carácter que era diferente al mío. El vínculo que al principio nos habían impuesto nuestras madres, era ahora un vínculo entre dos voluntades.

Los sentimientos de amistad y amor siempre confirman una diferencia. Por mucho que compartamos la misma opinión, solo podemos ponernos en el lugar del otro si reconocemos al otro como otro totalmente distinto. Y eso es menos teórico de lo que hace sospechar la observación.

Olvidarse de esta diferencia provoca bastantes tensiones en los matrimonios. A menudo, la rutina nace de la felicidad que provoca la armonía. Cuando dos cabezas tienen las mismas preocupaciones cotidianas y cuando se siente al otro como si fuese uno mismo, la voluntad propia acaba rebelándose tarde o temprano. La rutina es el principio de esa protesta.

Amor y rutina son sentimientos que caracterizan y enmascaran en casi igual medida el drama humano. La rutina apela a nuestro sentimiento de libertad e independencia, mientras que el amor apela a nuestra incesante voluntad de unirnos al otro. Sin embargo, la fluctuación entre estos dos estados esconde una de las verdades más incómodas de la existencia: nunca seremos el otro. Y también esa constatación parece teórica, sobre todo porque, por lo general, preferimos no ser otra persona, al menos no sin llevarnos a nosotros mismos. Puede que queramos adoptar el aspecto, la felicidad y el estilo de otro, pero nunca toda su existencia —que encima excluye la mía—. Es casi impensable: al fin y al cabo «yo» no puedo querer ser «tú», pues ¿cuándo quedará satisfecho ese deseo? Y aun suponiendo que lo lograra, yo no podría estar presente: es decir, viene a ser un deseo suicida.

En el ensayo «Reencarnación», Rudy Kousbroek señala que «la imposibilidad de ser otra persona» es «una de las peores desventajas de la condición humana». Kousbroek recuerda que de niño tuvo la sensación de habitar en el cuerpo de una niña. No fue en absoluto una experiencia mística y duró solo unos segundos. Había estado distraído en clase y de repente se percató de que un momento antes había visto el aula desde otra perspectiva que no se correspondía con la suya. Y a partir de la imagen que vio, reconstruyó que durante unos segundos había sido una niña que estaba sentada en la última fila. Cuando rememora el suceso, cree recordar que le atemorizaba la idea de aceptarlo, aunque nunca de le ocurrió «situar la experiencia en la realidad de la manera que es necesaria para convertirla en algo sobrenatural».

Me alegra que Kousbroek no lo convierta en algo sobrenatural, aunque no me esperaba menos de él. Aunque se nos escapen muchas cosas en esta vida, la solución del enigma del mundo, según las acertadas palabras de Arthur Schopenhauer, tiene que proceder de la comprensión del propio mundo. Y entonces se evidencia que la naturaleza humana ya dispone de suficientes rasgos «sobrenaturales», pues, aunque eso de poder ser otra persona sea solo teoría, la imposibilidad de lograrlo la experimentamos físicamente. No solo en forma de disonancia cognitiva como le sucedió a Kousbroek en la clase, no como una *fata morgana*, que nos hace creer que lo imposible es posible, sino también como una, por así decirlo, *fata impossibile*: que, de repente, pone de relieve que algo que parecía posible es imposible. Normalmente, la frustración que eso conlleva es tan insignificante que apenas la advertimos, o la dejamos de lado por considerarla un sentimiento irrisorio. Como aquella tarde de domingo en otoño en que vi por la ventana de la cocina a mi mujer y a los niños amontonando las hojas secas del jardín. Yo estaba

removiendo la sopa con un cucharón y los oía reír. Los niños sostenían el largo rastrillo y vi que mi mujer les sonreía mientras barría —y vi que barrer era lo de menos: lo principal era reír—. Es decir, una escena sentimental.

No obstante, de repente se me hizo insoportable la idea de que yo nunca podría convertirme en su diversión. No me refiero al hecho de no formar parte de su alegría —poco antes me habían saludado desde el jardín, e incluso sospecho que, al ser su público, yo formaba parte del juego—. Me refiero a que, tanto si los niños recordaban este pequeño suceso con precisión como si aquella tarde desaparecía entre el montón de recuerdos de una niñez despreocupada, nunca *compartiríamos* realmente esa experiencia. Como mucho sería una experiencia repartida entre las cuatro perspectivas individuales que esbozaban la escena durante aquel momento.

Lo que vi fue lo siguiente: que nunca se podrá estar más cerca que esa vez. Que nunca nos acercaremos más a la existencia de nuestros seres queridos que desde el otro lado de una ventana. Todo deseo del otro, desde melancolía a deseo sexual, gira en torno a ese agujero en nuestra experiencia. Por ello, el hecho de que el otro es realmente otro —como comprendió Kousbroek durante su breve transmigración— puede parecer tan extraño como la sensación de que creemos percibir el mundo conjuntamente.

La primera vez que vi a mi mujer, todavía estaba con Lotte, mi novia de entonces. Sucedió durante un congreso sobre el filósofo alemán Helmuth Plessner; la vi pasar cuando se dirigía a su asiento en la sala de recepción. Y mientras miraba su espalda, se me pasó por la cabeza —sin ninguna intención promiscua por mi parte— que si las casualidades de mi vida hubiesen seguido otro curso, podríamos haber sido pareja.

Aquella idea, que parecía más bien una observación, no era del todo infundada, puesto que, en comparación con los participantes del congreso que en su mayoría eran más viejos que nosotros, la visible coincidencia en edad nos acercaba sin que nos diésemos cuenta. Y por lo visto compartíamos un interés por un filósofo bastante desconocido, una constatación que, aquel sábado por la mañana, nos condenaba, en cierto sentido, a estar juntos a los ojos del mundo ajeno al congreso. Pero lo curioso es que, mientras yo la miraba sin deseo —su figura, sus rizos oscuros que de vez en cuando golpeaban la lana roja de su chaqueta, y las puntas peladas de sus botines debajo del pantalón vaquero—, veía cómo podría haber sido mi vida hasta entonces. Como si observara a través de una ventana una vida paralela a la mía. Y no es tanto que ella fuera una extraña, sino más bien que a través de ella yo me volvía un extraño para mí. Ella parecía la encarnación de una senda que yo nunca había pisado, y que en aquel momento ya estaba detrás de mí. Como si mi alma transmigrara por un momento de mi cuerpo existente a un cuerpo invisible al otro lado de esa existencia. Como si fuera realmente posible dividirse en un ser corporal y un ser mental.

De la misma manera en que había acabado casualmente con Lotte, el camino de aquella chica del congreso y el mío casualmente *nunca* se habían cruzado. Salvo en aquel preciso momento, claro, pero en aquel momento Lotte y yo habíamos mezclado nuestras vidas como la leche y el café, y no se nos podía separar girando en sentido inverso.

Así lo veía yo todo cuando conocí a mi mujer y todavía no me había enamorado de ella. Y mientras escribo esto, me asombra la infranqueable diferencia que hay entre su primera aparición y la persona que es ahora para mí. De alguna manera, la figura de aquella chica no quiere abandonar el cuerpo que recuerdo y que entonces miraba con otros ojos.

Kousbroek se acuerda de repente de su transmigración infantil cuando, de adulto, lee en una revista un artículo sobre dos mujeres estadounidenses, Nancy y Mickey, que intercambiaron identidades a modo de experimento, incluido el marido, los amantes, la vivienda y el trabajo. El experimento tiene éxito a medias: Mickey «se niega a volver a fumar, no tiene ganas de ir en bicicleta ni de jugar al tenis», pero en cambio Nancy está encantada con el «cuerpo» de Mickey, y lo mismo puede decirse de uno de sus amantes, un taxista de veintiún años que al cabo de unos días le pregunta a la nueva Mickey «si recuerda un suceso que pasó meses antes».

El experimento de la década de los setenta sobre el cual la mencionada Nancy (Weber) escribió el libro *The Life Swap*, nos hace reflexionar —aunque se lo haya inventado de cabo a rabo— sobre la idea ordinaria que se tiene del cuerpo. Demuestra que un cuerpo (*res extensa*) es una cosa más extensa que solo nuestro cuerpo —más bien un conjunto de extensiones entre las que se encuentran el trabajo, el coche, la casa e incluso los «cuerpos» de los seres queridos—. Pero el experimento nos hace ver también que el cuerpo nunca existe en sí mismo, sino que siempre es animado por los ojos del otro. Unos ojos que no solo miran, sino que sobre todo crean.

Que yo recuerde, siempre he estado enamorado de mi futura mujer incluso en mis primeros enamoramientos. El amor significó desde siempre casarme algún día y tener hijos. Una proyección con la que, en cierto sentido, moldeaba a la chica en cuestión para que encajara en mi imagen. Ella tenía un papel en la historia de mi vida. Y puesto que con cada nuevo amor tenía que idear una historia nueva y diferente, no percibía a la chica como un eslabón más en la misma historia, sino como otra existencia. Lo notaba sobre todo cuando me enamoraba de una chica que era más alta que yo, puesto que me costaba mucho más imaginarme cómo sería nuestro futuro.

Y yo mismo estaba bajo la influencia de esta historia sobre el porvenir, puesto que también yo me amoldaba al personaje. A fin de cuentas, si aparece en escena una madre, también aparecerá el padre. Por consiguiente, el otro no es el único al que doy forma con mi mirada, sino que también mi forma surge a partir de la mirada del otro, que a su vez está bajo mi «supervisión», y así sucesivamente.

Mi imaginación incorporaba así ya muchas figuras, y moldeaba los cuerpos de muchas futuras madres. Todos esos «cuerpos» siguen deambulando por ahí inanimados para cobrar vida, muy de vez en cuando, en mi recuerdo. Incluso de Lotte, con quien estuve bastante tiempo, observé durante el último encuentro que su «cuerpo» había desaparecido en la imagen perdida que yo tenía de nuestro amor.

Cabría preguntarse si es del todo normal que ya desde joven pensara en el amor con miras a la vida de casado, pero Schopenhauer va incluso más lejos. Como darwinista *avant la lettre*, Schopenhauer veía en el deseo amoroso individual nada más y nada menos que la voluntad de vivir en pro de la conservación de la especie. «Sin sospecharlo, el individuo obedece en todo esto a una orden superior, la de la especie.» Y así pues, según él «de la fuente original de todos los seres brota esa aspiración de un ser futuro, que encuentra la ocasión única para llegar a la vida, y esta aspiración se manifiesta en la realidad de las cosas por la pasión elevada y exclusiva de los padres futuros uno por otro. En el fondo no es más que una ilusión que impulsa a un enamorado a sacrificar todos los bienes de la tierra por unirse a esa mujer, y sin embargo, ella no puede darle ninguna cosa más que otra mujer».

Schopenhauer introduce para esta teoría un naturalismo funcional bastante discutible conforme al cual los individuos, en su deseo amoroso ciego, buscan siempre las mejores cualidades de sus descendientes en interés de la especie. «El entusiasmo vertiginoso que se apodera del hombre a la vista de una mujer cuya hermosura responde a su ideal y hace lucir ante sus ojos el espejismo de la suprema felicidad si se une con ella, no es otra cosa sino el *sentido de la especie* que reconoce su sello claro y brillante, y que apetecería perpetuarse por ella (...). Una ligera inclinación de la nariz hacia arriba o hacia abajo ha decidido de la suerte de infinidad de mujeres jóvenes, y con razón, porque se trata de mantener el tipo de la especie.»

Ahí, Schopenhauer abandona por un momento su principio de que el enigma del mundo tiene que resolverse dentro de él y no fuera. Pues por mucho que crea que su «metafísica del amor» «representa el amor en todos sus grados y en todos sus matices», Schopenhauer no se mueve entre sábanas. Se obceca por el abrasador deseo individual del amor, y rehúye la senda espinosa y vergonzosa del amor justo allí donde se unen dos individuos. Y precisamente ese fenómeno misterioso, el juego del amor, es el resultado del deseo, y no de «la especie». Pues aunque «la especie» como categoría evolutiva sea el objetivo final de nuestros juegos sexuales, en el mundo corporal no encontramos «especies» por ningún lado. Las especies viven solo en el mundo de las ideas. Unas ideas que, pese a ser reales, a la hora de considerar «el tumulto de la vida» revelan poco de la enigmática naturaleza humana.

Menos mal que la especie humana sacó «a la superficie» al individuo Darwin solo cuando Schopenhauer ya había desaparecido casi debajo del suelo —*El origen de las especies* se publicó en 1859, un año antes de la muerte de Schopenhauer—, puesto que de lo contrario hubiésemos podido perder una mente tan original como la de

Schopenhauer, si también él se hubiese visto afectado por el determinismo científico que sigue estando tan en boga. Este determinismo, o mejor dicho reduccionismo, es una variante de la teoría de la evolución de Darwin que no procede íntegramente de esta teoría, sino que es una desafortunada mutación de la misma.

Por supuesto, Schopenhauer se inspiró en el mundo en el que vivió. Quien llega a otro mundo, como vivió en sus propias carnes Nancy Weber, nace en cierto sentido en otro cuerpo. Y a juzgar por las numerosas referencias en su obra a publicaciones científicas contemporáneas, no cabe duda de que este tipo de pensamiento fascinaba a Schopenhauer. Hoy en día, Schopenhauer es conocido como un determinista que consideraba que este «valle de lágrimas» estaba determinado por la Voluntad. Pero esa voluntad ciega, cuyo origen permanece necesariamente incierto, actúa sin objetivo. Y eso produce, por supuesto, un determinismo bien diferente al de las teorías pueriles según las cuales no puede existir el libre albedrío, porque existen las hormonas o porque somos nuestro cerebro.

La «metafísica del amor» de Schopenhauer sigue resultando intrigante precisamente por esa ciega voluntad del mundo. La insensibilidad de esta voluntad que está por encima del individuo permite a Schopenhauer, por un lado, respetar al individuo en su análisis y, por otro, profundizar en la realidad del amor que normalmente permanece oculta debido a «las imágenes más sublimes y más etéreas». A esos poetas que se esfuerzan por alabar el amor demasiado romántico por cierta mujer les dice «que se den cuenta de que el objeto de su amor, o sea la mujer a la cual exaltan hoy en madrigales y sonetos, apenas hubiera obtenido de ellos una mirada si hubiese nacido dieciocho años antes».

No hay nada más engañoso que el placer, asegura Schopenhauer recordando a Platón. «Una vez satisfecha su pasión, todo amante experimenta un especial desengaño: se asombra de que el objeto de tantos deseos apasionados no le proporcione más que un placer efímero, seguido de un rápido desencanto», por lo que una fuerza superior al individuo atrae entre sí a dos extraños, *como* si se pertenecieran.

El análisis de Schopenhauer demuestra, muy a su pesar, que el amor no solo sirve a la especie, sino también al individuo. En el deseo, por muy engañoso que sea, las personas pueden tener por un momento la sensación de estar enteramente en presencia del otro, y de compartir una misma perspectiva, de sentir lo mismo.

