

Tenía mil vidas
y elegí una sola

CEES NOOTEBOOM
RÜDIGER SAFRANSKI (ed.)

Nuevos Tiempos Siruela



CEES NOOTEBOOM

Tenía mil vidas
y elegí una sola



Ediciones Siruela

Cees Nooteboom

Tenía mil vidas y elegí una sola
(Breviario)

Edición y prólogo
de Rüdiger Safranski

Coordinación y traducción del alemán de
María Condor

Traducciones del neerlandés de
Francisco Carrasquer,
Fernando García de la Banda,
Pedro Gómez Carrizo,
Julio Grande,
Felip Lorda i Alaiz
e Isabel-Clara Lorda Vidal

Traducción del francés de
Anne-Hélène Suárez Girard



Siruela Nuevos Tiempos

Índice

Cubierta

Prólogo

Tenía mil vidas y elegí una sola

Destellos de ingenio

Imágenes

Retratos, caracteres

¿Por qué viajar?

Lugares, caminos

Tiempos, horas

Momentos históricos

Lo europeo

Fantasear y recordar

Escribir

Leer

Amar

Fuentes

Cronología

Créditos

Prólogo

No sólo el poeta y escritor, pero muy especialmente él, demuestra que en una vida hay lugar para varias biografías. Uno tiene experiencias y luego inventa historias que se acomodan a ellas. Son los poetas los que hacen un uso especialmente intenso de este derecho a varias vidas. «La transmigración de las almas», escribe Nooteboom, «no tiene lugar después sino durante la vida».

La transmigración del alma de Nooteboom como escritor se inicia con su primera novela, *Philip y los otros* (1955). Aquí se sueña a sí mismo, con nostalgia y melancolía, en otra realidad, siguiendo las huellas del viejo romanticismo. «Sueño que sueño» es el lema tomado de Paul Éluard. Cuenta cómo Philip, en su búsqueda de una muchacha de rasgos orientales a la que jamás ha visto y que sólo conoce por relatos, cruza Europa haciendo autoestop y se encuentra con personas raras. Al final dará con la chica, pero sólo para perderla. «El paraíso está aquí al lado.» Una todavía despreocupada profesión de magia poética. La ironía, que también forma parte del romanticismo, vendría en Nooteboom más tarde. Primero tenía, como viajero apasionado, que haber visto más mundo antes de poder relativizar el hechizo de la poesía sin renunciar a él.

La ironía mantiene la tensión entre realidad y fantasía. No cede ni a la fantasía ni al sentido de la realidad, lleva adelante su juego relativizador con ambos modos de ver. La ironía romántica se aprende muy bien en los viajes, porque en ellos se puede comprobar que la realidad es en ocasiones más fantástica que cualquier fantasía.

Quien viaja no sólo descubre un entorno nuevo sino que aprende a conocerse de nuevo a sí mismo. Uno se convierte en otro. Eso era lo que quería el joven Nooteboom. Con su primera novela era alguien. Un escritor. Cuenta que anda por Ámsterdam como un «dandi sin dinero», con chaqueta de terciopelo, bufanda multicolor y bastón. Pronto pone pies en polvorosa, siguiendo en cierto sentido los pasos del protagonista de su novela. Por una muchacha de Surinam se enrola como marinero y navega hacia el Caribe, escribe poemas, reportajes, relatos breves.

Pero este primer libro poéticamente ligero pesó mucho sobre él. Como si se hubiera sentado a escribirlo por obligación, sólo porque antaño había empezado a hacerlo. Y así en 1963 escribe una segunda novela, para liberarse de la primera: *De ridder is gestorven* [El caballero ha muerto]. El hastío de la literatura es su tema. Como una «despedida de la literatura» describe

Nooteboom esta novela; «pensé: ahora está dicho todo; ya no puede ser». Lo que ya no podía ser era escribir una novela, y eso durante diecisiete años. Sin embargo, publicaría poemas y libros de viaje de carácter poético, un género al que dotó de nuevo esplendor.

Con esta despedida temporal había establecido una distancia que le hacía falta para poder volver a la novela, con una ligereza, una sabiduría e incluso una ironía nuevas. En 1980 apareció *Rituales*. Entre esta novela y la temprana genialidad de *Philip y los otros* hay una ruptura, pero también una continuidad. El tema de las dos novelas es el hechizo. *Philip y los otros* hechiza, en *Rituales* se muestra desde una distancia irónica cómo otros se dejan hechizar. Nos paseamos con el protagonista por el escenario de Ámsterdam en los años setenta, y observamos los rituales en los que se recluyen las personas para dar sentido y significado a su vida. Desde luego, el libro ya no es entusiasta, pero el gran tema vuelve a ser también aquí el poder vital de la imaginación y la fantasía. La imaginación puede embrujar, pero también ayuda a evitar la desolación. «Para mí», escribe Nooteboom, «sólo hay un poder que hace soportable nuestra estancia en la tierra entre nuestras dos ausencias infinitas, y es el poder de la fantasía».

En su novela *Una canción del ser y la apariencia* (1981), Nooteboom formula una pregunta que le ronda subterráneamente a todo poeta que se precie: «¿Por qué añadir una realidad inventada a la realidad existente?». Si ya tenemos bastante con hallar nuestro camino en la realidad, ¿por qué complicar las cosas batallando por añadidura con ficciones? Pero, según Nooteboom, ¿es posible separar ficción y realidad de una manera tan nítida? Nunca podemos experimentar directamente la realidad. Siempre se introducen imágenes, unas que nos acometen desde fuera y otras que son producidas por nuestra imaginación. Vivimos en un capullo de imágenes y es muy importante su clase: si son ricas, nuestra realidad también se enriquece; si son pobres, vivimos en un desierto. Así pues, la relación entre realidad y ficción es más complicada de lo que se cree. Si la ficción y la realidad sólo se diferencian con dificultad, la poesía tiene una oportunidad. Puede de nuevo considerarse como algo que al ponerse en cuestión causaría el hundimiento de la denominada realidad. ¿Cómo iban las personas reales a «hacer comprensibles unas a otras los problemas de su breve y pasajera existencia si no dispusieran de las palabras clave que les han ofrecido constantemente las personas inventadas en la forma de sus nombres»?

Interpretamos nuestra vida en el horizonte del destino de personas inventadas, Edipo, Antígona, Hamlet, Don Juan, Josef K., Fausto, Werther, Stiller. Tampoco son la mayoría de las veces las cosas y las personas verdaderas las que nos impresionan, sino las opiniones y las imágenes que construimos con ellas. Pero con esto entramos de nuevo en el mundo de las invenciones, en lo

ficticio. Asimismo, en la política dominan, como sabemos, las invenciones. Las sociedades viven de mitos, de grandes relatos que les confieren el sentido de la identidad. Y ¿en qué mundo viven realmente quienes están sentados delante de la televisión de la mañana a la noche? A la poesía, la antigua capacidad inventiva, le ha salido entretanto un competidor aplastante.

El ensayo de Nooteboom sobre Cervantes (en *El desvío a Santiago*, 1992) parece un informe de la época heroica de la poesía, cuando ésta era todavía la soberana indiscutible del reino de las invenciones. Nooteboom cuenta con donosura cómo quiso ir tras las huellas de Cervantes y sin embargo se vio siempre llevado tras las huellas de Don Quijote, de Dulcinea y de Sancho Panza, como si fueran ellos y no Cervantes los que habían vivido realmente. Don Quijote, cuyo retrato se ve por doquier, ha dejado a Cervantes en la sombra, y aún se puede visitar hoy la casa de Dulcinea con su mobiliario amorosamente conservado. «Para alguien que ha hecho de la escritura su vida es un momento maravilloso. Entrar en la casa real de alguien que nunca ha existido no es ninguna nimiedad.»