«Si es difícil explicar el carácter enteramente especial y exclusivamente individual de cada hombre, no es menos difícil comprender el sentimiento asimismo particular y exclusivo que arrastra a dos personas una hacia otra.» El deseo hace posible romper con el «carácter exclusivamente individual» de nuestra propia experiencia, no convirtiéndonos en el otro, sino vinculando una alternativa a la unicidad de nuestra existencia: «el sentimiento asimismo particular y exclusivo que arrastra a dos personas una hacia otra». Solo esta unicidad alternativa nos permite liberarnos del destino casual que nos mantiene separados el uno del otro, en una existencia fatídicamente dividida poblada de individuos únicos.

El acto sexual nos proporciona brevemente un «cuerpo» en el que dos almas pueden unirse como si, por un momento, percibieran realmente el mundo desde fuera de su propio punto de vista y simultáneamente. Una experiencia extática en la cual las caricias ya no tranquilizan ni palpan el cuerpo del otro, como si se tratase de la prolongación de una conversación con otros medios, sino una experiencia en la cual palpar ese «cuerpo» temporal sirve para confirmarlo como cuerpo. El éxito de esa experiencia se evidencia sobre todo en el curioso fenómeno de que nos parece poder sentir el placer del otro, incluso en los genitales que no tenemos.

En ese placer, el deseo individual parece haber quedado aplazado por un momento. Por ello no podemos satisfacer nuestro deseo del otro como si se tratase de nuestro estómago vacío. La satisfacción reside en el propio deseo, la representación de la pasión, no en las representaciones del poeta sino en la que producen el deseo y el acto sexual. Como cualquier ilusión, acto de magia, transmigración o pieza musical, la representación existe mientras la persona la haga realmente.

Si lo pensamos bien, veremos que «ese deseo que une a la posesión de cierta mujer la idea de una felicidad infinita» y «ese dolor inexpresable al pensamiento de no poder conseguirla», que parecen estar en juego en el amor, nunca podrán satisfacerse o aplacarse mediante «la posesión de cierta mujer». No se trata únicamente del cuerpo, ni siquiera de la mujer como objeto pensante y corporal. Se trata de separarnos de nuestro destino particular y casual en una existencia que se basta a sí misma.

Para ello debo modelar al otro en mi mirada y mi mirada en la del otro. Desde pequeños empezamos a practicar con este círculo mágico y lo repetimos con cada nuevo amor. Ya con los primeros suspiros, nuestra mirada modela el cuerpo del otro dándole la forma de ese cuerpo específico del amor.

El hecho de que haya olvidado cómo acabó mi noviazgo infantil con Nina Smitskamp se debe sin duda a que todos mis amores de infancia se difuminaban. Solo en la pubertad, que me llegó más tarde que a la mayoría de los chicos de mi alrededor, estuve durante un tiempo más largo sin novia. En aquella época me defendía mejor con el amor platónico que con el amor que no se contentaba únicamente con la seducción. Y aún hoy sigo sintiéndome más a gusto con la fantasía que con eso que se considera dura realidad.

Eso no significa que las fantasías no exijan valor. Todavía me veo dando vueltas alrededor del expositor de plástico de la droguería de la plaza Oranje Nassauplein. «Busca unos pendientes para el cumpleaños de su novia», le explicó orgullosa mi madre a la dependienta cuya cara me sonaba, seguramente de haberla visto alguna que otra vez en la sala de espera de mi padre. El hombre que estaba cobrando se dio la vuelta y observó con los demás cómo un niño de ocho años escogía unos pendientes para regalárselos a una niña.

Aquel miércoles, en la fiesta de cumpleaños, empecé a avergonzarme de mi adquisición. Estábamos sentados en torno a la mesa del comedor de la casa adosada en uno de los barrios nuevos que yo solo conocía de las veces que había acompañado a mi padre cuando tenía que visitar a algún paciente después de recogerlos de la escuela. Silvia —he olvidado su apellido— ya había abierto todos los regalos. Solo le quedaba por abrir el mío. Yo me había puesto mi camisa de batik por ella, pero observé con gran desazón que tal elección tenía un inconveniente: todas las miradas estaban puestas en mí.

Ninguna valoración, ninguna mirada es desinteresada. Por muy objetivos que creamos ser a veces al observar el mundo, nunca lo miramos sin un interés propio. En el amor, es donde con más intensidad se siente esta imposibilidad. Por muy alto que sea el pedestal sobre el cual el enamorado coloca a la amada para demostrar la objetividad de sus palabras aduladoras, los cumplidos siempre llaman la atención sobre quien los hace. Aunque Orfeo asegurara que todos sabían que Eurídice era tan hermosa como Artemisa, lo que importa finalmente es el deseo personal de Orfeo. Aquel que está dispuesto a morir por amor, muere por interés propio.

Con gran vergüenza acerqué mi regalo a Silvia, deslizándolo sobre la mesa. Su madre estaba de pie detrás de ella. Silvia abrió el paquete con sumo cuidado, depositó los pendientes azules en la palma de su mano y se los quedó mirando sonrojada, hasta que los gritos de júbilo de su madre salvaron la escena: «¡Oh, mira qué monos! ¡¿Verdad que es un regalo precioso, Silvia?!».

Georg Simmel escribió que, en la joya, los motivos egoístas y altruistas se abrazan. Al llevar una joya, la persona se eleva por encima de los demás, pero al mismo tiempo se rebaja como objeto de deseo de otro. Uno se acicala para sí mismo y solo puede hacerlo acicalándose para los demás. Sin embargo, no escribió nada sobre el *regalar* una joya. ¿Cuál es el significado de un regalo que supuestamente solo puede adquirir significado a los ojos de quien lo regala? «Por así decirlo, la mujer es más cuando está acicalada.» O sea que Silvia era un placer para mi vista. Mientras que yo quería acicalarla porque quería centrar mi atención en ella, el regalo no hizo más que amplificar mi deseo. Yo quería complacerla con los pendientes, pero no sabía que al regalar una joya se posee un poco a la otra persona.

A la mañana siguiente llegué algo nervioso a la escuela, pero ya se me había pasado la vergüenza. Silvia llevaba puestos los pendientes, como si fuera lo más normal del mundo. Y a la hora del recreo, cuando nuestras miradas se cruzaron, ella sonrió. Gracias a los «signos» azules que colgaban de sus lóbulos no tuve ninguna duda acerca del significado de aquella sonrisa: iba dirigida a mí y solo a mí. Silvia llevaba mi regalo sin vanidad, para nadie más que para mí, ni siquiera para sí misma. Durante el pillapilla, dejé simplemente que ella me diera alcance y luego cruzamos el patio cogidos de la mano.

La vergüenza se asocia con demasiada facilidad a un tabú; como una muestra de arrepentimiento por haber superado un límite moral, cultural o social, es decir: una prohibición. Pero la vergüenza que se muestra cerca del amor no es consecuencia del deseo sexual, sino que forma una parte decisiva del mismo, incluso del placer. Sin vergüenza no hay placer sexual.

En vista de que incluso el amor más puro delata la cruda voluntad de quien lo manifiesta, el amor amenaza con objetivar al otro en cualquier momento como un medio para alcanzar el placer. La vergüenza que se manifiesta en el amor es vergüenza por el interés propio. No porque el interés propio sea pecado, sino porque satisfacer ese placer no debe parecerse a saciar un gran apetito. No porque eso sí sea pecado, y esté prohibido por una u otra ley moral, sino porque el placer de comer satisface otro deseo.

La vergüenza pone en marcha un juego que encubre y sublima el interés propio. El lirismo con el que se manifiesta el amor (como el «amor más puro» al que acabo de referirme) forma parte de este juego, que no reemplaza a la vergüenza, sino que es su prolongación con otros recursos. Toda vergüenza, desde la poesía amorosa hasta los ramos de flores, desde desviar la mirada hasta cubrirse los genitales, es un intento de encubrir la voluntad propia inmediata, puesto que solo eliminando esa voluntad —que excluye cualquier otro deseo o voluntad— es posible acercarse al amor que se experimenta como una voluntad compartida.

Es cierto lo que dice la canción *Birds do it, bees do it*, lo hacen los pájaros y lo hacen las abejas, vale, pero el ser humano es capaz de convertir el sexo en algo más que una eyaculación.

Es una lástima que este escenario natural de la vergüenza, un juego en el que sobresale el ser humano, se haya convertido en un tabú. La vergüenza tiene siempre mala prensa: unos la critican por considerarla una mojigatería arcaica, otros porque donde hay vergüenza, tiene que estar rondando el pecado. Se abusa una y otra vez de la historia de la creación para vincular la vergüenza a lo inmoral a través de la expulsión del jardín del Edén.

Pero cuando Adán y Eva todavía no sentían vergüenza el uno del otro, tampoco sentían placer. Vivir en el paraíso no es como vivir en Jauja, donde hay abundancia de todo. Con el jardín del Edén, el Génesis muestra la existencia tal como es en sí misma y no una existencia vista a través de los ojos del individuo atrapado por su perspectiva del tiempo y del espacio, y por su propia voluntad. Pone de manifiesto una existencia que supera nuestra imaginación, pero que debemos imaginarnos forzosamente —según Kant y Schopenhauer— porque si bien es cierto que el tiempo, el espacio y nuestra voluntad se manifiestan en el mundo, nunca lo hacen como características de ese mundo.

El jardín del Edén es la representación de esa existencia que se esconde indivisa detrás de nuestras experiencias limitadas. En ese jardín no existe la vergüenza, porque tampoco existe la voluntad propia.

Cuando Adán y Eva esconden sus cuerpos desnudos, no lo hacen porque se avergüencen de sus cuerpos, sino para enmascarar su voluntad. Esta es también una lectura del Génesis: el hombre es capaz de alcanzar el estado paradisiaco fingiendo que puede renunciar a su voluntad. La desnudez del cuerpo es símbolo de la voluntad que el hombre no ha querido, y cubrir su desnudez permite al hombre regresar al paraíso —algo que los animales siguen sin poder hacer desde el pecado original.

El deseo sexual exige una satisfacción que no puede dar ningún cuerpo, salvo que juegue con ese cuerpo.

El tabú de la vergüenza contribuye a que el amor se identifique con el cuerpo. Una confusión que resulta natural para un adolescente, pero que es más preocupante si la abraza toda una cultura. Igual de preocupante que la tendencia social a pensar que lo corporal nos aporta más autenticidad que lo espiritual.

La expulsión del paraíso, además de una historia de la creación, es también la historia de la pubertad, en la que la mujer toma la iniciativa, igual que Eva que es la primera en coger la fruta del árbol de la ciencia del bien y del mal, y en advertir de repente que Adán «es un gozo para la vista». Cuando Adán también descubre ese placer, aparecen las hojas de higuera, surge la diferencia entre hombre y mujer, y son condenados a trabajar en el campo y sufrir el dolor de gestar, parir y amamantar a los hijos.

En primaria tenía unos amigos que no mostraban la galantería habitual en los enamoramientos infantiles y cuando, en una fiesta de la escuela, les vi besarse con lengua como si no hubiesen hecho otra cosa en la vida, sentí que se había acabado eso de jugar a papás y mamás. Había que despojar al amor de sus ilusiones. Yo estaba dispuesto a hacerlo, pero no tenía ni idea de cómo abordar la cuestión. En algún lugar había oído que una norma tácita era que el chico debía «empezar», pero por mucho que buscara señales en el rostro de las novias que me traía a casa, no descubría nunca una autorización para entrometerme de semejante manera en su existencia.

Y cuando una de mis novias me dejó, el día de su cumpleaños, por otro con quien encima fue descubierta aquella misma noche entre los rododendros, comprendí que me había quedado totalmente desfasado.

Pasó un año. Cuando íbamos en bicicleta a la escuela, yo guardaba silencio cada vez que los demás hablaban de chicas. Hasta que de repente, en pleno invierno, un amigo organizó para su cumpleaños un juego de orientación en un bosque que yo conocía como la palma de mi mano. En mi grupo había una niña llamada Vonne Lenferink. Era hija de un granjero y aunque iba un curso por debajo del mío, físicamente parecía ir un curso por delante. No sé de dónde se lo habría sacado, pero estaba convencida de que yo tenía experiencia en el amor. Mientras yo decidía no sacarla de su error, escudriñaba su rostro blanco en la oscuridad e intentaba seguir los contornos de su boca, como si estos pudieran ofrecerme información sobre qué pasos debía dar a continuación. Nos fuimos

quedando cada vez más atrás. Su abrigo acolchado escondía sus pechos firmes, y el hoyuelo que había apreciado en su mejilla de día parecía haber desaparecido. Puede que precisamente el hecho de que su cuerpo permaneciera oculto y el que no estuviera enamorado de ella me dieran el valor de atraerla hacia mí en una estrecha senda flanqueada por jóvenes abedules. Me sorprendió que no me pareciera algo nuevo. No era desagradable, aunque tampoco demasiado placentero. Las lenguas se empujaban la una a la otra como si ambas sospecharan que buscaban un tesoro en un lugar equivocado. Le levanté el abrigo y acaricié la tela sintética y lisa de su sujetador. Logré abrir el cierre en su espalda antes de lo que pensaba. Con las manos frías apreté la carne e intenté mirarla, pero solo vi unas cuencas oscuras.

Cuando llegamos al cobertizo, resultó que no éramos la única pareja que se había apartado del grupo. Y sin empacho pasamos toda la noche tumbados en los cojines que había junto a la pista de baile.

El alivio que experimenté los días siguientes era demasiado grande para sentir decepción por la ausencia de un sentimiento que todavía no conocía, pero que seguía convencido que debía existir.

CON EL PUÑO

El deseo del bien

SIENTO UNA DEBILIDAD INNATA POR LAS PERSONAS de tez morena. De pequeño nunca me di cuenta de ello, pero es así y tiene fácil explicación. Tanto mi padre como mi madre proceden de las Indias Orientales neerlandesas. Mi padre es de descendencia indonesia y mi madre es hija de un oficial del ejército de las Indias Orientales neerlandesas. Juntos tuvieron tres hijos bastante morenos, y luego me tuvieron a mí, el rubio de la familia. En cuanto a comportamiento me parezco a mi padre, pero no he heredado en absoluto su aspecto. Con él aprendí yudo y un poco de *pencak silat*, un arte marcial malayo, y aunque acabé siendo tan hábil como lo había sido él de joven, seguía teniendo la piel pálida y el pelo rubio dorado. Así que lo único que podía hacer yo era vivir cerca de personas morenas. La cosa debió de ir más o menos así.

Tengo un primo que tiene la piel realmente oscura. No es de Indonesia, sino de Sri Lanka y lo adoptaron cuando yo tenía dos años. Ambos nos criamos en Eerbeek, localidad famosa por su industria papelera. Y por mucho que la industria papelera ya hubiese familiarizado al pueblo con la piel oscura de los trabajadores extranjeros, allí se seguía discriminando. Y por supuesto también a mi primo.

Toda injusticia evidente exige una represalia acertada. Así que, cada vez que alguien lo molestaba, yo, su primo blanco, salía en su defensa, aunque el color de su piel no tuviera nada que ver con el ataque.

Las ansias con las que los niños querrían hacer justicia con los puños, hace sospechar que el deseo de golpear precede al motivo. Estoy dispuesto a hablar solo por mí, pero no creo haber sido el único niño que siempre se entusiasmaba con las injusticias evidentes. No solo pensando en la pelea que me esperaba —a fin y al cabo no era un héroe— sino sobre todo porque representaba una oportunidad de expresar mi cólera con palabras. Y, a pesar de lo mucho que nos gustaría, esta propensión no se limita a nuestra infancia. «Los ciudadanos no están indignados porque se haya cometido una injusticia con ellos», observó en una ocasión el escritor Arnon Grunberg muy acertadamente, «sino porque la cólera da sentido a sus vidas.»

Así que a mí me gustaba salir en defensa de mi primo. Cuando lo hacía no era tan valiente como Pascal, un amigo mío originario de las islas Molucas que siempre encontraba un pretexto para liarse a puñetazos. Aunque era más bien canijo, era rápido y

fuerte, y, lo más importante: no tenía miedo. Le vi recibir bastantes golpes, pero nunca se rajaba cuando había que pelear.

Yo no era así en absoluto. Quería pelear, pero la mayoría de las veces no me atrevía a hacer nada.

De niño, a menudo sientes tanta vergüenza cuando no te atreves a hacer algo, que olvidas considerar si es realmente sensato querer aquello que no te atreves a hacer.

Casi todos los miércoles por la tarde que pasaba con Pascal, llegaba un momento en que yo no me atrevía a hacer algo que él quería. Aquella vez que me negué a trepar por el canalón de nuestra casa, porque me parecía que mi padre no lo aprobaría, Pascal me preguntó qué era lo peor que podía pasar. «Como mucho te dará una paliza», contestó él mismo. «¿Y qué más da? Eso duele, pero una vez que se ha acabado ya no notas nada.»

Estaba tan desconcertado por su sangre fría como por el vínculo unidimensional que al parecer tenía con su padre. Fue la primera vez que conseguí apartar mi miedo, no para hacer lo que me pedía Pascal, sino precisamente para no hacerlo. Gracias a su retórica comprendí que no era el temor al dolor lo que me frenaba. Sencillamente no quería reñir con mi padre, no porque le tuviera miedo, sino porque lo quería.

No obstante, una vez, justo antes de las vacaciones de verano, volvió a suceder. Durante el recreo, mi primo me contó que dos niños se habían metido con él. Aquella tarde lo acompañé a casa y persuadimos a los niños con falsos pretextos a que entraran en el jardín de mi primo. Por el yudo sabía que podía con ellos. Allí estábamos, los cuatro con pantalón corto. Tres blancos y uno moreno. Era una tarde silenciosa y calurosa.

El más grande de los dos, que era vecino mío, se paseaba con el torso desnudo y se había arañado la barriga al meterse un palo por una de las presillas del pantalón. No me parecía muy rápido. El otro incluso se lo podía dejar a mi primo. Mientras lo entretenía, miraba dónde quería golpearle primero y esperaba el momento oportuno. Pero no sé si fue su torso desnudo o porque dejé que pasara el momento oportuno, o porque también disfrutaba del sol, o porque nunca antes había dado a nadie un puñetazo en la cara así sin más, no lo sé, pero de repente me estremecí ante la idea de dañar aquella piel reluciente, y recubierta de vello rubio en los brazos.

En mi pueril audacia había olvidado que el otro niño tenía una voluntad propia que no podía negarse. Por muchas ganas que tuviera yo de convertirlo en objeto de mi sencilla moral antidiscriminación, al encontrarme cara a cara con mi «objetivo» me di cuenta de que no podía quitarle su humanidad. El filósofo francés Emmanuel Lévinas (1906-1995) señala que este momento irreducible caracteriza al ser humano. «El encuentro con otro consiste en el hecho de que, no importa cuál sea la extensión de mi dominación sobre él y de su sumisión, no lo poseo. No penetra del todo en la apertura del ser en la que me mantengo como campo de mi libertad.»

La idea de que una persona pueda convertirse en objeto es una idea que se ha instalado cada vez más en nuestro lenguaje corriente. Pero según Lévinas el otro nunca puede convertirse del todo en un objeto. Por muy mal que lo tratemos, incluso aunque le dispensemos un trato inhumano, nunca podremos eludir esa molesta libertad del otro. Puedo comprender al otro «a partir de su historia, de su medio, de sus hábitos», pero lo que «escapa en él a la comprensión es él mismo, el ente». Ni siquiera el verdugo puede eludir este «ente» del otro.

Ese otro «ente» no puede negarse ni siquiera parcialmente. Con el otro es todo o nada. Uno asume la «molesta» libertad del otro en su totalidad, pues una voluntad propia no puede reconocerse «parcialmente». Esto implica también que «el otro es el único ente cuya negación solo puede anunciarse como total: el asesinato». En cierto sentido estamos condenados a esta molesta libertad del otro, y al mismo tiempo, según Lévinas, debemos nuestra propia libertad a la percepción de la libertad del otro. Solo soy libre, escribe Lévinas, «en el rostro del otro».

Que un asesinato no nos resulte indiferente —por muy evidente que pueda sonar— es comprensible por el carácter recíproco de la libertad humana, que hace que nuestra libertad dependa de la libertad del otro. Así pues, la empatía se basa en nuestra propia libertad. Eso le viene de perlas al pesimista que adora el egoísmo del ser humano, pero dado que nuestra libertad existe en la del otro, el egoísmo es impensable sin ser sensible al otro. El ser humano es proclive al altruismo por instinto de conservación. Afortunadamente, porque en cuanto los demás empiezan a importarnos de forma desinteresada, dejamos de pensar, y a nadie le sirve de nada que nos importen los demás indiscriminadamente. La compasión es de por sí un asunto sumamente espinoso. La historia está repleta de acciones de ayuda y misiones de paz que no hicieron más que empeorar las cosas.

Dicen que los niños crecen «a saltos» y, a menudo, cuando miro a mis hijos veo confirmada esa hipótesis. Un salto se anuncia casi siempre con frustraciones y berrinches, como si justo antes de poder caminar o hablar, la mente dispusiera ya de la nueva técnica, pero todavía tuviera que integrarla, como si se tratase de una bicicleta nueva que les queda demasiado grande. Pero, al mismo tiempo, con cada salto —como con cada metamorfosis— algo se pierde o cae en el olvido. Ocurre con frecuencia que las nuevas técnicas y las nuevas fuerzas avivan no pocas veces la temeridad olvidada.

Aunque mi confrontación con el torso desnudo de mi vecino logró aplacar durante un tiempo mi deseo de pelear, ese deseo volvió avivarse a partir de los catorce años. Justo antes de que yo mismo entrara en la pubertad, había advertido que los chicos a mi alrededor mostraban de repente un interés excepcionalmente grande por los deportes de lucha y las películas violentas —y con cierto retraso ese interés también me llegó a mí.

En la escuela al lado de la nuestra, en Zutphen, estudiaba el ideal de cualquier adolescente: un campeón de kárate apuesto, honesto y listo, cuyo nombre he olvidado. Salía con la chica más guapa del club de hockey y se decía de él que tenía una auténtica moral de karateka, es decir: que luchaba solo cuando era necesario. Tipos de la peor calaña lo saludaban con respeto. Nosotros, que habíamos visto tantas películas, nos imaginábamos a sus rivales volando por los aires y desplomándose —como los miembros de la notoria familia Zwakhoven y del grupo de moluqueños a los que tanto temíamos—, para luego largarse cojeando y tropezando mientras que el campeón de kárate abrazaba a su chica y proseguía su camino. Si aparecía en una fiesta, dejábamos de preocuparnos sobre las trifulcas a la entrada.

Pasaron unos años y dejé de interesarme por las películas de guerra. Una noche de primavera, al salir de una fiesta en el club de hockey, mientras atravesaba el parking oscuro para ir a por mi bicicleta, vi a dos chicos altos hablando a la luz de una farola. Por su forma de moverse comprendí que uno de ellos había bebido demasiado y que el otro estaba totalmente sobrio. El borracho era el más alto de los dos, pero se mantenía algo encorvado y miraba al otro cara a cara. Cuando estuve más cerca reconocí al campeón de kárate, con cuya novia había bailado poco antes. También conocía al larguirucho borracho: era el chico callado que jugaba a cartas en el bar cuando salíamos de clase.

Los disturbios se ven venir de lejos por los movimientos espasmódicos y las voces chillonas, y allí no parecía pasar nada raro, pero cuando estuve tan cerca como para ver mi bicicleta apoyada contra la valla, al lado de ellos dos, oí al campeón de kárate decir en tono de serena amenaza que era la última vez que se lo advertía. No tardé en hacerme una idea de la situación. El campeón había sido contratado como portero y el larguirucho tenía que abandonar la fiesta porque estaba borracho. Los saludé con gesto apresurado y me agaché sobre el sillín para abrir el candado de la bicicleta.

—Aaah... jo... va, de-déjame... un po-poco... bailar... jo... —farfulló el larguirucho.

Advertí sus ojos febriles y las manchas blancas de baba en la comisura de los labios. El sonido de la bofetada que recibió entonces no se parecía en absoluto al de una película de kárate. Me recordó más bien a los ruidos que se oyen en la cocina de una pizzería mientras preparan la masa. Inmediatamente vi que el larguirucho estaba tendido de espaldas sobre la valla, detrás de mi bicicleta. No se movía y roncaba, y era como si llevara horas tumbado allí. Me lo quedé mirando.

—Lárgate —me susurró el campeón.

No me pareció un texto apropiado para una película de kárate, y el campeón se dio cuenta. Dio media vuelta y se apartó unos metros de mí y del cuerpo que roncaba.

Por cada bofetada que reparte una persona necesita una moral. Mientras actuaba a la luz de su propia moral sencilla (con una norma como la siguiente: *hay que echar a los borrachos que se niegan a abandonar voluntariamente el recinto festivo*), el campeón

podía utilizar sus fuerzas para hacer aquello para lo que lo habían contratado, pero bajo la mirada de un espectador, su acción adquiriría otro significado y se convertía en violencia gratuita.

De nuevo, renuncié a la violencia.

Unos años antes de que tuviésemos hijos, cuando todavía vivíamos en un pequeño piso en el centro de Groninga, mi mujer y yo compramos una vieja caravana de segunda mano que instalamos en un camping del bosque a orillas de un riachuelo llamado Aa. Nada más llegar al camping se presentó un groningués entrado en años y excepcionalmente parlanchín, que se ofreció a echarnos una mano. Cada año, en mayo, el groningués se instalaba en su bungalow de madera que estaba al lado de nuestra caravana.

Puesto que nosotros íbamos allí en busca de tranquilidad, adoptamos una actitud reservada. Pero mientras nos estuvo ayudando a conectar la electricidad y los sanitarios, no tardamos en darnos cuenta de que detrás de la charla de rigor se escondía una vida fascinante. Pasamos las noches siguientes sentados al resguardo de la marquesina, mientras él nos contaba su historia con su genuino acento groningués.

Con diecinueve años lo habían enviado a las Indias neerlandesas para lo que ha pasado a la historia como «la primera acción policial». Al igual que la mayoría de los reclutas de su edad, no tenía ni la más remota idea de dónde se metía.

—Pero cometí todo tipo de crueldades —repetía una y otra vez con aquella mirada penetrante.

Después de haber escuchado sus historias sobre los cuerpos cobrizos de las nativas que se lavaban en el río y sobre los hombres con machetes, nosotros no queríamos ni imaginarnos a qué se refería con eso de «todo tipo de crueldades». Sin embargo, las manos que nos habían ayudado debían de haber hecho cosas terribles.

Como es sabido, al regresar a los Países Bajos, los veteranos de guerra no fueron acogidos con los brazos abiertos.

Unos cinco años más tarde, cuando ya habíamos vendido la caravana, recibimos una esquela mortuoria en el buzón. En la sala repleta de un crematorio de Groninga nos dimos cuenta de lo popular que era entre los vecinos, sus conciudadanos, la gente del camping, los amigos, la familia y por supuesto los veteranos de su batallón. El coronel tomó la palabra y explicó cómo nuestro vecino de camping, que «no temía a Dios ni al diablo», salvó él solito la vida de muchos de sus camaradas y al final de la guerra ascendió de soldado de tercera a sargento.

«No temía a Dios ni al diablo.» La manera en que el coronel había pronunciado aquellas palabras, entre dos largos silencios, resultaba escalofriante, y vimos que evocaba un recuerdo espantoso.

Por supuesto se nos llenaron los ojos de lágrimas, pero yo todavía tenía en la retina las imágenes que vi en 1995 en el documental *Tabee Toean*. Un documental de Thom Verheul que siguió a algunos veteranos traumatizados durante su viaje por las antiguas Indias neerlandesas para rememorar las violentas acciones policiales.

Fue uno de los primeros documentales que contribuyeron a que en Holanda se reflexionara sobre este pasado colectivo reprimido y que evidenció sin lugar a dudas que los holandeses no eran unos santos. Recuerdo que a mitad de documental, un veterano responde a la pregunta de si dudó en algún momento de su misión diciendo: «Yo no soy *Poncke*», queriendo decir que no era un traidor a la patria. *Poncke* era el apodo de Johan Cornelis Princen (1925-2002), el soldado que durante las acciones policiales desertó del Real Ejército de las Indias Neerlandesas, se unió a las tropas de combate republicanas indonesias, y después de la independencia recibió de manos del presidente Sukarno la medalla al valor y al mérito por los servicios prestados a la república.

Princen y nuestro vecino de camping habían sido héroes en la misma guerra, pero por motivos opuestos. Y la condición de héroe de Princen es del todo ambivalente: defensor de la libertad para la nueva república y «traidor a la patria» desde el punto de vista de los veteranos del Real Ejército de las Indias Neerlandesas. Más que una excepción, este tipo de ambivalencias parece más bien una característica del héroe. Un héroe pocas veces tiene las manos limpias. En cualquier caso, nuestro vecino de camping, que no temía a Dios ni al diablo, no tenía las manos limpias.

Por lo general la frontera entre canallas y héroes es tan fina que cabe preguntarse si realmente existen los héroes. Por muy valientes que nos parezcan nuestras acciones, desde la mirada del otro han de ser no solo valientes, sino también significativas.

*PINTER BUSUK**El deseo del sentido*

ENTRE LOS MONTONES DE NOVEDADES literarias neerlandesas que se apilaban en la sala de estar, delante de la librería de mi madre, también solía haber una letra de chocolate de las que se regalan en diciembre, por San Nicolás. La letra (la T) podía quedarse meses allí, solía durar hasta después del verano y a veces incluso había letras de sucesivas fiestas de San Nicolás que seguían intactas en sus cajas blancas con la típica T roja.

Un día que estaba en casa tirado sobre el respaldo de nuestro sofá de pana verde — recuerdo que era miércoles por la tarde y que llovía— empecé a mirar la T roja. Me había pasado una eternidad deslizándome en calcetines sobre el suelo de parquet, y ahora me hallaba en ese estado de ánimo confuso en que, de pura despreocupación, se puede pasar inadvertidamente del éxtasis al aburrimiento.