La historia de Don Quijote habla del triunfo de la imaginación sobre la realidad y suscita la pregunta que guía a Nooteboom: ¿hasta qué punto es real la realidad? Algunas cosas son menos reales de lo que parecen, otras son reales aunque sólo lo aparenten. Las experiencias de leer y de vivir se unen. Quien utiliza las ficciones como lo hace Nooteboom habita en lugares reales e imaginarios, es contemporáneo del presente y del pasado y percibe el futuro que comienza en cada instante. De este modo, Nooteboom anda errante, lleno de curiosidad, entre los mundos, entre el pretérito y el actual, entre el descubierto y el inventado. Como viajero que está siempre preparado para algo, se halla presente cuando la realidad da un giro sorprendente que nadie se hubiera esperado, Budapest 1956, París 1968, Berlín 1989. Observa atentamente porque es capaz de asombrarse. Lo ha aprendido porque es un poeta que no se conforma con lo común y corriente ni se deja cegar por las ideologías. Busca las historias en la historia. Evita las abstracciones, atesora ideas, pero tienen que tener un rostro, un lugar. Las atesora de modo muy especial cuando, como en la novela de Berlín *El día de todas las almas* (1998), en las catacumbas de las tabernas, conversando delante del vino y las salchichas, surgen, circulan, se multiplican, se anudan y desaparecen. En ocasiones también se deja arrastrar por ellas. Entonces, el pensar y el fantasear se transforman lo uno en lo otro. De ello hablan sus novelas, esos laboratorios poéticos para experimentos con pensamientos vivificadores. Pero así sucede asimismo en sus poesías. Con Nooteboom nos damos cuenta de que también las ideas están en deuda con la imaginación, y en tanto no renieguen de este origen siguen estando vivas: «Éste

es el diálogo más antiguo de la tierra./ La retórica del agua/ estalla sobre el dogma de piedra».

Esta selección presenta a Nooteboom como un romántico con ironía y sin ella, como un poeta filósofo, como un testigo políticamente atento, como un nómada moderno y como un escritor que no sólo reflexiona sobre la relación entre los viajes reales y los imaginarios sino que la vive.

De un modo u otro, siguiendo las huellas de Nooteboom se llega muy lejos.

Rüdiger Safranski

Tenía mil vidas y elegí una sola

Destellos de ingenio

La transmigración de las almas no tiene lugar después sino durante la vida.

Selbstbildnis eines Anderen [Autorretrato de otro] (1993), GW 1, 363

La Historia es, de hecho, un elemento tan extraño como el espacio o el tiempo. Nos movemos siempre dentro de ella. Ni siquiera sé si es una parte del tiempo, si bien la Historia necesita de las personas y el tiempo no.

El desvío a Santiago, pág. 116

A los escritores no se los encuentra en sus esculturas, sino en sus libros.

El desvío a Santiago, pág. 105

Envejecer es una forma de muerte. [...] ¿Qué tiene esto que ver con envejecer como forma de muerte? Que ha habido antaño una mítica primera vez; que uno ha visto París ante sí y que veinticinco años después ya no es capaz de imaginar cómo era. Esa imagen se ha perdido, ha desaparecido para siempre, cubierta por imágenes posteriores, siempre diferentes, y al desaparecer ella ha desaparecido también el que la ha visto, es decir, yo.

Pariser Tage I [Días parisienses I] (1977), GW 5, 84

El número de vidas en un cuerpo envejecido es insostenible.

Selbstbildnis eines Anderen [Autorretrato de otro] (1993), GW 1, 345

Vosotros sois mortales, pero el hecho de que ese único cerebro mínimo pueda reflexionar sobre la eternidad, o sobre el pasado, y que, precisamente por eso, con el espacio limitado y el tiempo limitado que se os ha dado podáis conquistar una inmensidad de espacio y tiempo, resulta un enigma.

El día de todas las almas, pág. 53

Dios está hecho a imagen y semejanza del hombre; a eso van a parar más

pronto o más tarde todas las personas que piensan, menos las que no van a parar nunca a ninguna parte.

Rituales, pág. 63

Si se me preguntara qué es lo más difícil diría que la despedida de la medida. No podemos prescindir de nada. La vida es para nosotros demasiado vacía, demasiado abierta; hemos inventado de todo para aferrarnos a ella: nombres, épocas, medidas, anécdotas.

La historia siguiente, pág. 68

Cuando está solo, la multitud se convierte en un enigma para él, entre los otros ya no se conoce a sí mismo. ¿Quiénes son? ¿Conoce su máscara?

Selbstbildnis eines Anderen [Autorretrato de otro] (1993), GW 1, 340

Nunca podremos imaginarnos tanto futuro como pasado tenemos.

El día de todas las almas, pág. 84

El tiempo cura todas las heridas, y el recuerdo las reabre. Pero el tiempo no existe si no es para desaparecer, y el recuerdo mete el pie en la puerta.

Pariser Tage I [Días parisienses I] (1977), GW 5, 87-s.

El recuerdo del placer es el más tenue que hay, pues, al existir este placer sólo en el pensamiento, se convierte en su propia antítesis: ausente y, por tanto, impensable.

La historia siguiente, pág. 57

El tiempo no es más que una interpretación. *Hay* mucho. Nosotros no *tenemos* mucho. La interpretación empieza en la medida en que lo percibimos como un problema.

Vergangene Passagen II [Pasajes pasados] (1979), GW 5, 134

Lo curioso del absurdo de la historia es que haya una explicación para todo.

Sabah, Kinabalu, Kota Belud (1979), GW 6, 202

Una de las cosas que no podemos comprender es lo mal que encajáis en vuestra propia existencia y lo poco que reflexionáis sobre ello.

El día de todas las almas, pág. 53

El recuerdo es como un perro, que se echa donde le apetece.

Rituales, pág. 17

Pero ¿era cierto que nunca se sentía como en su propia casa en el presente? Sería romántico y un poco infantil. Era más un no sentirse bien entre las personas que se sentían como en su propia casa exclusivamente en el presente, del cual lo esperaban todo. Si uno no podía al mismo tiempo desprenderse de él, por paradójico que parezca, no era algo placentero.

Berliner Notizen [La desaparición del muro. Crónicas alemanas]

(1989-1990), GW 5, 418

De todas las formas de amor, la que surge entre desconocidos es la más enigmática y la más convincente.

Selbstbildnis eines Anderen [Autorretrato de otro] (1993), GW 1, 351

Quien ha tomado una vez la figura del enamorado come y bebe de todo: platos llenos de cardos, barriles llenos de vinagre.

La historia siguiente, pág. 59

El sueño que sueña un hombre que vive en el desierto es un sueño de oasis, amparo, flores, colores, goce, agua susurrante. Y así es: por la piedra se comprende la rosa, por la rosa se soporta la piedra.

Ein Abend in Isfahan [Una tarde en Ispahán] (1975), GW 6, 102

—¿Es el pensar entonces contranatural?

—Yo no digo eso. Pero en el mismo instante en que empiezas a reflexionar sobre la naturaleza, ya te estás colocando fuera de ella. La naturaleza no puede reflexionar sobre sí misma. Nosotros sí.

—Pero entonces también se podría decir que la naturaleza me utiliza como vehículo para reflexionar sobre sí misma...

El día de todas las almas, pág. 88

Las personas son botellas vacías, se puede verter de todo en ellas. La misma construcción, el mismo hígado, la misma bomba, coches con una opinión. ¿Por qué los coches y los frigoríficos no tienen derecho al voto? O, en caso de que alguien considere esto un sacrilegio, ¿por qué las personas son cazadores de cabezas, católicos, adoradores del fuego, estalinistas o bailarines? ¿Para probar las posibilidades del ordenador humano, expandir la elasticidad de las filas, o hay un método en esta locura?

Pariser Tage III [Días parisienses III] (1978), GW 5, 118

Nosotros somos los héroes más grandes de la historia, todos deberíamos ser condecorados cuando muramos. Ninguna generación tuvo jamás que saber, ver y oír tanto; dolor sin catarsis, mierda que llevas a rastras para el nuevo día.

El día de todas las almas, pág. 195

Tal vez el infierno sea esto: que todos esos miles y miles de formularios en los que hemos escrito nuestro nombre a lo largo de nuestra vida nos sean adosados, para que vayamos por el reino de Satanás con una cola de un kilómetro detrás, perforada, multicopiada, impresa y toda escrita, como el tonto del pueblo del siglo de los formularios.

Sabah, Kinabalu, Kota Belud (1979), GW 6, 205

No somos conscientes de nuestro cuerpo hasta que lo enojamos. Hay diversas maneras de hacerlo: levantando un coche, ingiriendo bebidas alcohólicas, durmiendo poco, sometiendo el cuerpo a presión, atosigándolo, descuidándolo. Sea lo que sea, tarde o temprano el cuerpo te pasa factura, y de repente eres consciente de que posees una cabeza, un estómago, una espalda.

Lluvia roja, pág. 151

Vivo con mi cuerpo físico en el espacio (en una parte del espacio), reflexiono sobre un momento *acontecido* en el tiempo y hablo de ello mediante el lenguaje. Espacio, tiempo y lenguaje probablemente no son intercambiables entre sí, aunque a veces lo parece. No son pensables uno sin otro, y lo digo de una manera totalmente literal.

Vergangene Passagen II [Pasajes pasados] (1979), GW 5, 126

La técnica no me dice mucho; es una extensión del cuerpo con imprevisibles consecuencias, realmente sólo te gusta cuando tú mismo ya eres un poco de aluminio y plástico y ya no crees tanto en el libre albedrío.

La historia siguiente, págs. 19-20

Las personas se asombran de los robots, pero nunca se asombran de ellas mismas.

El día de todas las almas, pág. 16

Viajar es fugacidad y eso me gusta, toda despedida es una preparación natural, no hay que engancharse, eso no encaja con el destino.

El desvío a Santiago, pág. 314

El centro del mundo está en todas partes al mismo tiempo, pero en el lugar en el que estás temporalmente sólo existe ese lugar.

El Buda tras la empalizada, pág. 74

En cuanto llego a cualquier parte se apodera de mí una verdadera glotonería: tengo que saber el intríngulis de todo, tengo que hacerme con el «sistema» de la ciudad, tengo que salir, oler, mirar, sentarme en los autobuses y en los tranvías, conquistar la ciudad.

Ein Abend in Isfahan [Una tarde en Ispahán] (1975), GW 6, 95

Por desgracia estoy hecho de una manera que siempre quiero mirar detrás de la siguiente colina y aún no he aprendido que detrás hay otra colina. ¿Qué es lo que espero en realidad (y desde hace tanto tiempo)?

Kalter Berg [Montaña fría] (1987), GW 6, 327

Hay personas hermosas, nadie puede impedirlo, pero cuando es únicamente eso lo que cabe echarles en cara, cuando lo que uno hace al verlas pasar por la calle es quedarse paralizado de estupor, la belleza perfecta se convierte en la medida de la propia imperfección, y eso a nadie le gusta.

En las montañas de Holanda, pág. 30

Nadie lo sabe, pero un hombre solo, incluso de mi edad, se entrega a ciertos

jueguecitos cuando está seguro de que nadie le observa y cuando el volumen del silencio aumenta en exceso.

En las montañas de Holanda, págs. 38-39

¿Qué hacen las personas para sostenerse en medio de toda la violencia de esta ciudad? Pequeños jueguecillos. Cosas que apenas tienen importancia, de las que ni siquiera vale la pena hablar, cosas que vuelven a volatilizarse pero que por un breve tiempo, durante unos días, aportan un poco de estructura al día o a la noche, una estructura que da una pizca de apoyo a la existencia.

Hopper, Vermeer und die Rätsel des Lichts [Hopper, Vermeer y los enigmas de la luz] (1981), GW 8, 414

Una característica de la inocencia es que lo desconocido sigue siendo desconocido.

Vergangene Passagen I [Pasajes pasados I] (1978), GW 5, 74

Patria difícil, país vecino difícil. Un país que no es fácil para sí mismo constituye una pesada carga para los vecinos.

Berliner Notizen [La desaparición del muro. Crónicas alemanas] (1989-1990), GW 5, 336

El gran arte se crea continuamente de nuevo porque siempre se crean de nuevo personas que lo contemplan.

Meine Ansicht von Delft [Mi visión de Delft] (2002), GW 8, 406

La lírica está en todas partes y en todo, pero no se deja forzar. Escribir un poema es un trabajo sólo si después, de la manera que sea, el poema ha llamado a la puerta.

Ein Gedicht muss stimmen [Un poema tiene que ser auténtico] (1996), GW 8, 201

Estoy convencido de que también los fenómenos más pequeños del mundo reflejan la totalidad, que la estructura de la existencia se presenta tan bien en una página con esquelas mortuorias locales como en los intentos de algunos filósofos de tender una red sobre la así llamada realidad.

El desvío a Santiago, pág. 216

Hay algo misterioso en el hecho de que los paisajes, que al fin y al cabo no tienen ninguna culpa de tu existencia, que en cualquier caso no tienen nada que ver con ello y que seguramente no les importa, no obstante expresen algo de lo que sientes, pues si así no fuese tú no *sentirías* nada de lo que ves.

Vergangene Passagen II [Pasajes pasados II] (1979), GW 5, 130

El gran arte te enreda en enigmas que tienes que resolver.

El desvío a Santiago, pág. 77

Deberías escribir un poema de cuatro versos para el que necesitaras toda una vida.

El desvío a Santiago, pág. 352

El kitsch es una forma de ironía que se cultiva sin ironía, a pesar de sí misma; la ironía surge precisamente de la seriedad. *Die Dame auf dem Foto* [La señora de la foto] (1979), GW 5, 161

Antaño él había creído que se podía escribir el mundo con palabras desde el principio. Las palabras pronunciadas se transformarían en cosas, obedientes a sus nombres. Esto hacía sagradas todas las lenguas. Ahora ya no sabía si era cierto. Las cosas que lo rodeaban se habían retraído cada vez más, como si supieran que volverían a perder sus nombres.

Selbstbildnis eines Anderen [Autorretrato de otro] (1993),
GW 1, 371

Tal vez lo más difícil de explicar sigue siendo ese instante imposible que precede a la clarividencia, el extraño vacío en el que todo lo posible, y sabe Dios desde hace cuánto tiempo, está preparado, un espacio vacío que de repente se llena de palabras, de imágenes, de frases precipitadas.

Wie füllt sich ein Vakuum im Kopf, mit Worten, mit Bildern, mit

Sätzen [Cómo se llena un vacío en la cabeza con palabras, con imágenes, con frases] (1993), GW 8, 204

ESCOLÁSTICA

Éste es el diálogo más antiguo de la tierra.

La retórica del agua
estalla sobre el dogma de piedra.

Pero en el final invisible
sólo el poeta sabe cómo acaba.
Moja su pluma en las rocas
y escribe en una mesa de espuma.

Así pudo ser, pág. 133

Imágenes

PERSÉPOLIS. Tocar con la mano, mirar desde lejos: tiempo que se ha convertido en piedra. Al final fui a ver unas esculturas como en Ámsterdam va uno a la tasca a horas fijadas. Flores y cardos florecen como en una primavera griega. Y llevarse a casa la sensación que quizá dejan en otros los deportes de invierno: de haber estado en algo completamente claro y luminoso.

Mi sensibilidad para las cosas que tienen que ver con el concepto «tiempo» recibe el golpe de gracia cuando estoy ante las tumbas reales de Naqsh-e-Rostam, a cuatro kilómetros de Persépolis. En la parte más alta del monte Kuh-e-Hoseyn se han sacado a la luz las tumbas de Darío I y II, Jerjes I y Artajerjes. Las tumbas tienen forma de cruz; en el centro, una puerta flanqueada por columnas con prótomos de toro a modo de capiteles.

Arriba, los pueblos sometidos sostienen el trono en el que se sienta el rey, justo debajo de Ahura Mazda, que se cierne inmóvil por encima de todo con las alas desplegadas. Debajo de estos sepulcros más antiguos, casi a la altura de los ojos, hay ocho de otra dinastía, la de los sasánidas (224-641 de nuestra era). La segunda hilera de tumbas, por lo tanto, fue excavada en la roca unos seiscientos años después de la primera. Sus figuras son más opulentas, más redondas, también algo más blandas que las que están por encima de ellas en el espacio y antes que ellas en el tiempo. Pero, santo cielo, en el segundo relieve (Bahram II en el círculo de su familia) hay otra figura. Procede de una sepultura mucho más antigua, del tercer milenio antes de Cristo, un extraño que no ha sido trasladado de allí, una aparición de una época tan lejana para los sasánidas como la de los aqueménidas para mí, un advenedizo que entonces tenía tres mil años y hoy tiene cinco mil. Es tan plano como una fotografía, un hombre representado de perfil, de los tiempos en los que los brazos aún no se podían doblar, como un espectro, un fantasma inflexible entre los seres más cercanos a mi época, que de repente se han vuelto casi frívolos. Cuanto más lo contemplo menos lo comprendo.

Ein Abend in Isfahan [Una tarde en Ispahán] (1975), GW 6, 116 s.

Curioso destino el de las obras de los pintores famosos. Nacen como telas claveteadas sobre madera, que después son cubiertas de pintura con la que se expresan los pensamientos o sentimientos del artista, o mejor dicho, la representación de sus pensamientos o sentimientos, y a partir de ese instante se

convierten tanto en pura materia como en algo que no admite descripción, cálculo o definición, lo mismo que un sueño.