El deseo y la apatía parecen el día y la noche, pero comparten la misma fuente apasionada. La aparente quietud del aburrimiento es engañosa. Por dentro, estamos muy agitados, solo que nos movemos en un círculo vicioso, nos falta la perspectiva adecuada para dirigir nuestro sentimiento hacia fuera, para darle sentido. Y puesto que nuestro aburrimiento puede ser tan fuerte como nuestras ganas de vivir, en cuanto nos aburrimos resulta muy difícil salir de ese estado. Es más fácil que el mundo exterior despierte a un espíritu indiferente que a un espíritu aburrido. El aburrimiento es la tautología entre los sentimientos. Se confirma a sí mismo, por muchas cosas que se le propongan.

Es un misterio por qué unas veces pasamos de este estado a la apatía y otras seguimos el camino de un nuevo sentido; en cualquier paso, aquella tarde, a mí me salvó la T roja.

Me senté a la mesa del comedor delante de mi madre que estaba corrigiendo exámenes y, como quien no quiere la cosa, puse la mano sobre el termo de té.

—Mamá, ¿puedo coger un poco de tu T? —le pregunté.

Ella alzó la vista y me miró mientras presionaba la punta de su bolígrafo Parker contra la hoja de examen.

—Por supuesto que puedes coger té. ¿Por qué me lo preguntas?

Sin esperar una respuesta, dirigió de nuevo la mirada hacia el Parker y las líneas escritas. Saqué la letra de chocolate que escondía en el regazo, abrí el paquete y rompí un pedazo de chocolate negro.

—Gracias —le dije con énfasis.

Mi madre solo se percató de que le estaba tomando el pelo cuando recalqué lo buena que estaba la T mientras devoraba mi segundo trozo de chocolate.

—T —dije con la boca llena, señalando, por si acaso no lo captaba, la T roja de la caja. Mi madre supo apreciar mi astucia y dejó que me comiera la letra entera. Y con razón, le dije, puesto que se lo había pedido educadamente.

—*Pinter busuk!* —exclamó mi padre cuando se lo contamos durante la cena. No era la primera vez que le daba este calificativo a mi conducta. Literalmente significa podrida astucia, pero en las Indias es todo un cumplido: significa que eres astuto sin ser ruin. Un engaño sutil con pocas consecuencias.

Mi padre aprobó con las mismas palabras el truco que utilicé en una ocasión para colarme en una tienda Macro con él y mi hermano, cuando no podían entrar más de dos personas con una sola tarjeta de Macro: dejé que ellos entraran y fui a decirle a un dependiente que había perdido a mi padre y que por favor lo avisaran por megafonía. Y como él mismo es un *pinter busuk*, se prestó al juego de «padre preocupado» —dejando a su hijo mayor junto a los superpaquetes de dentífrico para venir a buscarme: «Pero bueno, ¿dónde te habías metido?».

Aunque la expresión *pinter busuk* sea malaya, la costumbre de cumplimentar a los niños pequeños, especialmente a los varones, por alguna travesura es algo corriente en todas partes. Como los apelativos cariñosos «granuja» o «pillastre» que utiliza nuestra asistenta cuando habla con ternura de nuestro hijo.

Una pregunta interesante es cuándo exactamente *pinter busuk* se convierte en malvada sutileza y cuando un «granuja» se convierte en un depravado —al igual que la pregunta de si alguien se vuelve malvado en la práctica o ya lo es en teoría—. Pero lo que más me interesa del uso de la expresión «*pinter busuk*» y otras parecidas en la educación de nuestros hijos es la pregunta de con qué objetivo alentamos a nuestros hijos a cometer estas pequeñas infracciones y estafas.

¿Puede que un poco de maldad sea bueno para algo? ¿Del mismo modo en que, en *Politeia* de Platón, Sócrates considera que una mentira puede ser necesaria para fomentar la verdad, «a manera de medicamento»? ¿Como guindillas en un plato de arroz?

«El mal, como aprendimos de niños, es algo demoníaco; su encarnación es Satán, que “cae del cielo como un rayo” (Lucas, 10, 18), o Lucifer, el ángel caído», escribió Hannah Arendt (1906-1975) unos años antes de su muerte en *La vida del espíritu*. Los malvados, se nos dice, actúan movidos por la envidia, la debilidad o el odio. Sin embargo, trabajando de reportera para *The New Yorker* en 1963, lo que llamó la atención de Hannah Arendt cuando presenció el juicio a Eichmann en Jerusalén fue precisamente la «banalidad del mal (...) lo que me impresionó del acusado era su manifiesta superficialidad, que no permitía remontar el mal incuestionable que regía sus actos hasta los niveles más profundos de sus raíces o motivos». El «administrador del exterminio»

que, durante el juicio, recalca repetidas veces haber ejecutado las órdenes de sus superiores, no es el demonio en persona, pero en su incapacidad para pensar se entregó a una rutina diaria en la cual podían perpetrarse los actos más perversos. «Los hombres que no piensan son como sonámbulos.»

Arendt investiga si hay algo en el pensamiento que pueda protegernos contra este peligroso estado carente de pensamientos y luego señala que el pensamiento en sí es una actividad fundamentalmente peligrosa. Se retira para desestabilizar el mundo. «¿Dónde estamos cuando pensamos?», se pregunta Arendt. «El pensamiento está siempre fuera del orden, interrumpe todas las actividades habituales y es interrumpido por estas.»

El pensamiento abstracto tiene la ventaja de que puede impedir que acatemos irreflexivamente un sistema inhumano, pero también tiene la gran desventaja de que es ajeno a la realidad concreta. La cuestión es cómo una persona da el salto del pensamiento a la acción —y a ser posible a la buena acción—. ¿Cómo puede una persona pensante sentirse realmente responsable?

—Algunas veces pensarás que te mueres. De verdad.

Este fue el último consejo teórico que me dieron antes de que pudiera poner en práctica mi aptitud para conducir.

La misma semana que me saqué el permiso de conducir, compré mi primer coche en Amsterdam. Poco antes de regresar a Groninga con mi más preciada posesión, un amigo había pronunciado esas palabras de advertencia.

—No lo digo para meterte miedo —añadió para tranquilizarme—, lo digo precisamente para que no te asustes demasiado.

Durante mi primera maniobra de adelantamiento con mi Peugeot 205 en el cinturón de circunvalación supe a qué se refería. Olvidé mirar por el retrovisor por lo que estuve a punto de empotrar a un Volkswagen Golf negro contra la barrera de seguridad. Volví zigzagueando al carril derecho, asustado por los penetrantes bocinazos en mi oído izquierdo. Mientras levantaba una mano temblorosa para disculparme, el conductor del Golf negro se colocó a mi altura, bajó la ventanilla y me mostró un dedo corazón amenazador y lleno de oro reluciente —inmóvil como si pudiera disparar con él.

Todavía me quedaban ciento ochenta kilómetros por recorrer, pero le estaba inmensamente agradecido a mi amigo por su consejo, puesto que, pese a las muchas horas de práctica que había seguido en la autoescuela, con el profesor al lado, ahora me daba cuenta de que conducir un coche es sobre todo una cuestión teórica.

—Si quieres aprender a ir en bici sin rueditas, primero tendrás que quitarle las rueditas a tu bici.

Eso fue lo que me dijo mi hija de cuatro años el verano que aprendió a ir en bicicleta. Parece una tautología, pero expresa con suma claridad el salto inconcebible que hay que hacer para aprender algo nuevo. Y los niños pequeños no son los únicos que, en

este ámbito, se ven obligados a expresarse con razonamientos circulares como demuestra el tópico de «para averiguar qué se siente, tendrás que hacerlo por ti mismo».

El hecho de que el salto de la teoría a la práctica se sustraiga de algún modo a nuestra vista, provoca desazón. Esa desazón es el motor que mantiene en marcha la incesante innovación en la enseñanza.

Nadie sabe con exactitud cuál es la respuesta a la pregunta de cómo preparamos a las personas desde la tierna infancia para después dejarlas ir en bicicleta por la sociedad sin rueditas.

¿Dónde acaba la teoría y dónde empieza la práctica? Esta distinción no es clara, ni siquiera cuando se aprende a conducir. Por ejemplo, el examen de teórica no trata de la teoría de la conducción, sino de las normas de tráfico, que son solo una parte de conducir un coche. Una parte importante, eso sí. En cualquier caso, más importante de lo que pensaba mi suegra que, después de algunas clases prácticas, decidió dejar de conducir. Más tarde declaró que conducir no le parecía difícil, pero que el tráfico era un engorro.

Cuando, unos meses antes de que finalmente aprobara el examen de conducir, mi profesor de autoescuela pronunció las siguientes palabras, casi orientales: «En teoría estás listo, pero aún no eres suficientemente bueno para la práctica», pensé que lo que pretendía era sacarme más dinero. Pero aunque fuera una manera de retenerme como cliente, en teoría Immanuel Kant podría haber salido en defensa de mi profesor: «Por muy completa que sea la teoría salta a la vista que entre la teoría y la práctica se requiere aún un término medio como enlace para el tránsito de la una hacia la otra». Ese enlace es, según Kant, la facultad de juzgar. Una especie de sentido común necesario para cualquier práctica. «Para la facultad de juzgar no siempre se pueden dar reglas conforme a las cuales tenga que regirse en la subsunción (porque se daría un *regressus in infinitum*).» De este modo, la práctica no consiste únicamente en ejercitar la teoría, sino que, en cierto sentido, la teoría adquiere su forma definitiva solo en la práctica. Así «puede haber teóricos que nunca en su vida serán capaces de convertirse en prácticos, porque carecen de la facultad de juzgar; tal es el caso, por ejemplo, de médicos o juristas que han hecho bien sus estudios pero no saben cómo han de conducirse a la hora de dar un consejo».

Un breve ensayo del escritor alemán, contemporáneo de Kant, Heinrich von Kleist, titulado «Sobre la paulatina elaboración de los pensamientos a medida que se habla», arroja más luz sobre este paso de la teoría a la práctica. Para utilizar un conocimiento adquirido es necesaria la práctica. Lo notamos claramente cuando logramos transformar una noción confusa en una idea nítida simplemente hablando con alguien. De repente, lo sabemos.

Por este motivo, escribe Von Kleist, «acaso no haya ocasión peor para mostrar las buenas cualidades que un examen público precisamente». En un examen, que exige respuestas sin introducción, los jóvenes carecen del contexto necesario para despertar

una teoría adquirida, y al faltar «por completo esa preparación del entendimiento, los vemos atascarse, y solo un examinador incompetente concluirá de ello que no saben. Pues no es que nosotros sepamos, sino que más bien un cierto *estado* nuestro sabe».

Se diría que en las clases prácticas de la autoescuela está presente todo el contexto para la teoría. No existe formación más práctica que una clase de conducir. Pero cualquiera que conduzca por primera vez con el carnet en el bolsillo y sin profesor al lado sabe que ese «estado» del que hablaba Kleist todavía no podía realizarse en las lecciones anteriores. Eso solo puede hacerlo la realidad.

«Dicen los franceses», explica Kleist, «que *l'appétit vient en mangeant* [el apetito viene comiendo]; un principio basado en la experiencia que sigue siendo verdadero cuando aparece reformulado paródicamente como *l'idée vient en parlant* [la idea viene hablando].» Acto seguido, Kleist describe con suma minuciosidad cómo la idea puede surgir precisamente hablando. Su explicación apenas abarca una página, y para ello recurre a una única ilustración —a saber, la de su intento de explicarle algo a su hermana— y, no obstante, no he encontrado en ningún filósofo un análisis tan certero de la capacidad humana para formarse un juicio.

Según Kleist empezamos a hablar a partir de una «oscura noción» en la suposición de que en el mundo habrá algo relacionado con lo que buscamos. Y puesto que nuestro entendimiento se ve «forzado a hallar un final para ese comienzo», vamos elaborando «la confusa noción inicial hasta conferirle plena nitidez, de forma que el conocimiento — para asombro mío— ya está listo al acabar el periodo oratorio».

Sin embargo, mientras hablamos no nos ayuda tan solo la lengua que como un molde es capaz de dar forma a la intuición difusa, sino también la posible réplica. Y en este sentido, Kleist no se refiere a la réplica lógica, a la que podríamos adelantar reflexionando bien. Con posible réplica se refiere por ejemplo a «un gesto de mi hermana, como si quisiera interrumpirme. Pues a mi entendimiento, ya de por sí en tensión, lo acicatea todavía más el intento de arrebatarle desde fuera el discurso en posesión del cual se halla; y semejante a un gran general cuando se ve en un atolladero, hace dar a sus facultades lo mejor de sí mismas».

Aquí, Kleist vincula de manera excepcional el juicio crítico a la presencia física del otro, que con su lenguaje corporal ayuda al entendimiento del que habla. Y no solo en el caso de la réplica. «Para el que habla, existe una peculiar fuente de entusiasmo en el rostro humano de un interlocutor; y una mirada que expresa la comprensión de un pensamiento formulado sólo a medias nos regala a menudo la formulación de la otra mitad.»

La idea vital que propone Kleist de la unión entre teoría y práctica también brinda una perspectiva del deseo humano que resulta esclarecedora.

A fin de cuentas, a menudo asumimos con demasiada facilidad que, en primer lugar, nuestras necesidades existen de por sí, de forma independiente del mundo. Una necesidad que luego nos impulsa a buscar en el mundo justo eso que necesitamos. Sin

embargo, nuestros deseos también son confusos y no tienen un objetivo claro. Eso de «No sé qué hacer...» que decía nuestro hijo de tres años, resume bien esa voluntad difusa. Pero este deseo sin objetivo adquiere significado tan pronto es alimentado por el mundo: «*l'appétit vient en mangeant*». Y en este sentido, tomamos el apetito, el probar un sabor, por un deseo original. Una identificación que a su vez aviva el significado, por lo que no solo tenemos más apetito, sino que además vemos su significado.

De niño, cuando me quedaba en casa aburrido un domingo o un miércoles por la tarde y le daba la lata a mi madre, ella, sin dejar de corregir exámenes, me iba enumerando todas las posibilidades, sin que eso me sirviera de nada. Ve a jugar con tus cochecitos, o con el Lego, sal afuera, ve a construir una cabaña, ve a columpiarte. Todo eso era teoría, eso también podía pensarlo yo. Solo había dos cosas que podían ayudarme, que mi madre dijera: «Venga, Coen, cállate de una vez, yo tampoco sé lo que quieres» o que simplemente cambiara de tema: «Fíjate qué dibujo tan bonito...». Cuando alguien te pide que emitas un juicio, te saca de la teoría y te sitúa en la práctica. Te obliga a desplazarse, a ponerte en otro lugar, y a veces a mí se me encendía una luz —«¡Sí, pintar, eso era! Eso me apetece»— o me alentaba a hacer cualquier otra cosa.

La estimulante idea de Kleist demuestra que la teoría no puede ir sin la práctica, pero también que no se puede introducir la práctica en una teoría, pues para poder juzgar «como un gran general», hay que poder fracasar. Y solo es posible si uno tiene el destino en sus manos y eso no sucede cuando hace «prácticas» puesto que no es plenamente responsable.