El enigma de la luz, pág. 67

PIETER BRUEGEL. El pintor del paisaje en el que ahora me encuentro quiso, creo yo, que éste fuera el paisaje de los campesinos, un paisaje atemporal, en el que se siembra y se cosecha, en el que las generaciones de campesinos anónimos se suceden como las estaciones del año, y también el paisaje histórico de un día concreto, el día del censo, en el que la mujer que será la madre de Cristo, en una singular paradoja temporal, va montada en un burro sin ser reconocida por nadie, como si formara parte de esa multitud que es bautizada y enterrada en la pequeña iglesia del fondo, en la que se adora al hijo que ella aún lleva en las entrañas. Llegados a este punto, cualquier entendido en temas de arte me dirá que Bruegel, como tantos otros pintores renacentistas, trasladaba a sus obras el decorado que le ofrecía su entorno cotidiano, lo que explica que representara Belén con el aspecto de una aldea flamenca. Para mí eso no le resta fuerza a la paradoja ni al misterio del cuadro. El paisaje real que se despliega ante mi vista se confunde con los paisajes de las obras del artista. Son las mismas colinas, la misma nieve. Todo lo demás no quiero verlo. Circulo por pequeñas carreteras comarcales, por entre bosques diáfanos, como ilustraciones. En Sint-Anna-Pede reconozco la pequeña iglesia del cuadro de los ciegos. Se asienta silenciosa y solitaria sobre un pequeño promontorio. Me encamino hacia ella abriéndome paso a través de la nieve. En el interior de la iglesia el frío es intenso. Los finados de este año tienen nombres que pertenecen a mi idioma: Peeters, Raspoet, Schoovaarts, Van Eeckhout. [...] En el centro de la iglesia está enterrado un noble, de nombre Gillis. La criptografía tallada no me permite distinguir el resto de sus nombres; en su escudo figura un cuerno de caza por triplicado. El noble caballero se extrañaría tal vez de que la taberna del pueblo lleve el nombre de Bruegel, aunque sí reconocería la cerveza que se bebe en el lugar, pues estamos en la región de la Gueuze, la Kriek y la Kriekenlambic, las cervezas de alambique maduras con cerezas. «La Gueuze es la cerveza que ya ha sido bebida una vez», declaró Baudelaire, poco amigo de Bélgica. No obstante, quien haya visto bailar a los campesinos de los cuadros de Bruegel sabe que la alegría y exaltación casi frenética de estas gentes tienen que ver con esa cerveza medieval, con un tono cobrizo o de cereza, elaborada desde hace siglos con cebada y trigo. Algunas pequeñas cervecerías artesanales conservan todavía la cerveza en grandes botellas taponadas con corcho: tal vez la misma que en las bodas campesinas brota de las grandes jarras de piedra como una

corriente dorada, un río que arranca de la Edad Media y fluye directamente hacia nosotros.

El enigma de la luz, págs. 90-92

JAN VERMEER. Casi todo lo que se puede decir sobre arte es arbitrario: hay días en que se ama sólo a Dosso Dossi, y momentos del invierno pagano en que se puede contemplar la Venus de Botticelli en los Uffizi sin visitantes japoneses; a veces la necesidad metafísica es tan grande que no se puede resistir sin haber visto esos inmóviles limones de Zurbarán en el Prado. Junto a todo este esplendor, no hay ningún motivo, pues, para preferir así a Vermeer, y no obstante lo hago. ¿Por qué? Porque amo a sus mujeres. ¿Por qué? Porque la muchacha del sombrero rojo de Washington casi no ha abierto –pero sí un poco– la boca, por la que se ha pasado la punta de la lengua hace un segundo (veo brillar sus dientes marfileños detrás de esos labios húmedos, incluso veo quizá una centelleante gotita de saliva sobre esos dientes), lo que despierta en mí la sensación de que posiblemente quiere decirme algo y yo soy en esta sala americana el único que entiende a esta compatriota, que habló mi lengua, a la que casi puedo tocar y que me observa con su mirada tan holandesa desde la tenue sombra bajo el fantástico sombrero rojo púrpura, que hace su silencio aún más silencioso, su silencio en el que se oye en un interior holandés el tictac de un reloj que cuenta todos los crueles segundos que me separan de ella, un tiempo astronómico, clavado en tres siglos, que no puedo expresar.

Silencio, misterio, intimidad: los cuadros de Vermeer no quieren tener un museo alrededor, son demasiado fuertes para eso, quieren ahorrarles esa humillación a los demás cuadros.

Meine Ansicht von Delft [Mi visión de Delft] (2002), GW 8, 400-ss.

CASPAR DAVID FRIEDRICH. Un idiota igual que yo, pensó cuando estuvo ante *El monje junto al mar*. ¿Qué hacía ese hombre en un paisaje olvidado de la mano de Dios? ¿Hacer penitencia, lamentarse en soledad? Esos trazos blancos y vaporosos sobre el encrespado mar verde oscuro, ¿eran gaviotas? ¿Cabrillas? ¿Resplandores luminosos? El hombre tenía una extraña curvatura en el cuerpo, y obviamente tenía las mismas ganas de estar allí que quien le observaba desde un abismo de doscientos años. ¿Qué se pensaba al pintar un lienzo semejante? La arena de las dunas era tan blanca y fina que parecía nieve, y el horizonte era un trazo recto por el que se acercaba un frente de nubes, una barricada que descartaba cualquier idea de relajación. Y la mujer a la que había querido volver a ver, la figura luminosa de su recuerdo, ¿cómo

demonios había llegado a esa cumbre? En el más auténtico sentido de la palabra, se trataba realmente de una exaltación. El fino craquelado la mantenía atrapada: una mariposa en una red. ¿Habría querido alguien destruir este cuadro alguna vez, aunque sólo fuera por esa insoportable carencia de ironía? Atraer, repeler: necesariamente tenía algo que ver con el alma alemana, fuera eso lo que fuese. El languidecer de Wilhelm Meister, Zaratustra que termina llorando sobre el cuello de un caballo de tiro, los cuadros de Friedrich, el suicidio doble de Kleist, el plomo de Kiefer y los drúidicos cantos caprinos de Botho Strauss: todo parecía estar relacionado entre sí, un oscuro *totum revolutum* en el que no había lugar para las personas de un país con pólders. Pero ¿cuál era entonces la fuerza de atracción?

El día de todas las almas, pág. 48

LA REINA LUISA DE PRUSIA. Tuvo que admitir que había algo en ella. No sólo era indiscutible el erotismo, además parecía que esa mujer quisiera salir del cuadro, como si no soportara el marco. Y esa hebilla en el hombro estaba allí, sin duda, para soltarse; al igual que ese lazo también podría ser desatado con un solo movimiento. Viendo el cuadro, uno tenía la sensación de que eso no le parecería mal a esta mujer. Pero quizá esto se debía a la lascivia del pintor, sabedor de la lascivia del espectador. Ella seguía mirando, eso era lo engorroso.

–Ni siquiera es un cuadro realmente bello –dijo Arthur.

Victor hizo como si no le hubiera oído. Tenía la cabeza cerca del lienzo. Sólo en las películas antiguas las personas llevaban peinados como el suyo, pensó Arthur. Fred Astaire. Cary Grant. Impecable, ésa era la palabra que mejor lo definía. Era imposible que ese cabello se enmarañara.

–Un cordero ante el matadero. Ya no hay mujeres como ésta. No conozco a ninguna mujer que tenga una mirada similar. Es algo muy desconcertante. Esta mirada se ha extinguido. Observa. El mundo entero se lamenta porque una salamandra cualquiera está a punto de extinguirse, pero nadie habla de las actitudes. Hay muchas cosas que se extinguen a nuestro alrededor; deberías reflexionar sobre ello con tu cámara.

–No hago otra cosa.

No, no lo había dicho. Entonces todavía no. Había escuchado.

–¿Puedes imaginarte el donaire de esta mujer caminando? –dijo Victor–. No, no puedes imaginártelo. Las actrices estúpidas intentan emularlo en los dramas históricos. Acabo de ver uno de Kleist. La ropa no puede extinguirse, se puede conservar, o imitar, así que no es grave. Pero el movimiento dentro de esa ropa, ése sí que se ha extinguido. La tela cae de otra forma si el movimiento es

diferente. Esta mujer no habría podido llevar nunca un biquini. No disponía del garbo necesario para hacerlo, todavía no se había inventado.

–Pero ¿quién lo ha inventado?

–¡Oh –dijo Victor–, el tiempo! O el capitalismo, pero eso es lo mismo. Mujeres trabajadoras, pleitos laborales, coches, pantalones vaqueros. Y pantalones cortos, mujeres como chicos, muy peculiar. El fumar, los infartos. Ellas también los tienen ahora. Luego se extingue algo como esto, una mirada semejante. Quizá debía ser así. Vuelve a observarlo bien. Es un cuadro engañoso.

Se inclinó hacia delante, cerca de la curvatura perfecta del pecho derecho.

–Pregunta de escultor: ¿dónde crees que se encuentra el pezón?

–Ahí –dijo Arthur señalando con el dedo. Al instante, empezó a sonar la alarma, un vigilante con uniforme azul se acercó corriendo y gritando algo en un alemán *staccato* que él no entendió.

–Eso es algo que, en cualquier caso, todavía no se ha extinguido –dijo Victor.

El día de todas las almas, págs. 44-46

PICASSO, ÚLTIMOS GRABADOS

En esta nube copulan,
en esta nube negra, su deseo negro tinta
mordido en cobre, preciso y tenaz,
por el vidente tras la cortina, él desea,

él desea también a esa mujer y a ese hombre,
la doble figura
en la que penetra y se encrespa
como antes, hace aquel siglo.

En el abrazo inciso
busca un mar y un lecho, grita
por las mareas perdidas, por el eterno
comercio, con la nostalgia de aquel

que ha de ver.

GW 1, 77

En algunas fotos está ya incluida la pregunta filosófica que suscitan. El fotógrafo ha dado subliminalmente a la imagen percibida y fijada de un momento de realidad algo que induce a hacerse preguntas. Sin que se pueda demostrar, se transmite algo más que una imagen. La foto quiere ser algo más

que vista. Quiere ser pensada. Toda buena foto suscita una interrogante sobre el tiempo, antes o después esa interrogante se hace inevitable en la existencia de una foto, no porque en esa foto haya pasado tiempo, sino porque ha pasado tiempo, a veces más de un siglo, desde que se hizo la foto. Durante todo ese tiempo no ha cambiado nada en la propia foto, sólo fuera de ella ha acaecido un corrimiento de tierras. Los ojos que fueron los primeros en ver esa foto ya no existen, y los ojos que ahora la contemplan ven de otra manera. También de ese modo tienen algo que ver las fotos con el paso del tiempo. Tiempo y fotografía, un matrimonio desconcertante.

Das Foto. Die Zeit [La foto. El tiempo] (1986), GW 8, 632-s.

FOTOGRAFÍAS ANTIGUAS. Todo el que de vez en cuando se da una vuelta por un rastro o entra en un baratillo cuyo propietario, con razón o sin ella, se pueda denominar anticuario, lo conoce: entre las curiosas vajillas, las cajas de galletas con imágenes de casas principescas desaparecidas, los ceniceros con marcas de bebidas alcohólicas que ya no existen desde hace mucho, se tropieza de repente con un álbum de fotos amarillentas, retratos de personas a las que uno no ha conocido y tampoco conocerá nunca. En realidad no nos importan nada, y aun con todo hay algo ahí que nos impide cerrar el álbum de golpe: voyeurismo, curiosidad, melancolía. En cierto modo entramos en un mundo mágico en el que no tienen validez las relaciones normales de poder. Tú puedes contemplarlas, pero ellas a ti no, y sin embargo lo hacen: te observan sin verte. Ya no tiene ninguna importancia que sepas o no quiénes eran: el nombre que quizá esté debajo, pero quizá no, no disminuye el misterio. Por la vestimenta, los peinados y la técnica fotográfica se puede deducir cuánto tiempo hace que se tomaron las fotos. Esto puede significar que la misma persona que nos observa tan vivazmente ya ha desaparecido de la faz de la tierra. A mí me parece misterioso. Miro a un desconocido al que nunca he oído hablar ni reír. Tal vez querría decirle algo a él o a ella, la intimidad a la que repentinamente nos han arrojado juntos debería permitirme al menos formular una pregunta. Son instantes de alquimia, el tiempo y el destino se han deslizado entre nosotros: en algunas fotos hay personas que miran a alguien que ni siquiera ha nacido aún. Quien me miró hace setenta años no vio nada. Esta mirada no estaba en modo alguno dirigida a ti, dice ahora la voz de la razón, él o ella no te miraba a ti sino a un ser viviente que tenía delante, un fotógrafo cualquiera, un hermano, un padre, transeúntes. Pero ahí está precisamente la cuestión, ¿por qué me miran *a mí*, entonces? [...] Por un momento parece como si el espectador tuviese los hilos de esa vida en sus manos, igual que un escritor; por cada foto sabe algo que ellos no saben, porque también ha visto la foto que les han hecho después:

él es, en cierto modo, una forma de su futuro. [...] ¿Por qué es tan singular el momento de ser fotografiado? Hay que estar quieto, esperar, alguien se esfuerza en que «salgamos» lo mejor posible, pero ¿qué es lo que pasa allí en realidad? Algo se detiene, pero ¿eres tú o es el tiempo? El tiempo no se puede detener, y sin embargo así sucede, ésa es la siguiente paradoja. La luz nos ha registrado, hemos sonreído, inmóviles, hemos mirado a la cámara, el tiempo fluido, en el que habitualmente nos movemos, está congelado en torno a nosotros y nos ha enfardado como en un capullo transparente: ya no puedes mirar de una manera diferente a la de entonces, a la de ese instante congelado, ya no puedes dar un paso, quitarte la ropa de 1923 o 1936, estás clavado como una mariposa, el dedo del fotógrafo te ha clavado una aguja, ¿eras tú eso, allí y entonces; era esto lo que querías conservar? Tus pensamientos de entonces se han vuelto invisibles, incluso para ti mismo, se han perdido en el tiempo amorfo que siempre nos rodea, sólo la imagen se ha conservado. La foto es el fetiche que debería hacer retroceder el tiempo, pero la ganancia es la pérdida: a cambio del recuerdo de un yo anterior recibes la conciencia de lo definitivamente pasado, del instante que nunca volverá, mientras que tú hubieras querido precisamente detenerlo.

Die angehaltene Zeit [El tiempo detenido] (1996), GW 8, 625-628

Trabajando con cámaras –pensó– sucedía que te veías constantemente a ti mismo caminando. No como una forma de vanidad, sino más bien sorpresa mezclada con, bueno sí... también esto lo había discutido una vez con Erna.

–¿Por qué no lo dices sin más?

–Porque no lo sé.

–Tonterías. Lo sabes muy bien. Si yo lo sé, tú también lo sabes. Lo único que pasa es que no puedes decirlo.

–¿Y qué palabra viene entonces ahora?

–Miedo. Desconcierto.

Él optó por el desconcierto.

Ahora la cámara captaba con un largo y único movimiento giratorio la Kneesebeckstrasse nevada, las grises casas berlinesas tan imponentes y los pocos transeúntes que avanzaban encorvados enfrentándose a los copos. Y él era uno de ellos. De eso se trataba: la absoluta casualidad de ese instante. Aquel que va por allí, junto a la librería de Schoeller, pasando por delante de la galería de fotos, ése eres tú. ¿Por qué eso era siempre algo normal y, a veces, de repente, durante un desconcertante segundo, no se podía soportar? ¿No tendrías que estar ya habituado? Salvo si eres una suerte de eterno adolescente.

–No tiene nada que ver con eso. Algunas personas no se preguntan nada. Pero de ese desconcierto es de donde surge todo.

- ¿Por ejemplo?
–El arte, la religión, la filosofía.

El día de todas las almas, págs. 15-16

PELÍCULAS ANTIGUAS. ¿Cómo se explica que, cuando pienso en películas, me pierda inmediatamente en el reino de los recuerdos? Geométricamente nada cuadra, nadie quiere guardar la distancia prescrita, los momentos realmente grandes no se entregan sino que permanecen en la sombra de algo que ya de por sí es un reino de las sombras. Los que acuden son los momentos prescindibles. No es la toma genial lo que se ha conservado (como en los verdaderos aficionados al cine), sino indecibles trivialidades; no es el *zoom* fantástico, el largo *travelling*, los despiadados primeros planos sobre los que se discutirá durante cien años en las academias de cine, sino un panóptico absolutamente ilógico compuesto por momentos kitsch, rostros anegados en llanto de actores hace tiempo olvidados, millones de vaqueros y pequeños criminales parisienses, colillas encendidas en ceniceros que llevan estampadas marcas de bebidas alcohólicas que ya no existen, senos de las dimensiones barrocas de la concupiscencia infantil, párrocos rurales, emperadores romanos con corona de cartón, esclavos, indios y otras minorías que saben morir con dignidad, la muerte en todas sus formas manieristas y mucho, mucho alcohol. ¿Dónde están todas las horas que he pasado en esas oscuras y curiosas salas? ¿Tendré que rendir cuenta de ellas algún día, en algún lugar? Entre las demás sombras sentadas a mi alrededor, de las cuales sólo han quedado los contornos y que contemplan fantasmas y espectros, personas que han cambiado su verdadera vida por una existencia aparente, haciendo como si fueran otros. Pues ¿qué es lo que vemos en realidad cuando vemos a James Dean, a Charles Laughton, a Vivien Leigh, a Fernandel, a Giulietta Masina, a Ava Gardner? Fantasmas. Personas que antaño vivieron realmente y que aun el día de hoy, cuando reciben la orden de hacerlo, tienen que ejecutar los mismos movimientos prescritos, cometer el mismo asesinato, besar la misma boca. No pueden introducir nunca ni la más ligera variación, no pueden *no* decir esa palabra ni tampoco reír de otra manera, están condenados para siempre. Su infierno se llama cine, y ningún Orfeo los sacará de él.