Sin embargo, en nuestros días esperamos poder eludir el «salto» entre el pensamiento y la acción, por ejemplo adquiriendo experiencia con un profesor o un consejero al lado. Y haciendo previamente un inventario de todos los deseos que nos impulsan. E ideando innovaciones en la enseñanza para poder dar el salto a la incertidumbre adelantando cada vez la elección de oficio o a través del aprendizaje basado en las cualificaciones, la utopía de la enseñanza que quiere aunar teoría y práctica en un único entorno de estudios. Se ha sustituido el profesor «teórico» por el «hágalo por sí mismo» y la autocrítica.

Sin embargo, el mejor impulso para reflexionar sobre nuestras habilidades no proviene de nosotros mismos, sino de un Golf negro y un dedo corazón amenazador en el cinturón de circunvalación de Amsterdam. Primero hay que quitar las rueditas, y solo entonces se dará una verdadera oportunidad a la teoría.

La principal función de la escuela es ofrecer el espacio intermedio, que simboliza y garantiza el salto a la incertidumbre. En cuanto la escuela (que encima procede del griego *scholé*, «libre de actividades públicas») no provee este espacio intermedio, se convierte en un eslabón en un sistema ideológico o económico completamente diseñado. Ya no enseña a buscar soluciones a los problemas inciertos que se presentarán sin duda alguna. Tampoco despierta el deseo.

Por consiguiente, el salto refuerza la responsabilidad. La pregunta que nos formula la incertidumbre exige una respuesta, pero al mismo tiempo, esta pregunta procedente del futuro representa un vacío para nuestro pensamiento teórico. La petición de que formulemos un juicio puede llenar ese vacío. El estímulo de querer decir algo, como Kleist a su hermana, pone en marcha el deseo. Y esto explica quizá por qué las conversaciones que no van a ninguna parte pueden conducir a veces hasta los pensamientos más bellos. Y eso permitiría dar otro enfoque más útil a la conducta que a menudo consideramos diversión, distracción u ocio; en lugar de tener como objetivo el placer, estas distracciones tienen por objeto dirigir de nuevo nuestro deseo hacia algo.

Después de darse a conocer que el físico teórico neerlandés Robbert Dijkgraaf había sido nombrado director del prestigioso Institute for Advanced Study de Princeton, el presentador Matthijs van Nieuwkerk lo entrevistó en su programa *De wereld draait door* y le formuló la siguiente pregunta:

—Y dígame, ¿qué pretenden descubrir en ese instituto?

—El hombre que creó el instituto, Abraham Flexner, escribió en una ocasión un artículo titulado «La utilidad de las investigaciones inútiles» —respondió Dijkgraaf—. Todo el mundo quiere saber de antemano hacia dónde va o te dice adónde debes ir, pero él sentía que hay que tener el valor de dejar abierta esta pregunta.

Aunque nunca podamos elevarnos por encima del mundo o volar hacia el futuro, según Arendt podemos practicar un poco este juicio responsable, concretamente en la literatura y la historia. Lo que podemos advertir al examinar una situación histórica o una intriga literaria es que la historia no tiene lugar como una necesidad, que entre los sucesivos acontecimientos no existe una continuidad evidente. Y gracias a ello nos damos cuenta de que tenemos cierto margen de actuación.

No obstante, eso se parece más a «nadar fuera del agua». ¿Cómo practicamos la actuación en sí, no con efecto retroactivo sino en el momento en que debemos hacer el bien? ¿Puede que sea ese el motivo por el que valoramos las diabluras de nuestros hijos? Así practicamos para liberarnos de seguir servilmente un sistema, sin exponernos al peligro de unas consecuencias catastróficas. Para permanecer despiertos en la vida.

UN DONJUÁN LÚGUBRE

El deseo de matar

UNA NOCHE, UNA SEMANA ANTES DE NAVIDAD, salí al jardín para fumarme un cigarrillo delante de nuestro cobertizo. El viento había girado y en el jardín que ahora estaba al resguardo, todo estaba más silencioso que en días anteriores. Solo la silueta de los árboles que se mecían al otro lado del Boterdiep me recordaba que seguía soplando con fuerza. Miraba absorto la oscuridad cuando, de repente, un animal se acercó a mí sobre el pavimento mojado. Me quedé paralizado, y mis sentidos se agudizaron de inmediato.

Falsa alarma. Era la gata atigrada de los vecinos, que solía pasar por allí casi cada noche. Mi reacción exagerada se debió a una nueva experiencia que había vivido aquel mismo día. Por la mañana me había ido de cacería, acompañando a un grupo de cazadores como ojeador. Cazábamos liebres. Me había pasado el día entero, desde la mañana temprano hasta el anochecer, junto con otros cinco ojeadores escudriñando los prados y las tierras de cultivo en Garreweer, en el norte de la provincia de Groninga, en busca de liebres agazapadas.

De vez en cuando aparecía inesperadamente alguna liebre como si la tierra la escupiera de las llanuras de barro que se prolongaban hasta el horizonte y donde parecía imposible esconder nada. «¡Allí!», exclamaba el primer ojeador que veía al animal. El grito entusiasta contrastaba violentamente con los desanimados y torpes movimientos que realizaba durante unos segundos el animal antes de elegir una dirección. Sin embargo, una vez emprendía la huida se movía con decisión —y tal como esperaban nuestros corazones palpitantes— en dirección a las escopetas. Sin embargo, el desenlace, al igual que el principio, no solía estar sincronizado con la curva de tensión de nuestro deseo. En esas llanuras, resulta difícil calcular las distancias. La aceleración de la liebre parecía la de un cohete, en cambio, el sonido sordo de la perdigonada llegaba a menudo mucho más tarde de lo que cabía esperar. O mucho antes, procedente de una escopeta que no habíamos visto desde nuestra posición. Y a veces no se oía nada, y no sabíamos qué había pasado.

La hija del organizador me explicó que las liebres que se sentaban justo delante del cazador se libraban de la muerte, al igual que los ejemplares que cruzaban a nado el canal. Una cuestión de justicia cinegética, me dijo lanzándome una mirada significativa.

Supuse que se refería a algo que para un cazador se encuentra entre la moral y la deportividad.

Me contó que era la primera vez que iba de caza no como ojeadora sino como cazadora. En la jerga de los cazadores pertenecía al grupo de las «escopetas». En la segunda batida, dio en el blanco: mató su primera liebre. Cuando fui a mirar, me pidió que le sujetara la escopeta. Estaba abierta, como si se hubiese quebrado, y llevaba una bandada de patos grabada en la placa. La chica apretó la vejiga de la liebre para que orinara. Un chorro fino mojó el barro.

De camino hacia la siguiente batida, uno de los ojeadores me puso una liebre en las manos. La agarré por las patas traseras, alargué el brazo ante mí y contemplé su largo cuerpo.

—Pesará unos tres kilos —estimó uno de los cazadores.

A pesar de la pequeña mancha de sangre en su pelaje, parecía que el animal se hiciera el muerto y que se echaría a correr en cuanto lo soltara. La inexpresividad de un cadáver es difícil de digerir. La incompreensión de la muerte exige respuestas que no nos dará un cadáver. Sin embargo, por lo general miramos a los muertos como si después de contemplarlos durante mucho tiempo pudieran revelarnos un gran secreto.

La gata de los vecinos me trajo a la memoria la imagen de las seis liebres muertas y el pato —la captura expuesta sobre el suelo de un cobertizo justo después de la cacería.

Seguí con la mirada a la gata que ya ni se inmutaba al encontrarse con su vecino fumador. Atravesó resueltamente el patio de los vecinos de enfrente, con las orejas gachas y la cola rozando el pavimento. Me percaté de que nunca antes había observado así al animal. Por supuesto sé que todo animal doméstico alberga un núcleo de naturaleza indómita, un núcleo que puede dar un aspecto extraño incluso al perro más fiel, pero aquello era diferente. Era más extraño. No era únicamente «la naturaleza» la que se manifestaba en esta gata en plena noche, era la carne que desfilaba delante de mis pies. En esta carne, que era salvaje y extraña, vislumbré un alma. Apenas me había fijado en aquel animal, hasta aquel momento en que se despojó de su identidad cotidiana —ya no era la gata de los vecinos— e incluso de su naturaleza —ya no era una gata—. Si eliminamos todas las representaciones con las que miramos el mundo, todavía queda algo. Algo que en otros tiempos hubiésemos llamado un algo, un alma del mundo, que puede resplandecer en todas las formas casuales.

En primero de secundaria, Allard de Vries y yo íbamos a la misma clase, pero yo lo conocía de mucho antes. Allard era el inquieto y mimado hijo de un matrimonio con mucho dinero. Sus padres y los míos se conocían, y él y yo nos llevábamos un mes. Hay una foto en la que se nos ve juntos en pañales dentro del parque en el jardín de casa. Después del parvulario perdí de vista a Allard, hasta que nos reencontramos yendo en bicicleta al instituto. Desde entonces iba a menudo a su casa.

En casa de Allard todo se parecía a la serie *Dinastía*. Tenían caballos, más de tres coches, una avioneta y una piscina. Su padre bebía whisky y su madre se parecía un montón a Krystle Carrington, con el mismo peinado rubio vaporoso y una voz sensual, que seguramente debía a los cigarrillos, pero eso no lo sabía yo entonces. A la larga, incluso me pareció empezar a oler la casa de Allard cada vez que veíamos *Dinastía*, era un olor dulzón mezclado con almendras, cloro de la piscina y olor a perros de caza mojados.

Una tarde, la madre de Allard se fue al pueblo a hacer un recado. Desde la ventana junto al tresillo, Allard la observó marcharse en su Range Rover levantando una nube de polvo sobre el camino de entrada. En cuanto desapareció la nube, Allard se echó a reír tontamente y me dijo que lo siguiera. Del armario de armas que había debajo de la escalera sacó un fusil con visor. Me explicó que era un rifle de caza calibre 22, con el que su padre se iba de caza mayor.

—Y ahora viene lo mejor... ¡Sé dónde guarda la munición!

Volvió a echarse a reír tontamente y me llevó a empujones al dormitorio de sus padres. Sobre uno de los estantes del ropero de madera oscura, detrás de los camiones de raso, había una gran caja con muchas cajitas pequeñas. Allard cogió una de las cajitas y le dio unos golpecitos hasta que una bala reluciente cayó en la palma de su mano. Era la primera vez que yo veía de cerca una de aquellas cosas mortales.

Yo sabía disparar un poco, porque mi padre tenía una escopeta. Mientras seguía a Allard sentí que el corazón me latía con fuerza. Avanzó por el prado que había detrás de la casa, en dirección a un bosquecillo de abedules donde de pequeños construíamos cabañas, y que llamábamos «el oasis». Desde lejos vimos a los pájaros cantores entrar y salir volando del bosque, pero en cuanto nos adentramos en él desapareció cualquier signo de vida. Y allí estábamos los dos: en la hierba seca y con el pesado rifle que Allard sostenía como si fuera un remo que nos permitiría cruzar un pantano. Las ramas de los árboles estaban vacías y en las acequias secas no se movía ni un gorrión.

Con Allard siempre había que mantenerse alerta, pues podía darte sorpresas, sobre todo cuando se aburría. Con él, los juegos podían desembocar bastante a menudo en pelea. Y yo no me sentía en absoluto cómodo sabiendo que su fusil cargado estaba entre nosotros dos. Apoyó la culata en el hombro y miró por el visor, mientras apuntaba a un viejo nido de cornejas. Preventivamente, apreté los ojos hasta dejar solo una ranura, como si con eso la detonación fuera a ser menos fuerte.

De repente oí la voz clara y áspera de un solitario carbonero: «Tsitsitsi, tsitsitsi, tsitsitsi, tsitsitsi». Un sonido estival tan conocido que Allard ni siquiera lo advirtió. Le di unos golpecitos en el hombro. Él intentó mirarme sin moverse de su posición de tiro. En silencio apunté al carbonero en la copa de un abedul a apenas veinte metros de donde estábamos nosotros.

Mientras Allard no perdía de vista al pájaro, yo pensaba en las balas entre los camisones de raso. No fue una detonación fuerte. Incluso resultó decepcionante. No había ni rastro del carbonero. Yo no vi al pájaro saltar en pedazos ni se veían plumas revoloteando por el aire. Echamos a correr hacia el árbol.

Después de nuestra excitación no sucedió nada. Buscamos durante un cuarto de hora algún rastro del carbonero. Ninguna señal de vida ni de muerte. Todo estaba en silencio. Sin víctima, las peligrosas balas, el pesado rifle y el visor profesional carecían de sentido. Era violencia sin sentido.

De niños, antes de que tengamos noción de lo que significa la muerte, disparamos alegremente, con pistolas de juguete, con pistolas de agua, o simplemente con el dedo índice. Por supuesto, un análisis antropológico de nuestra relación con las armas de fuego no puede pasar por alto el significado violento que tiene sin lugar a dudas «disparar a matar» —una violencia que quizá incluso desempeñe un papel importante ya en los juegos de los niños pequeños.

Pero debido a la violencia de ese deseo, provoca tanta vergüenza analizarlo, que apenas nos atrevemos a hacer frente a los demás sentimientos que intervienen en torno a ese deseo. Y de ese modo pasamos por alto una inclinación mucho más inocente, incluso diría una inclinación amorosa. Con un final trágico, eso sí. Una inclinación que otorga un significado más profundo a la flecha de Eros.

Aunque la muerte suele ser el final, pocas veces es el objetivo de la violencia. Perdóneme que dé el siguiente ejemplo. Del mismo modo en que nos gustaría ser otro sin renunciar del todo a nosotros mismos (pues no olvidemos que de lo contrario no podríamos disfrutar de este cambio de identidad), el deseo de destruir por completo a alguien no es nunca inequívoco. En este caso queremos que ese alguien siga presente de una u otra forma después de su destrucción. No por perversión, sino porque la destrucción de una persona va dirigida a esa misma persona. Y en este hecho tan evidente de que la persona no puede ser el receptor, se esconde la inextirpable decepción del deseo.

La muerte, por así decirlo, es el final inopinado del deseo de alcanzar a alguien definitivamente. Del mismo modo en que la procreación es, como mucho, el desenlace de una relación sexual individual, pero pocas veces su objetivo. El cazador es un donjuán lúgubre.

Durante unas vacaciones de verano en las Cevenas francesas acampamos junto a un riachuelo, donde una tarde me llamó la atención un palo en el agua. Aquella cosa flotaba contracorriente, muy cerca de mi padre que vadeaba hacia la otra orilla. Desde la playa vi que de repente la cosa empezaba a serpentear.

—¡Una serpiente! ¡Papá! —grité señalando al agua.

Mi padre apretó el paso y después corrió hasta la tienda de campaña en busca de su cámara.

Entretanto se armó un tumulto en la pequeña playa. Y mientras todos los bañistas admiraban la serpiente, un chico levantó una piedra muy pesada y la lanzó desde una prudente distancia. La piedra describió una gran curva antes de acabar en el agua sobre la serpiente. Fue un gesto impotente, pero al mismo tiempo un claro intento de entrar en contacto con la criatura repugnante, que siguió serpenteando como si nada.

En la novela *El último encuentro* del escritor húngaro Sándor Márai, dos viejos amigos, Henrik y Konrád, se encuentran cuarenta y un años después de que Konrád desapareciera de repente de la vida de Henrik. Durante ese encuentro, que será el último, Henrik reconstruye poco a poco los años que precedieron a su distanciamiento. Los dos hombres que supieron salvar con su amistad la gran diferencia de clase que les separaba, se enamoraron fatídicamente de la misma mujer. La mañana temprano antes de la repentina desaparición de Konrád se quedaron rezagados durante la cacería «de pie, inmóviles, detenidos en medio del bosque entre los pinos».

«Iba delante de ti y me detuve, porque a lo lejos, a unos trescientos pasos de distancia, apareció un ciervo que salía de entre los pinos. (...) Aquella vez vi la presa, me detuve, tú también la viste y te quedaste diez pasos más atrás. En momentos así, animales y cazadores, aguzado hasta nuestro sexto sentido, somos totalmente conscientes de la situación, sentimos el peligro, incluso en la oscuridad, y sin tener que mirar hacia atrás. (...) Y yo sentí que levantabas el arma, que la apoyabas en tu hombro y que me apuntabas. (...) Mi cabeza y la cabeza del ciervo estaban en la misma línea de tiro y a la misma altura, delante de ti (...). Estaba detenido así, esperando el tiro, esperando que dispararas y que una bala del arma de mi amigo me matase.»

Henrik, a diferencia de Orfeo, no volvió la vista atrás.

«Quizá en el momento en que levantaste el arma contra mí, para matarme», le susurra a Konrád durante su último encuentro, «nuestra amistad llegaba a su cima y adquiriría una intensidad no alcanzada durante los veintidós años de nuestra juventud.» Y puede que las personas nunca lleguen a acercarse tanto la una a la otra como lo hicieron Henrik y Konrád en el bosque de pinos.

Henrik había oído el suave clic del gatillo y sabía que en aquel momento solo el dedo de Konrád decidía sobre su vida. No se puede llegar a nadie de forma más íntima que con un abrazo. Y Henrik también lo comprende. «Cuando el destino se dirige a nosotros, con cualquier forma, y nos llama por nuestro nombre, en el fondo de nuestra angustia y de nuestro temor siempre brilla cierta atracción, porque uno no solamente quiere vivir a cualquier precio, sino que quiere conocer y aceptar la totalidad de su destino, también a cualquier precio, incluso a costa del peligro y de la destrucción.» Cuando el ciervo desapareció en el bosque, el momento había pasado. Y Konrád no disparó. Siguieron avanzando en silencio. Henrik seguía sin mirar atrás. «Existe una forma de vergüenza, la más penosa que un ser humano pueda experimentar: la vergüenza de la víctima al tener que mirar a la cara a su asesino. En momentos así, la criatura siente

vergüenza ante el Creador. Por eso no te miré a la cara, y cuando se acabó el hechizo que nos mantenía atados y paralizados a los dos, me dirigí hacia la cima del monte, por el sendero.»

El contacto que persigue el cazador con su disparo no es solo el contacto con esa criatura viva, que paradójicamente él ayuda a liquidar. El azar desempeña un papel importante en la caza. De ahí que los cazadores se impongan el deber de una justicia cinegética. Lo que comprendí la noche después de la caza de liebres es que nunca sabemos qué liebres alcanzamos, de dónde saldrán las liebres, cómo se moverán y si serán alcanzadas por los disparos. Y cuando son alcanzadas definitivamente, en ese lugar y en ese momento no solo se sella el destino de la liebre sino también el hado del cazador. Y en este fatídico encuentro el cazador ama a su presa, es su *amor fati*.

CUANDO LAS COSAS CELEBRAN UNA FIESTA

El deseo de cambio

EN MI ÉPOCA DE ESTUDIANTE viví un largo tiempo en Utrecht junto a un viaducto del ferrocarril. Solamente por las noches cesaba el rechinar de hierro contra hierro de los trenes al entrar. Justo detrás del viaducto había un gran cruce cuyos semáforos podía ver por la ventana que daba a la calle. Todas las noches antes de acostarme, me quedaba unos instantes mirando fijamente el parpadeo de la luz ámbar del cruce desierto. A veces se diría que de noche las cosas inanimadas adquieren alma. Y a menudo yo tenía la sensación de pillar in fraganti a los semáforos entregándose a una alegría que ocultaban de día detrás del riguroso esquema con el que instaban al caótico tráfico a apresurarse o a detenerse. Desde detrás de las cortinas constaté que, en ausencia del ruido y del ajetreo diurno, de noche se celebraba en secreto una fiesta.

¿Qué celebrarían las cosas si estuvieran realmente dotadas de alma? Seguramente lo mismo que nosotros. Pero ¿qué celebramos nosotros? Celebramos las repeticiones: el principio de la primavera, el final del año, el nacimiento de un niño y finalmente conmemoramos a nuestros muertos. ¿Hasta qué punto puede ser festiva una existencia en la que todo lo que surge acaba por desaparecer? Puede parecer inútil, un sinsentido, que nos esforcemos tanto por hacernos mayores en un mundo que hemos de abandonar cuando somos mayores —o casi siempre antes—. Por algo será que muchos prefieren dejar pasar su cumpleaños en silencio, sobre todo a medida que envejecen —no solo porque nos acerquemos a la muerte, sino sobre todo porque a la luz de la muerte vemos con creciente claridad lo poco que pintamos aquí—. No vamos a ninguna parte. Nos levantamos con esperanza y luego caemos en continuas repeticiones. Sin embargo, el ser humano parece tener una elección. Como dijo Barack Obama en la toma de posesión como presidente de Estados Unidos en 2009: «*Do we participate in a politics of cynicism, or do we participate in a politics of hope?*».

Cualquiera que haya sufrido insomnio sabe que la noche tiene dos caras. Un lado luminoso y otro oscuro —igual que la Tierra, que siempre tiene una cara sumida en la oscuridad—. El lado preocupante de la noche tiene su origen en la limitada visión que nos impone la oscuridad, el lado despreocupado debe su luminosidad a la aparente

atemporalidad de la noche. Y puede que esta sea la mayor diferencia con el día. No la diferencia de luz, sino la diferencia de tiempo. La noche, con sus calles silenciosas llenas de coches aparcados, semáforos en reposo y fachadas de ventanas oscuras, tiene todo el tiempo del mundo. No está dividida en tres partes, como el día. Es solo noche, ininterrumpidamente, hasta que la despierta el día y el tiempo vuelve a marcar las horas. Aunque intentemos a menudo alargar un poco más la eternidad con fiestas y borracheras, casi siempre se nos escapa el auténtico carácter de la eternidad que resuena en el silencio de la noche. Creemos que la noche es silenciosa debido a la ausencia de ruido y pensamos que es oscura debido a la ausencia de luz. Por pura casualidad me di cuenta de que es justo lo contrario.

Una de las primeras noches que fui a una fiesta en Utrecht, mientras regresaba en bicicleta a casa, me salí de la ruta sin saberlo. Me parecía haber girado para entrar en el Oudegracht, un canal muy concurrido lleno de bares en la calle y en los muelles, pero me encontré en un canal desierto sin bares y sin signos de animación donde lo único que rompía el silencio era el balanceo de mi rueda trasera. No sé cuánto tiempo tardó en desaparecer la sensación de que había ido a parar a un mundo paralelo, un mundo que había pasado por alto el casual origen del hombre, pero que estaba preparado para su llegada. Al tomar una salida equivocada en algún lugar del universo, me había metido con mi bicicleta de quince florines en un mundo inanimado. Cuando por fin me topé con el semáforo parpadeante del Museo Central, supe que estaba de vuelta en el Utrecht de 1991. Pasé tanto tiempo con la imagen de un mundo sin gente —porque solamente al llegar a casa con el plano en la mano descubrí que existía un canal llamado Nieuwegracht, paralelo al Oudegracht, y sin duda también porque había bebido—, que el suceso se quedó grabado en mi imaginación. Aquella experiencia podría ridiculizarse diciendo que no fueron más que los daños irreversibles causados por una ligera psicosis, pero sin el suceso no habría experimentado nunca esta peculiaridad de la noche. Había vislumbrado la creación.

Aquella percepción de un mundo sin gente me parecía una de las experiencias más bellas, pero a la vez menos significativas, que había tenido. La sensación que la acompañaba se parecía a lo que se siente ante un cuadro o una obra musical. Era una experiencia muy profunda, pero aparte de la sensación placentera, totalmente inútil. Coincidió con lo que había leído del filósofo Immanuel Kant sobre la experiencia estética: como «una complacencia desinteresada y libre, sin reposar en interés alguno». Pues ¿de qué nos sirve ver el mundo como una creación en la que no ha intervenido el hombre? De nada, puesto que los hombres nunca vivimos en un mundo sin personas. Así pues, otorgué valor solo a la imagen. Y debido a la particular belleza de la idea, la recordaba a menudo. No me asombraba que el recuerdo se activase casi siempre al oír una pieza musical o al ver un cuadro, puesto que esa idea pertenecía al ámbito del arte.

Sin embargo, hace poco, fue precisamente el arte el que guió mis pensamientos en otra dirección. Desde hacía algún tiempo seguía la obra de la pintora contemporánea Isabella Werkhoven (1969). Al principio me sucedió con sus cuadros lo que suele pasar más a menudo: me intrigaban sin que pudiera decir por qué. Werkhoven suele pintar espacios normales y corrientes con un enfoque realista y en ocasiones hiperrealista. Una piscina, una pista de tenis, una plaza, un jardín municipal, un bosque, una parada de autobús. Pero, debido a la llamativa y casi total ausencia de actividad humana en estos lugares a menudo demasiado humanos, Werkhoven me mostró que no solo de noche sino también de día puede vislumbrarse un mundo sin personas. Su obra parecía capaz de sacar de la oscuridad mi extraña experiencia nocturna y desde entonces la veo también sin las artes. Werkhoven muestra algo del mundo a lo que normalmente no prestamos atención, porque resulta tan tremendamente difícil ver el mundo sin una mirada humana. Vemos un mundo «deshumanizado», pero que no es inhumano. Al contrario, sus cuadros rebosan de esperanza.

Por ello se ha ido apoderando de mí la idea de que, por raro que pueda sonar, poder renunciar por un momento a nuestra mirada antropomorfa es un don especial de los humanos. Y no me refiero a como lo hace la biología al considerar al hombre como un animal entre los animales, o considerar al ser humano como una casualidad evolutiva. Todo eso es teoría, a mí lo que me importa es el don de experimentar la existencia realmente como una existencia sin personas. No como una existencia fría, sino como una existencia en la cual la mano del hombre no desempeña papel alguno. Un don que implica un mayor compromiso de lo que parecía al principio. No se trata de un juego intelectual o estético gratuito, sino de una capacidad de la que disponen solo las criaturas morales. Sospecho que en esa extraña mirada deshumanizada se encuentra el origen de la inclinación humana, igualmente extraña, a la esperanza.

Si hay una inclinación humana de la que se abuse con frecuencia, es esa. Se dicen muchas bobadas sobre la esperanza. Por supuesto, es fácil imaginarse la esperanza como un estado de ánimo engañoso, pues si consideramos la esperanza, por un solo momento, a la luz de la fugacidad o a la luz de la eternidad (todo depende de cómo se mire) entonces la esperanza es siempre falsa esperanza. ¿Qué representa mi esperanza si estoy muerto y qué podría representar la esperanza en una existencia que no tiene fin? Desde el punto de vista de esta representación cínica, esperar es, a lo sumo, una forma de desesperar.

Sin embargo, hay esperanza, eso es seguro. Baste con examinar nuestra relación con el cambio de estaciones. Lo que nos da alegría no son los pajaritos ni su canto, sino su *retorno*. Lo mismo sentimos cuando llegan los primeros fríos y no estamos seguros de si encender o no la estufa. Lo curioso de las estaciones es lo que llama la atención de todas nuestras celebraciones: son repeticiones que no consideramos aburridas o monótonas, sino precisamente esperanzadoras.

La comparación —posible gracias a una situación recurrente— nos muestra no solo las similitudes sino también las diferencias inevitables, es decir: las variaciones sobre el mismo tema. Ya solo el hecho de que tengamos un año más da otro valor a cada fiesta de cumpleaños. Por ello, el verano, el otoño, el invierno y la primavera no regresan cada año como una aburrida repetición. Profundizan nuestra experiencia de la mera existencia, del existir. En cuanto saboreamos, olemos y vemos lo que ya hemos percibido muchas veces en torno a la misma época del año, sabemos que la experiencia no es exactamente la misma que la vez anterior. Es el tamiz del tiempo: lo invariable que es invisible se torna visible precisamente en la repetición. La repetición nos muestra que hay algo y no nada.

No debemos tomarnos la esperanza demasiado al pie de la letra. No como un propósito, una ilusión o una utopía. Aunque, por supuesto, sí lo hagamos con la esperanza expresada por Obama. Esto es lo paradójico de los sueños de futuro, que al expresarlos se convierten de inmediato en pretérito pluscuamperfecto. La esperanza que expresó Obama después de su toma de posesión se ha convertido en un termómetro que se utiliza continuamente para medir la paz mundial y al propio Obama. La esperanza considerada de esta manera cínica ofrece una perspectiva que convierte cada éxito en una desilusión. Pero la esperanza de Obama no se refería a un futuro, sino al momento. No se trataba de una esperanza de una existencia mejor, sino la esperanza de la existencia en sí misma. Una esperanza sin redención divina, y sin utopía profana. Una esperanza que no se espera ni ha de realizarse, puesto que por esa esperanza no haremos más que pelearnos. La única esperanza que hay, está ahí desde siempre. Como el propio mundo. La esperanza es el único deseo que alcanza su objetivo en el propio desear. Y por ello, la esperanza es lo último que se pierde. No por ingenuidad, sino porque de esperanza también se vive.

El eco de esta esperanza se puede oír en las *Variaciones Goldberg* de Bach que el pianista canadiense Glenn Gould interpretó en 1981 durante las grabaciones nocturnas en el estudio de Columbia de la calle 30 de Nueva York. Su anterior interpretación de estas variaciones, de 1955, es también bellísima, pero en ella resplandece todavía una esperanza demasiado humana, y eso se advierte tan pronto se oye la grabación de 1981. En ella todavía resuenan demasiados deseos que en 1981 ya han desaparecido, puede que porque a sus cuarenta y nueve años, Glenn Gould ya no pensara tener el destino en sus propias manos, o quizá porque Gould entonces solo tocaba de noche.

Lo que queda no es una desilusión, sino un abrazo lleno de ternura a la existencia tal como nos viene dada.