Smultron stället – Wilde Erdbeeren. Le temps retrouvé [Fresas salvajes. El tiempo recuperado] (1995), GW 8, 675-s.

Un día seremos «el pueblo» en obras maestras que hoy no podemos imaginar ni en nuestros más osados sueños; al fin y al cabo el Cid, Napoleón, Nerón, Colón, con su infantería, sus súbditos y su tripulación no tenían ni idea de la

distorsión que se les infligiría por medio del technicolor. Desde luego, no es una perspectiva agradable. Da horror pensar en el éxito de taquilla de cuatro horas en el que Hitler se paseará como un interesante personaje a todo color o el Gregory Peck de turno adoptará la cara de panadero de Himmler. Sin embargo, se equivoca quien haya creído que semejante imbecilidad se quedaría para después de su muerte. Evidentemente, también es posible distorsionar las atrocidades contemporáneas de una manera que el hedor se eleva casi verticalmente en los cines.

Ein Nachmittag in Bruay [Una tarde en Bruay] (1961-1963), GW 7, 230-s.

INGMAR BERGMAN. *FRESAS SALVAJES*. Hace cosa de un mes, ya tarde y atontado después de una lectura en una ciudad extraña, estaba en una sórdida habitación de hotel viendo lo que, según se dice, ven todos mis contemporáneos a esa hora. Zapeaba por los canales, rancia violencia, amenazas repugnantes, letanías de banalidades, la provincia del rey Bobalicón. Y de repente, en medio de todas estas estupideces, una escena que reconocí de inmediato y que me conmovió de la misma manera que entonces, en 1957 o 1958, cuando la vi por primera vez. El viejo (Victor Sjöström) ha doblado de improviso la esquina y él y la joven (Ingrid Thulin), que es su nuera, se han apeado del gran coche negro (entretanto tan antiguo). Se dirigen a la Ciudad Universitaria, donde el viejo va a ser nombrado doctor honoris causa. En el camino han vivido diversas aventuras, alegres y tristes, pero ahora llega el momento crucial. Ella quiere bañarse, él se va a un sitio donde crecen fresas silvestres, cerca de una vieja casa cerrada. Allí se acurruca debajo de un manzano, y casi en el mismo instante sucede: *mira* en su pasado la casa, las ventanas de la casa se abren de pronto, se oyen voces alegres, él ve a su primer amor, su prima Sara (Bibi Andersson), habla con ella, pero ella, setenta años antes, no puede verlo ni oírlo, se encuentra en otro lugar en el tiempo, intocable y encerrada en el pasado; él está desterrado en su vida, muy posterior, sólo puede mirar; y el ansia con que lo hace, con que quisiera trasladarse sólo una vez más a su pasado irrevocablemente transcurrido, y la tragedia de que ello no sea posible, todo esto está escrito en el rostro de Victor Sjöström, un postrer papel increíblemente bello. Una sola vez he visto una intensidad semejante, en los últimos y feroces grabados de Picasso, realizados cuando tenía más de noventa años, siempre el mismo viejo, que, escondido detrás de las cortinas, observa en secreto a una pareja que se ama en la cama, otra ansia, la misma tensión. Los grabados son en blanco y negro, como la película. En mi recuerdo esta escena era en color; alguna instancia en mí (un mal artista) la ha coloreado sentimentalmente. Bergman sabía más. Hacer visible el doble plano temporal en

que opera todo recuerdo es una de sus mayores muestras de habilidad. Y también las palabras en ese sueco tan sensual, que subraya la nostalgia y lo despiadado del momento, son inolvidables: «Sara... soy yo, tu primo Isak... naturalmente, he envejecido un poco, ya no tengo el aspecto de antes. Pero tú no has cambiado nada. Primita, ¿es que no me oyes?». No, la preciosa niña rubia del vestido de algodón blanco no puede oír al viejo decrepito del abrigo negro debajo del manzano. Nosotros sí podemos, durante un instante bienaventurado y trágico. Abolir el tiempo, ese privilegio de los maestros.

Smultron stället – Wilde Erdbeeren. Le temps retrouvé [Fresas salvajes. El tiempo recuperado] (1995), GW 8, 679-ss.

ÁLTER EGO I. Odiaba las fotos que le habían hecho por entonces, no tanto aquellas en que estaba de pie con otras personas –y en las que todos habían salido igual de ridículos– sino precisamente aquellas en que no podía desviar la atención de lo que había podido ser, y posaba agarrotado, imitando a las estatuas y buscando apoyo en un árbol, en un seto, en cualquier cosa que pudiera luego ocupar al menos una parte de la imagen, de modo que no tuviera que llenarla toda él. Porque ¿qué podían presentar tales fotos? No se vería más que a un joven que se había librado del servicio militar por flaco y, lo que era peor, que por lo mismo no se atrevía a desnudarse en la playa; alguien que había sido expulsado de cuatro institutos de segunda enseñanza y que se había peleado con su tutor, razón por la que había tenido que renunciar a la ayuda económica que tan generosamente le había asignado su abuela; en fin, un mozalbete que se había extraviado en los más desatinados amoríos y que se pasaba los días en una oficina para ganarse su hospedaje; en suma, a una persona independiente en la más mínima expresión.

Rituales, págs. 42-43

ÁLTER EGO II. Un fotógrafo, pensó. Recordó que había conocido a Zita en una exposición de fotografías; ella estaba contemplando una foto de sí misma. Inni vio primero la foto y luego a Zita, y de momento no supo quién traicionaba a quién, si la mujer de la foto a la persona que la estaba contemplando o al revés. Hay fotos tan perfectas, como esa tan famosa de Virginia Woolf a los veinte años, que el ser vivo representado en ellas parece una invención, algo creado exclusivamente para hacer una foto. Sin embargo, Inni no tardó en comprender que si quería conocer a la mujer de la foto tendría que abordar a la que estaba delante, y así lo hizo.

Rituales, págs. 28-29

LA PRIMERA FOTO DE DIOS

Así era yo después del primer día.
Yo solo con mis piedras de piedra,
yo solo con mis cielos de cielo.

Ése era el día en que aún era feliz,
la tierra aún vacía y yerma.
Sólo después creé los árboles,
los animales, el ejército y a ese fotógrafo.

A menudo añoro el día
en el que lo creé, el primero de todos.
Él y yo, juntos en mi creación,
yo con mi americana violeta entre mis cielos de cielo,
él con su ojo como un espejo
sobre mis piedras de piedra,

y nada más.

Así pudo ser, pág. 47

Retratos, caracteres

MIGUEL DE CERVANTES. El peregrino literario –vamos a llamarlo así– que sigue las huellas del Caballero y el Escudero nunca necesita buscar. A la entrada de cada lugar que hay en la *Ruta de Don Quijote* almas solícitas han fijado en la pared una lámina de metal de los dos héroes, siempre la misma, de manera que ya no puedes quitártelo de tu pensamiento; recortados como un daguerrotipo negro de hierro ves a los dos seguir el camino que tú también recorres, la alta y desgarrada figura del caballero con la lanza y el gordo tapón sobre su humilde burro debajo de él. Pero también en los mismos lugares se han desfogado escultores desde Ciudad Real hasta El Toboso. A veces también hay líneas de El Libro en las esquinas de las calles, hasta el punto de que ya no estás seguro de si viajas por un libro o por el mundo real. Porque, ¿qué puedes decir cuando vas a visitar la casa de Dulcinea? Está en El Toboso, y El Toboso es silencioso, un silencio en el que la fantasía empieza a zumbiar. En el centro del pueblo está la iglesia de Santiago, que en la imaginación de Don Quijote era el palacio de su amada. Sigo las palabras escritas sobre los muros y tras la última inscripción, «en una callejuela sin salida...», doy con la casa de Dulcinea. Está allí, la puedes tocar, puedes incluso entrar dentro. Para alguien que ha hecho de la escritura su vida es un momento maravilloso. Entrar en la casa de alguien que nunca ha existido no es ninguna nimiedad. *Don Quijote* es para Milan Kundera la primera auténtica novela y, si una de las características fundamentales de la novela es la supremacía de la imaginación sobre la realidad, entonces el genio de Cervantes ha mostrado para la eternidad el poder de la imaginación, aunque sólo sea porque él ahora, casi cuatro siglos después, me deja mirar la casa, el hogar, la cama, los utensilios de cocina de alguien que era una invención. La sensación de excitación que se produce en mí allí sólo la he tenido una vez antes, y fue en el balcón de Romeo y Julieta en Verona entre cien japoneses con sus cámaras.

Miro el jardín, el patio, el olivo, la prensa de uvas, y escucho el balbuceo de la guía monjil que quiere aclarar el enigma y explica quién había sido en realidad el modelo de Dulcinea. Pero esto no lo quiero oír, no quiero que la fábula se contamine con cualquier verdad presumiblemente histórica, ahora quiero irme inmediatamente a ese otro lugar que está a menos de cincuenta kilómetros de distancia de aquí, donde fue inventada Dulcinea: Argamasilla de Alba; y si esto es verdad o no, me importa un pimiento. Pero antes he de ir al ayuntamiento, en el que un laborioso alcalde ha instalado una colección de *Quijotes* (y me

refiero a los de papel, los libros). Lo terrible de las obras maestras es que pertenecen a todo el mundo, también a los hombres que odias o desprecias. Esto vale para *Hamlet* y para el *Quijote*. Un viejo nos lleva a través de una clase con asombrados escolares hasta una salita donde están los libros abiertos. ¿Quién no ha leído el *Quijote*? Todo el mundo ha enviado su ejemplar, con dedicatoria, como si fuesen ellos el escritor: Mitterrand, el príncipe Bernardo de los Países Bajos, Margaret Thatcher, Adolf Hitler, Hindenburg, Mussolini, el rey Juan Carlos de España, Alec Guinness, Juan Perón, Ronald Reagan, una colección de santos y granujas, entre los que sólo falta Stalin porque el libro con su dedicatoria ha desaparecido.

El desvío a Santiago, págs. 109-110

MARCEL PROUST

Aquí alguien había ideado en su mente una enorme catedral aún no construida; había puesto, cuando aún no había nada, la primera piedra, la última frase del libro que escribiría, se trataría de un libro que todavía tenía que escribir, un libro en el que hablaría del lugar que ocupan las personas en el espacio, tan limitado en comparación con el infinitamente más grande que les está reservado en el tiempo, «un lugar, por el contrario, prolongado sin medida, dado que tocan simultáneamente, como gigantes sumergidos en los años, épocas tan distantes, entre las cuales han venido a situarse tantos días: en el tiempo».

A posteriori pienso que la quintaesencia de mi lectura ha debido de ser la sensación de que este libro ha sido escrito sólo para mí, porque le transmite a uno la ilusión de que puede ser un espectador invisible, no sólo de las fiestas mundanas de la alta burguesía, sino también del esnobismo vulgar de un mundo del que nadie querría acordarse ya si el protagonista que hace de observador no lo hubiese descrito. El refinamiento es tanto mayor cuanto que el autor hace que los personajes se observen unos a otros, aunque sea con todos los posibles errores de juicio y distorsiones prismáticas. De este modo, uno toma parte en una mascarada y al mismo tiempo en un desenmascaramiento, se convierte en un *voyeur* y, con la misma connotación peyorativa, en un «*auditeur*». El poner la oreja, el escuchar por descuido, el repugnante y destructivo cuchichear a espaldas de alguien, desempeñan un importante papel. Al final sabemos más de lo que nos conviene, y este cuadro gigantesco de héroes y villanos, de santos y perversos, de antisemitas y beatos se despliega en toda su gloria ante nosotros.

Marcel Proust. Auf der Suche nach der verlorenen Zeit [Sobre Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*] (1999),

GW 8, 267-ss.

Marcel Proust ha creado un mito con los medios psicológicos modernos y a través de la contraposición de lo mítico y lo psicológico. El reconocimiento o, mejor dicho, la revelación de que esto es posible lo convierte para mí en el escritor más grande de este siglo demasiado largo.

Marcel Proust. Auf der Suche nach der verlorenen Zeit [Sobre Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*] (1999),
GW 8, 270

BORGES

A una moneda

Río de la Plata, la tormenta
azota el agua. Tú que aún puedes ver
escribes la ciudad que desaparece en el nombre
de sus letras, la desembocadura,
el océano. Viaje de invierno del poeta.

Pero, ¿qué te sucede?
¿Cuál de todas tus almas
saca ahora de tu bolsillo esa moneda
y la arroja desde la cubierta más alta,
un destello
en el negro de las olas?

¿O acaso no eras tú, de nuevo,
sino ese otro llamado también Borges
el doble en el espejo
del poema soñado?

Dos veces, dices, añadiste algo
a la historia del planeta,
dos series interminables, paralelas
y tal vez infinitas,
tu existencia, y la de esa mísera moneda
que allí en lo más hondo de las profundidades
comienza ahora la progresión mágica
del consumirse,
aunque no lo sabe.

Tú sí, por eso estás celoso
y feliz. Tu júbilo secreto fue
penetrar el destino. Retorno,
infinitud, fábulas con las que jugar.

Así arrojaste tu obra
al tiempo,

palabras, un día empezadas como nada,
como pensamiento, como frase, como poema,
escritura transformada en libro
de mármol, y luego hundiéndose
perdida, corroída
por mil ojos aún no nacidos,
otra vez convertida en palabras sin poeta,
y más aún,
letras en la piedra más y más ilegibles,
susurro de fragmentos,
el eco enigmático
de un tiempo prehistórico,

hasta esa única y última
redención,

alcanzada
ausencia.

Tumbas, pág. 69

JAN JACOB SLAUERHOFF. Sobre mi mesa están sus poemas completos y al lado la edición italiana de *Schuim en as*, y me doy cuenta de que conservo todavía algo de mi antigua pasión, pues intento imaginar lo que él diría si supiera que sus libros están en la biblioteca de la Universidad de Los Ángeles o que ha sido publicado en italiano a los sesenta años de su muerte. *Schiuma e cenere*, y sí, naturalmente, lo reconozco. [...] Espuma y ceniza, eterno vagabundear, la meta inalcanzable que se retrae cada vez más lejos, océanos, desiertos, nombres de lugares que evocan ideas de aventura, de nomadismo, por supuesto fue eso lo que me atrajo, lo que años más tarde habría de inducirme a seguir un camino similar, a ponerme en marcha hacia los lugares sobre los que él había escrito: Macao, Nagoya, Tanjung Priok, Lisboa...

Und jetzt sprechen wir von Slauerhoff [Y ahora hablemos de Slauerhoff] (1996-1998), GW 8, 239

WILLEM FREDERIK HERMANS

¿Qué clase de escritor es Hermans? [...]

En sus libros, el absurdo, la crueldad y el desatino de la guerra se van intensificando y no sólo los protagonistas, tampoco los lectores consiguen ya sustraerse a ello. De forma minuciosa y en realidad inevitable, describe no los aspectos heroicos de la época sino –del todo en contradicción con el clima entonces prevaleciente en los Países Bajos– la insensatez de todo aquello, el desbarajuste, la actuación insensata de las personas en un universo sádico, como

él lo define, el caos en que se desarrolla la vida humana cuando la apariencia de orden –la civilización– se hace pedazos.

Das behütete Haus [La casa protegida] (2005), GW 8, 257-s.

W. F. H.: Todo el que tiene éxito es necesariamente arrojado de su pedestal. No está permitido tener éxito.

C. N.: *Sí, pero ¿crees que esto es una característica de la izquierda o es simplemente holandesa?*

W. F. H.: Es muy holandesa y especialmente de la izquierda holandesa. Y eso es lo que tiene de perverso, pues la Holanda de izquierdas es la parte de Holanda que precisamente tanto critica lo holandés. La Holanda de izquierdas es lo más holandés que hay. La Holanda de izquierdas tiene en la Holanda de hoy exactamente la misma función que los protestantes ortodoxos en la Holanda puritana del siglo XIX. Son los estrictos, que son lo más holandés que existe. Ese odio mezquino y esa envidia... es terrible.

[...]

C. N.: *Dejaste Holanda hace años; ¿no tienes la sensación de que la arrastras contigo como una pesada carga? [...] Te marchaste, pero ¿te lo has llevado todo?*

W. F. H.: Sí, desde luego, no es algo que uno pueda quitarse de encima. Soy un escritor holandés. Nada más. Puedes decir que es una pesada carga, pero es igual que si se lo dijeras a un bizco. Tampoco él puede hacer nada. Es así y ya está.