Después de la prematura muerte de Gould, poco más de un año después de las grabaciones, queda una silla vacía, la silla en la que tocó durante toda su carrera y que manipuló hasta conseguir la postura adecuada delante de su piano. Es una silla que uno no se llevaría a casa si la viera abandonada en la calle. La tapicería de piel pierde parte de

su relleno y el asiento tiene un enorme agujero justo en la punta donde se sentaba el pianista. Pero en esa silla maltrecha descendió un alma, tan grande como la existencia y tan fugaz como el instante; afín a *El instante* de Jorge Luis Borges:

¿Dónde estarán los siglos, dónde el sueño
de espadas que los tártaros soñaron,
dónde los fuertes muros que allanaron,
dónde el Árbol de Adán y el otro Leño?
El presente está solo. La memoria
erige el tiempo. Sucesión y engaño
es la rutina del reloj. El año
no es menos vano que la vana historia.
Entre el alba y la noche hay un abismo
de agonías, de luces, de cuidados;
el rostro que se mira en los gastados
espejos de la noche no es el mismo.
El hoy fugaz es tenue y es eterno;
otro Cielo no esperes, ni otro Infierno.

*DJAM KARET**El deseo de un desenlace*

ENFRENTA DE MI ESCUELA PRIMARIA en Eerbeek había una residencia de ancianos. Ambos edificios estaban separados por un pequeño parque público rodeado de una calle estrecha, y por una eternidad en el tiempo.

En aquella época todavía no existían los andadores de ruedas. Solo recuerdo bastones y sillas de ruedas, y todavía me parece ver a la pequeña anciana jorobada que dedicaba gran parte de la mañana a dar una vuelta alrededor de la zona verde con unas andaderas y un caniche blanco. Ya solo el tiempo que tardaba la anciana en salir por la puerta de cristal con las andaderas y el perro, la convertía en una criatura diferente —y mientras tanto nosotros aprendíamos a escribir y a contar.

No sé si el parque seguirá allí, pero de ser así nadie advertirá nada especial en él, pues era un parque vulgar y corriente. En cambio yo no podré nunca observarlo con una mirada neutra: forma parte de los innumerables recuerdos de los seis años que pasé en aquella escuela, como si se tratara de un sabor. Los sucesos que están repartidos en mi recuerdo me permiten reconstruir un poco aquel pedazo de tierra: un césped ovalado con un cerezo ornamental entre rododendros bajos, en un extremo, luego, en medio, dos abetos y un abedul, y, en el otro extremo, una hilera de rosales silvestres.

Este pedazo de tierra que estaba limitado por un seto de aligustre formaba la zona de transición entre el mundo que estaba bajo la supervisión de maestros y maestras, y el mundo en el que mandaban mi padre y mi madre. De esta manera, aquel parque se convirtió en el primer ámbito público al que accedí de forma autónoma: mi primera relación con el mundo real. Al mediodía, después de salir de la escuela, esperaba allí a mi padre y en invierno libramos varias batallas aterradoras de bolas de nieves con los chicos grandes del instituto que había justo al lado de nuestra escuela.

Fue sobre todo mientras esperaba que llegara el Volvo amarillo de mi padre —unas esperas que a menudo se eternizaban— que el parque empezó a formar parte indisoluble de mis recuerdos, de la misma manera en que la banda sonora de una película puede guiar tu mirada sin que te des cuenta de que se ha añadido música a la imagen.

Cuando estamos esperando algo, nos damos cuenta realmente de que el mundo no es un cosmorama al que se pueda echar una mirada a discreción. No podemos elegir la perspectiva. Comprendemos esa idea durante la espera. Echar una mirada al mundo es

una expresión engañosa. No echamos ninguna mirada al mundo, sino que nuestra mirada está hecha del mundo. ¿De qué otra cosa podría estar hecha nuestra percepción si no es de la materia del mundo?

De un entorno que nos entristece decimos que influye en nuestra visión del mundo, pero es más radical que eso: nuestra mirada ocurre solamente en el mundo y por consiguiente no es que se vea influenciada por los caprichos del mundo, sino que *es* el propio mundo, y de este modo es igual de caprichosa que el mundo —este mundo, el que vivimos—. Eso explica también por qué resulta tan difícil hacer caso omiso de un panorama lúgubre, pues nosotros *somos* ese panorama.

Si nos imaginamos la espera como la distancia en un eje temporal entre el primer momento en el que esperamos algo que deseamos y el último cuando por fin lo conseguimos, entonces se nos escapa el papel que desempeña la observación en la espera. Uno podría alegar que la espera, el deseo de un desenlace, puede hacerse en cualquier lugar. A fin de cuentas lo importante es lo que se espera y no lo que se observa mientras se espera. Pero nunca es del todo así. El mundo en el que se espera determina el contenido de ese deseo. Del mismo modo en que no podemos elegir en qué mundo nacemos, tampoco elegimos los lugares donde esperaremos cosas a lo largo de toda nuestra vida.

Esperar no es solo una duración, es un contacto original con el mundo, un contacto que, de vez en cuando, consigue sincronizar el ritmo del mundo con el ritmo de la vivencia individual.

No todas las esperas provocan necesariamente impaciencia. No es lo mismo esperar un tren que se aproxima en la lejanía que esperar un tren que todavía no está a la vista. Aunque el tiempo medido sea el mismo en ambos casos. Y la impaciencia no es directamente proporcional a la longitud de la espera. La impaciencia aumenta precisamente a medida que se acerca el objetivo. La sentimos con más intensidad cuando vamos de camino a casa, tenemos ganas de orinar, y esas ganas se vuelven insoportables mientras intentamos introducir la llave en la cerradura de la puerta.

Consciente o inconscientemente, todos conocemos la ambivalencia de la larga espera. La espera de un desenlace puede ser una espera agridulce: por un lado la frustración de no poder poner fin al *no* suceder, y por otro el placer que produce esa impotencia —quien espera no es responsable de alcanzar lo deseado—. Es a la vez esclavo y libre del tiempo. Cornelis Verhoeven recupera esta ambigüedad en la diferencia entre los que creen saber qué esperan y quieren reducir a cero el tiempo de la espera, porque lo consideran una pérdida de tiempo y una demora innecesaria. Y los «veladores» que aguardan sin saber a qué esperan o, en realidad, solo esperan lo inesperado que puede suceder en cualquier momento. Esto último es más llevadero, pues, según Verhoeven, «nos resulta más difícil mostrarnos pasivos y tolerantes frente a poderes que creemos conocer, que son comparables a nosotros, y a los que no queremos someternos,

que adoptar una actitud expectante frente a la superioridad de la realidad anónima y las leyes inescrutables de la naturaleza o del destino al que estamos sometidos sin saber cómo y por qué».

Cuando esperaba el coche de mi padre, sentado en la acera junto a los rosales silvestres o en el césped, gozaba sobre todo de la libertad que me proporcionaba la espera. Y cuando por fin aparecía detrás de la curva el Volvo amarillo, que mentalmente había visto entrar en la calle varias veces, el mundo había sufrido una transformación gradual.

Desde detrás de las grandes ventanas del aula, el parque lleno de padres que esperaban se parecía a un cosmorama, también porque cada día se repetía la misma rutina silenciosa. La primera en aparecer era la madre de Sander Steenhuis con su Daf; en segundo lugar llegaba la madre de Jeroen Nieuwenenk, siempre montada en su bicicleta; y luego la apresurada madre de Agnes tirando de la correa de un bouvier que ladraba a todo cuanto se movía. Tan pronto salíamos corriendo de la escuela para adentrarnos en este cosmorama, el mundo y su tiempo parecían pertenecernos durante unos momentos, pues las madres seguían charlando mientras nosotros corríamos libremente por la calle y por el parque.

La espera de mi padre empezaba cuando se iban los últimos coches y yo me quedaba solo en el parque. A veces, al salir de la escuela veía su Volvo en el parking de la residencia de ancianos, donde vivían algunos de sus pacientes. Alguna que otra vez, lograba vislumbrarlo recorriendo el pasillo del edificio con su maletín negro, aunque eso no significaba que hubiese acabado de visitar a sus pacientes.

A pesar de que sabía que por las noches mi madre le soltaría un sermón si volvía a llegar tarde a cenar, no creo que entonces yo ya achacara su costumbre de llegar siempre tarde a una mala planificación. Para mí, mi padre tenía una profesión importante que no se podía amoldar así sin más a los banales horarios de la escuela o la cena. Me alegra que entonces pensara de esa forma, ya que si me hubiese irritado por esa mala costumbre de mi padre, mi espera se habría vuelto impaciente. Y puede que nunca hubiese conocido el lado dulce de la espera que se manifestaba a veces en cuanto todos se habían marchado.

El juego empezaba por aburrimiento. El objetivo era aguantar el mayor tiempo posible sin ver ninguna señal de vida. Yo miraba a todos lados para asegurarme de que era el único que esperaba. Esperaba no ver nada detrás de las ventanas de la escuela, la residencia de ancianos y las casas adosadas al otro lado del cerezo. La idea era que no pasara ni un solo coche, bicicleta o transeúnte, y a ser posible que no se oyera nada en absoluto. De esta manera, inadvertidamente, mi espera se transformaba en el mundo en el que yo esperaba: el parque, la residencia de ancianos, el asfalto negro de la calle. El mundo había dejado de ser un objeto de observación, para convertirse en la propia observación.

Siempre he asociado la expresión «al mediodía» con el sentimiento que me provocaba este momento: el punto en que el tiempo, el mundo y mi experiencia parecían haberse fundido indisolublemente.

Lo mejor que podía pasar era que en medio de ese silencio apareciera de repente el coche de mi padre, y que nos marchásemos antes de que otra alma se hubiese mostrado en ese mundo.

Yo también tengo que apresurarme siempre para llegar a tiempo a recoger a mi hija a la salida de la escuela. Y casi siempre ya me está esperando fuera, los demás se han ido y ella está sola, junto a la maestra, mirando tranquilamente a su alrededor. Ciertamente guardo buenos recuerdos de la espera de mi padre, pero no es ese el motivo de que yo mismo llegue tarde. Llegar tarde es sencillamente una de mis malas costumbres. Una costumbre que parece basada sobre todo en mi desgana por llegar demasiado pronto, y, por supuesto, eso aumenta el riesgo de llegar demasiado tarde. Hace tiempo que intento comprender por qué prefiero llegar demasiado tarde que demasiado pronto. De todas las malas costumbres que puede tener una persona, llegar demasiado tarde, o en realidad salir demasiado tarde, es relativamente inocente, pero precisamente por eso me intriga.

A menudo, la insignificancia de los pequeños defectos humanos hace que olvidemos preguntarnos por su causa y entonces se nos escapan cuestiones más importantes. No deja de ser curioso por qué no me tomo la molestia de salir un poco antes. Es más, si nada parece interponerse en mi camino para llegar con tiempo de sobras, me lo impide una resistencia casi física, una ligera sensación de asco. Y en cambio me produce un enorme placer ponerme a tocar la guitarra, justo cuando estoy listo a tiempo y a punto de irme. Como si tuviera que aprovechar ese tiempo adicional. No sé qué voluntad interviene en este caso, pero que yo recuerde, es algo que me ha pasado desde siempre.

Cuando tenía unos catorce años, solía llegar con retraso para unirme al grupo que, al igual que yo, iba en bicicleta al instituto. Un día, cuando los alcancé poco antes de llegar, un amigo me soltó: «Si salieras tres minutos antes podrías acompañarnos todo el camino». Aunque mi amigo me caía muy bien, a partir de entonces me apetecía aún menos llegar a tiempo. Solo por vergüenza le dije que tenía razón.

Mi madre asegura que mi padre sale demasiado tarde porque «no tiene sentido del tiempo». Sin embargo, nunca ha tenido problemas de cronometraje en el deporte y en la música. ¿Por qué en un caso llega a tiempo y en el otro no? ¿Cuál es la diferencia entre *cronometraje* y tener sentido del tiempo?

Para librarse de una bronca, mi padre saca a veces la baza de su origen indonesio. «*Djam karet*», dice entonces —tiempo elástico—. Y mi madre puede darse por contenta. Durante mi única visita a Indonesia descubrí que el elástico del tiempo en las Indias es bastante flexible. Allí no les viene de una hora, ni siquiera les importa llegar un día más tarde de lo acordado.

No es algo que a uno le guste admitir sobre sí mismo, pero durante mucho tiempo pensé que mi desgana a salir a tiempo venía dictada simplemente por la holgazanería. Y aunque esté dispuesto a reconocer que tengo tendencia a la pereza —¿quién se atreve a negarlo de sí mismo?— con eso no adelantamos gran cosa. El término esconde más causas de las que revela y eso se debe a la naturaleza del concepto. La pereza no es nunca un concepto neutro: es el nombre que da una comunidad social al individuo que no hace frente a las obligaciones que le impone esa misma comunidad. El que no participa es rebelde o es un vago. Y en nuestro lenguaje, la pereza está vinculada a no querer cansarse. Representa cierta apatía que tiene por resultado no hacer nada.

En sus *Máximas: reflexiones o sentencias y máximas morales* (1665), François de La Rochefoucauld sigue otra pista. No la de la conducta exterior, sino la de la experiencia individual. Desde su punto de vista, la pereza no es la ausencia de deseo, sino más bien un deseo malintencionado. «De todas las pasiones la más desconocida de nosotros mismos es la pereza. Es la más ardiente y maligna de todas», escribe Rochefoucauld. «Si consideramos atentamente su poder, veremos que se hace en todos lances señora de nuestros sentimientos, de nuestros intereses y de nuestros placeres.» En lugar de no participar sencillamente por falta de ganas, esta pasión maligna busca afanosamente unas ganas. «Es el reposo de la pereza un secreto encanto del alma, que suspende repentinamente los más ardientes conatos y las más porfiadas resoluciones: en fin, para dar la verdadera idea de esta pasión, es preciso decir que la pereza es como una bienaventuranza del alma, que la consuela de todas sus pérdidas, y que ocupa en ella el vacío de todos los bienes.»

Se trata de un análisis implacable, característico de la visión pesimista de la vida que tenía La Rochefoucauld. Si bien, por lo general, una mirada de recelo resulte más productiva que el idealismo dinámico de los pensadores optimistas, el pesimismo también puede enturbiar la visión. Y creo que es lo que le pasa a este análisis, pues lo que nos muestra La Rochefoucauld es que la pereza tiene sus propios motivos y no es un estado en el que no intervenga la mente. Según su análisis, pese a la frecuente apariencia de aislamiento, la pereza mantiene siempre el contacto con el mundo. Entonces, ¿hasta qué punto es tan mala esta pasión?

Si es la pereza la que consigue separarme de lo que se me exige y, si esa pereza por la que, por ejemplo, me permito coger un momento la guitarra, es «como una bienaventuranza del alma, que la consuela de todas sus pérdidas», creo que esa pereza puede ser en muchos casos nuestra salvación.

Sobre todo si se me pide demasiado. Con «demasiado» no me refiero tanto en cuanto al peso, sino a las posibilidades, es decir: cuando hay demasiadas peticiones que tiran de mí al mismo tiempo. Al igual que el veneno a pequeñas dosis, un poco de pereza puede funcionar como un medicamento.

Puede que las personas perezosas no deseen ante todo no cansarse, sino que deseen forma en lugar de confusión. Eso explicaría por qué los perezosos suelen apuntarse a un juego, e incluso se entusiasman y rinden como el que más. Quizá no sea porque el juego elimine la pesada capa de seriedad que recubre la vida corriente, sino porque la vida adquiere de repente un sentido.

Eso es lo que hace el juego con una persona. El juego —entendido en sentido del término anglosajón «*play*» o del francés «*jouer*» que puede referirse tanto a la música, a la danza, al teatro como al deporte— da una forma a las abrumadoras posibilidades que nos muestra continuamente la realidad.

También los perezosos quieren algo, quizá más que nadie, pero la falta de univocidad les impide encontrar el camino correcto. Reunir los numerosos puntos de referencia que nos ofrece el mundo es lo que Kant y Schopenhauer llaman juego de la imaginación. Ese es el verdadero problema existencial del ser humano: no la deficiencia humana, que nos impide conseguir todo lo que queremos, sino un exceso humano que solo puede contenerse adquiriendo una forma. Lo que siente el ser humano en cada deseo es el intento de dar sentido al exceso que nos inunda incesantemente. La pereza constituye en su «secreto encanto del alma» un sustituto del sentido que falta.

Cuando mi padre me enseñó yudo en la alfombra blanca de la sala de estar, descubrí que la espera puede proporcionar algo más que ganas de emprender una acción. Mis lecciones de yudo, los sábados en el club, se habían concentrado principalmente en las acciones, concretamente: proyecciones y llaves. En casa las practicaba fanáticamente con mi padre que me retaba burlonamente. Pero cada vez que intentaba derribarlo, acababa tumbado de espaldas en la alfombra. Mi padre nunca nos dejaba ganar, en ningún juego.

Me hizo ver que en el yudo solo puedes ganar a base de paciencia. «Intenta tumbarme», me decía. Haciendo acopio de todas las fuerzas de mis seis años, arremetía contra él dándole con ambas manos contra el pecho. Y ¡bam!, él me tumbaba de nuevo. «No te resistas, cede», me decía entonces y luego, su mano derecha abierta trazaba una elegante diagonal desde la altura del pecho hacia el suelo. «Tienes que ceder a la fuerza.»

—¿Tendrás que enfrentarte a ese? —me preguntó en uno de mis primeros torneos, mirando a un chico que estaba sentado en el tatami con una bolsa de patatas chips en la mano.

Yo asentí.

—Deja que él haga el trabajo. No tienes que intentar derribarlo. Es demasiado pesado. Simplemente espera a que él quiera derribarte y entonces adelántate.

Pero yo todavía tenía que aprender a esperar. Nada más empezar, el chico tiró de mí y me tumbó sobre el tatami. Es más, ni siquiera me dio tiempo a esperar: antes de que pudiera darme cuenta me había inmovilizado con una llave. Tardé un tiempo, pero al

cabo de un año, en los campeonatos del club, ya conocía el arte de esperar. A partir de entonces ganaba a menudo y siempre de la misma manera, con una proyección de cadera y una llave, que mantenía durante veinte segundos.

No recuerdo cómo aprendí a esperar, pero lo que recuerdo claramente es que de repente dejé de ver al contrincante como un contrincante. Antes, me quedaba observando aquellos cuerpos extraños en los kimonos blancos y oliendo su olor mientras buscaba afanosamente el secreto de ese o aquel contrincante. Pero luego aquello desapareció de repente. Después de que el árbitro anunciara *hajime*, lo veía todo, el marcador, el tatami, el árbitro con su kimono azul, y también al contrincante, pero todo parecía fluir como en una danza. El ritmo del adversario era mi ritmo, igual que lo había sido la espera en el parque entre la escuela y la residencia de ancianos.

Durante las vacaciones de verano antes de que me mudara al norte para irme a vivir con mi novia, dejé a mi gata Gijsje con un amigo que vivía en Groninga. Regresamos un día antes de lo previsto, debido a la muerte de mi abuelo, pero cuando quise recoger a Gijsje me enteré de que se había escapado tan solo unos días después de que la dejásemos con mi amigo. Este la había buscado por todas partes e incluso había colgado letreros para intentar encontrarla. Sin embargo, me empeñé en buscarla yo también. Pero ¿dónde se empieza a buscar un gato en una ciudad?

El primer día busqué cerca de la casa de mi amigo. El segundo día peiné la ciudad en dirección sur, barrio por barrio, y después tenía previsto seguir hasta Haren, a unos cinco kilómetros, donde estaba instalada la capilla ardiente del abuelo. Era a principios de agosto y hacía un tiempo bochornoso. En uno de los barrios elegantes de las afueras donde llegué a eso del mediodía vi una gata pelirroja esconderse debajo de un seto de aligustre. Me pareció demasiado huesuda para ser Gijsje, pero quizá no la había reconocido porque se encontraba en un entorno extraño. Con sumo cuidado apoyé la bicicleta contra el seto y me puse a cuatro patas sobre las calientes baldosas de la acera. Para poder moverme rápida y silenciosamente, estiré las piernas y caminé sobre manos y pies a lo largo del seto —como si imitara el movimiento de un gato—. Ya no veía a la gata por ningún lado. Con creciente impaciencia, me puse en cuclillas y me arrastré hasta la esquina donde se acababa el seto. Cuando me asomé al otro lado del seto, vi a tres gatos mirándome sin recelo. Dos gatos negros y la gata huesuda que había visto antes. La gata empezó a lavarse. No era Gijsje, pero al haber descubierto algo parecido a una asamblea de gatos, creí haber dado con una pista.

Sin moverme del sitio, observé las casas a mi alrededor. En la ancha avenida dividida por una franja verde apenas había coches. Cuando mi vista se posó en la acera donde estaba mi bicicleta, vi que unas gotas silenciosas dejaban manchas del tamaño de una moneda en las baldosas. Me quedé unos instantes sintiendo cómo la lluvia empapaba la tela de mi camiseta, y después fui a refugiarme debajo del alero de un garaje, apoyándome contra la puerta de aluminio. Miré el cielo que parecía pintado con una

gruesa capa de pintura gris oscuro. Empezó a tronar. La lluvia torrencial formaba una corriente cada vez más grande sobre las baldosas y desaparecía en la rejilla delante del garaje. Mientras observaba las hormigas, las cochinillas y el caracol que salían de la rejilla, intentaba pensar dónde proseguiría mi búsqueda después.

El caracol había dejado ya un rastro de baba de un metro de altura sobre la puerta de aluminio cuando me percaté de que mi búsqueda no tenía posibilidades de éxito. Pensé en mi abuelo que en su lecho de muerte había bebido *riesling* con una pajita y en mi familia que en ese mismo momento estaba reunida a pocos kilómetros de allí, en la casa de Haren. ¿A qué estaba esperando? ¿Qué pretendía hacer? Gijsje podía estar escondida detrás de cualquier matorral, y seguramente ni siquiera estaba en ese barrio.

¿A qué estamos esperando en nuestra vida? ¿A qué apoteosis? Y cuando la vida acaba, ¿se detiene entonces la espera? ¿O acaba la vida como un gato que se ha escapado, que puede estar en cualquier sitio, pero no se muestra en ninguno? «Los veladores aguardan sin saber a qué esperan.»

FUENTES

LITERATURA

- Arendt, Hannah, *La vida del espíritu, el pensar, la voluntad y el juicio en la filosofía y en la política*. Traducción de Ricardo Montoro y Fernando Válespín Oña, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1984.
- Aristóteles, *Política*, en *Obras de Aristóteles*. Tomo 3. Traducción de Patricio de Azcárate, Proyecto de Filosofía en Español, Madrid, 2005.
- Barthes, Roland, *La cámara lúcida*, segunda edición. Traducción de Joaquim Sala-Sanahuja, Paidós, Barcelona, 1992.
- Beunders, Henri, «We hebben al die jaren naar onszelf gekeken», *Trouw* (suplemento de literatura), 1 de octubre de 2011.
- Borges, Jorge Luis, «El instante», en *El otro, el mismo* (1964); poema recogido en *Obra poética, 1923-1977*, Alianza, Madrid, 1987.
- Coetzee, J.M., *Life & Times of Michael K*, Vintage, Londres, 2004; *Vida y época de Michael K*. Traducción y revisión de Concha Manella, Mondadori, Barcelona, 2006.
- Dros, Imme, *Griekse mythen*, Athenaeum-Polak & Van Genneep, Amsterdam, 2007.
- Grunberg, Arnon, «Voetnoot», *de Volkskrant*, 14 de octubre de 2011.
- Habermas, Jürgen, *Die Neue Unübersichtlichkeit: kleine Politische Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt, Main, 1985. *Ensayos políticos*. Traducción de Ramón García Cotarelo, Ediciones Península, Barcelona, 1988.
- Heertje, Raoul, *Mark Rutte is lesbisch*, Contact, Amsterdam, 2011.
- Kant, Immanuel, «Sobre el tópico: esto puede ser correcto en teoría, pero no vale para la práctica», en *En defensa de la Ilustración*. Traducción de Javier Alcoriza y Antonio Lastra, Alba, Barcelona, 1999.
- Kant, Immanuel, *La metafísica de las costumbres*. Estudio preliminar de Adela Cortina Orts. Traducción y notas de Adela Cortina Orts y de Jesús Conill Sancho, Tecnos, Madrid, 1989.
- Kleist, Heinrich von, *Narraciones*. Traducción de Yolanda Mateos, Cátedra, Madrid, 1999.
- Kockelkoren, Petran, *Techniek: kunst, kermis en theater*, NAI uitgevers, Rotterdam, 2003.
- Kousbroek, Rudy, *Het meer der herinnering*, Meulenhoff, Amsterdam, 1984.
- Lamme, Victor, *De vrije wil bestaat niet. Over wie er echt de baas is in het brein*, Bert Bakker, Amsterdam, 2010.
- Lévinas, Emmanuel, *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. Traducción de José Luis Pardo, Pre-Textos, Valencia, 2001.
- Márai, Sándor, *El último encuentro*. Traducción de Judi Xantus, Salamandra, Barcelona, 1999.
- Nietzsche, Friedrich, *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida*. Traducción y estudio de Dionisio Garzón, Editorial Edaf, Madrid, 2000.
- Rocheffoucauld, François de la, *Máximas: reflexiones o sentencias y máximas morales*. Traducción de Narciso. Álvaro y Zereza, Casa de Masson e hijo, París, 1824
- Safranski, Rüdiger, *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*. Traducción de Josep Planells Puchades, Alianza Editorial, Madrid, 1991.
- Schopenhauer, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Traducción, introducción y notas de Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004.
- Schopenhauer, Arthur, *El amor, las mujeres y la muerte*. Traducción de Miguel Urquiola, Editorial Edaf, 1993.
- Simmel, Georg, *Brug en deur*. Traducción de J.M.M. de Valk, Kok Agora, Kampen, 1990.
- Steiner, Rudolf, *La filosofía de la libertad. Fundamentos de una concepción moderna del mundo*. Traducción de Blanca S. de Muniain y Antonio Aretxabala, Editorial Rudolf Steiner, Madrid, 1986.

- Szyborska, Wisława, *El gran número. Fin y principio y otros poemas*. Traducción de Gerardo Beltrán, Abel A. Murcia, Xaverio Ballester, Elzbieta Bortkiewicz, David Carrión, Carlos Marrodán y Katarzyna Moloniewicz, Hiperión, Madrid, 1997.
- Szyborska, Wisława, *Instante*. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel A. Murcia Sorian, Igitur, Tarragona, 2004.
- Tilburg, Theo van (y Jenny de Jong Gierveld), *Zicht op eenzaamheid*, Van Gorcum, Assen, 2007.
- Verhoeven, Cornelis, *Dierbare woorden*, Damon, Budel, 2002.
- Weber, Nancy, *The Life Swap*, iUniverse, Lincoln, 2006.
- Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*. Traducción de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera, Alianza Editorial, Madrid, 1989.
- Žižek, Slavoj, *First as Tragedy, Then as Farce*, Verso, Nueva York, 2009.

CINE, TELEVISIÓN, PINTURA

- Lean, David, *El puente sobre el río Kwai*, 1957.
- Programa de la cadena holandesa VPRO *24 uur met...* (10 de enero de 2011).
- Verheul, Thom, *Tabee Toean*, 1995.
- Werkhoven, Isabella, *Strange Phenomenon*, 2008, 40 x 60 cm, óleo sobre lienzo (propiedad de la colección de empresa Zaanstad), véase www.isabellawerkhoven.nl.

MÚSICA

- Bach, Johann Sebastian, *Goldberg Variations*, Glenn Gould, 1955.
- Bach, Johann Sebastian, *Goldberg Variations*, Glenn Gould, 1982.
- Bach, Johann Sebastian, *Partita n.o 2 en do menor*, Glenn Gould, 1960.
- Belafonte, Harry, *Where have all the flowers gone?* (en vivo, Estocolmo, Suecia, 1966).
- Gluck, Christoph Willibald, *Orfeo Ed Euridice* (First Vienna Version), Arnold Östman & Drottningholm Theatre Chorus And Orchestra.
- Young, Neil, *Live At Massey Hall*, 1971.
- Zandt, Townes van, *Heartworn Highways*, 1976.
- Zandt, Townes van, *A Private Concert: Holiday Inn, Houston*, 1988.

Notas

1. *El gran número. Fin y principio y otros poemas*. Traducción de Gerardo Beltrán, Abel A. Murcia, Xaverio Ballester, Elzbieta Bortkiewicz, David Carrión, Carlos Marrodán y Kataryzna Moloniewicz, Hiperión, Madrid, 1997.

Esperando la felicidad

Coen Simon

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal)

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.
Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

Título original: *Wachten Op Geluk*
Publicado originalmente por Ambo I Amsterdam

© del diseño de la portada, Juan Mauricio Restrepo, 2013
© de la imagen de la portada, Michael Forbes / Age Fotostock

© Coen Simon, 2012

© de la traducción Catalina Ginard, 2013,

© Editorial Planeta, S. A., 2013
Editorial Ariel es un sello editorial de Planeta, S. A.
Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
www.planetadelibros.com

Primera edición en libro electrónico (epub): junio 2013

ISBN: 978-84-344-0964-4

Conversión a libro electrónico: Newcomlab, S. L.
www.newcomlab.com

Índice

Dedicatoria	3
Cita	4
Prólogo. Una representación en la puerta de la cocina	5
1. No mires atrás. El deseo de existir	7
2. Intento de aterrizaje en suelo desaparecido. El deseo del hogar	20
3. Recuerdo del presente. El deseo de detener el tiempo	25
4. ¡Y ahora a volar! El deseo de saber lo que se quiere	30
5. Una cruz en los adoquines. El deseo de inmediatez	40
6. Somos y no somos. El deseo de comunión	49
7. Nada más engañoso que el placer. El deseo del otro	58
8. Con el puño. El deseo del bien	69
9. Pinter busuk. El deseo del sentido	75
10. Un donjuán lúgubre. El deseo de matar	82
11. Cuando las cosas celebran una fiesta. El deseo de cambio	88
12. Djam karet. El deseo de un desenlace	93
Fuentes	101
Nota	103
Créditos	104