«Die Niederlande sind ein hinterhältiges Land» [Holanda es un país insidioso] (1977), GW 9, 691-694

HUGO CLAUS. En cualquier momento empieza una cosa así. Una amistad entre escritores. El chavalillo holandés que no sabe de Flandes mucho más de lo que aprendió en una excursión en bicicleta llega a una sala de la Predikherenlei de Gante, donde un joven de Oostakker con cabeza de romano está sentado a una mesa Imperio con adornos dorados, delante de una grande y abigarrada pintura mural. Esta primera impresión se convierte en la imagen dominante, perfila la relación, la jerarquía. El mayor, el más joven. El mayor tiene, tan pronto aún, el porte de un maestro, aun cuando trata de evitarlo con ironía. El más joven ha escrito poemas con arreglo a su edad, que dejan ver a quién ha leído, las poesías de una época pasada. El mayor dispone de una grandilocuencia barroca por la cual entra como una exhalación la nueva época, una forma elevada de retórica ligada a su país natal, pero también a una *connaissance du monde* que se extiende más allá de las fronteras de este país: una

mezcla alquímica de lo nacional y lo universal, que transmuta el plomo en oro. [...]

Todo esto sucedió hace más de cincuenta años. El más joven, que yo era entonces y que con respecto al otro he seguido siendo, ha buscado siempre este contacto en su vida de vagabundo. He visitado a Hugo en innumerables viviendas, en Nukerke, Gante, Amberes: un escritor en el elemento natural de su mundo. En cada ocasión una nueva inmersión en un torrente de comidas, juegos, chismes, en los parafernales de una obra polifacética, una incesante marea de poemas, piezas teatrales, cuadros, relatos, novelas, una avalancha de creatividad en la cual se han agudizado continuamente la naturaleza y la medida del uno y del otro. Un torrente así resulta seductor, hay que saber muy bien quién o qué es uno mismo antes de que esa persona pueda soportarlo, y descubrirlo cuesta una vida entera. [...] De ello formaba parte, naturalmente, que uno supiera perder al ping-pong; que en un juego de palabras, en el cual la última letra de un nombre tenía que ser la primera del siguiente, tuviera que encajar desde el principio una derrota, porque la reserva de oscuros poetas, boxeadores, pornógrafos literarios y ciclistas que conocía era inagotable. La amistad significó una iniciación a muchas cosas a las que hasta entonces yo no había tenido acceso. [...] ¿Y la literatura? ¿Hablamos de literatura? En realidad no, pienso hoy. Tampoco hacía falta.

«Der Mann mit dem Kopf eines Römers» [El hombre con cabeza de romano] (2008), en *Die Welt*, 29-III-2008

MARY McCARTHY. *Tener animadversión* a una cosa: esa peculiar y lapidaria expresión es lo primero que me viene a la cabeza cuando pienso en ella. Lo segundo: *virtudes anticuadas*. Lo uno y lo otro podían asumir gran variedad de formas, extenderse a todo lo habido y por haber. Ella tenía animadversión a la machaconería con aforismos, a la falsedad, a las quimeras, a las modas, a la doblez en el uso político del lenguaje, a los eufemismos, a las jergas, a la imitación, a la pose, a las mentiras adornadas, a lo absurdo. Para todo eso tenía personalísimas expresiones, por ejemplo, *oh shoot* o *poppycock*, y lo mismo podían referirse a un pasaje de un artículo, a los dichos de alguien o a la descripción de un plato en un restaurante. Virtudes anticuadas: «La tarea que se nos ha dado a todos, no sólo a las personas de talento: seguir el camino que el azar y el destino nos han marcado». Y también esto podía significar todo lo habido y por haber. Si el huerto de su marido en Maine había dado una inesperada cantidad de tomates, había que ponerlos todos en conserva, pues de acuerdo con el código puritano desperdiciar es un pecado. Estoy viendo la cocina de su gran casa de madera, con todos los frascos en los que las rojas esferas habían hallado su forma definitiva: como puré, *relish*, *pickles*

[guarnición, encurtidos], sabe Dios qué más, y en medio de todo aquel atiborramiento veía uno no sólo a la Rosamund Brown de *Pájaros de América* sino también a todo un ejército de pioneras americanas entregadas a la misma tarea, hasta remontarse a los tiempos de los Pilgrim Fathers [los puritanos ingleses emigrados a Norteamérica en el *Mayflower* en 1620 y fundadores de la colonia de Plymouth, en Massachusetts]. Pero también significaba que uno tendría que sentarse día tras día en agotadoras sesiones con la traductora francesa para lograr un sentido exacto, porque uno se lo debía a su propia obra, está llamado a actuar, con las posibilidades que se le conceden, en la esfera pública, la *polis*.

Tumbas, págs. 160-162

EL POETA DEL LEER

Para Paul Hoffmann

Me salió al paso,
en mi inocencia oscurecida,
un rastro de luz,

en una torre
de sagrada locura,
y éste

oía lo que yo decía
cuando yo no lo oía,
oía a mi otro,

me afinaba,
con el mejor oído para los himnos ocultos,
me afirmaba.

Desterrado,
en una tierra vacía y ajena,
había repetido y pulido palabras

hasta hacerlas suyas.
Armado regresó
a la infamia de antes,

al idioma corrompido
por las mentiras,
la lengua sin sonidos

que él recoge y mima
sana con poemas,
devuelve a sí misma.

La luz brota de su alma,
níveo laurel en su cabeza.
Magnífico eres, el maestro,

el poeta del leer.

Así pudo ser, págs. 73-75

¿Qué hacemos con la gente que hemos conocido? ¿Son ellos las personas extrañas que a veces pueblan nuestros sueños? ¿Rostros cuyo nombre se ha desgastado? ¿Han dejado huellas en algún lado? ¿Son partículas minúsculas que participan en la escritura de mis libros? ¿Asociaciones inconscientes que vibran cuando pienso en comunistas, equipaje, americanos, carreteras nocturnas, camioneros, bancos de los parques, mujeres, franceses o policía alemana?

Lluvia roja, pág. 102

VECINOS DE MENORCA. Nuria era una *force of nature*. Debería decir *es*, pues, aunque ya no vive enfrente de nosotros, nos la encontramos regularmente en el camino o en el pueblo. En la antigua Grecia habría sido una diosa no del todo inofensiva. Tampoco ella tenía muchos dientes, pero entenderla no era desde luego el problema, pues su voz lo penetraba todo. Era una mujer bajita, cuadrada, resplandeciente. Me la imagino como el personaje femenino de *Desgracia*, de Coetzee: una mujer sin cuello, enérgica y rebelde, con una mirada aguda que todo lo capta. Era obvio que Pere no lo tenía fácil bajo el régimen de esa mujer. Su único refugio era el bar del pueblo donde los hombres se reúnen a jugar al dominó. Pere trabajaba en la construcción y cultivaba un huerto en la finca de una condesa inglesa, criadora de caballos. Nada más jubilarse, el hombre se vino abajo como un roble, probablemente para no ser una carga para Nuria o para escapar de ella. Ella estaba sinceramente afectada por la pérdida. Su pena la manifestó una sola vez en un par de frases, y ésa fue la única oración fúnebre que le dedicó, en cualquier caso más larga que la que dedicó a su hermano. No olvidaré la escena jamás. Yo había llegado a casa después de un largo paseo y me encontré a Nuria junto a la verja con el semblante apesadumbrado. Dolor es lo que se leía en su rostro. De modo que le pregunté qué pasaba.

–Horrible –me contestó.

–Pero ¿qué pasa?

–Mi hermano.

–¿Cuál?

Yo sabía que tenía once hermanos, aunque no los conocía ni mucho menos a todos.

–El menor. Se ha suicidado.

Uno contesta en ese caso «qué horror» aun sabiendo que con eso no termina el asunto. Falta formular una pregunta. Y ésta no se refiere al cómo sino al porqué. La respuesta fue de una sencillez impactante, y, por la manera en que fue pronunciada, no dio lugar a más preguntas.

–Era muy moderno.

Ésa fue toda la oración fúnebre. Era muy moderno. ¿Drogas? ¿Alcohol? ¿Un crimen?

Ni idea. Nuria no dijo ni una palabra más. Tampoco se refirió nunca más a Pere. Los dos recibieron sepultura en el cementerio del pueblo, ahí donde todos, amigos y enemigos, acaban sus días, junto a esa peculiar rotonda por la que todos los muertos han pasado cien mil veces durante su vida y donde nos reunimos con motivo de la fiesta anual para asistir al espectáculo de los impresionantes fuegos artificiales que simbolizan la despedida del verano.

Lluvia roja, págs. 31-32

SIEGFRIED UNSELD. De repente mi casa estaba llena. Llena de su cuerpo, de sus gestos, de su voz. Pero llena también de todo lo que formaba parte de él, de sus historias, de sus escritores. *Mi* editor, dicen los escritores, como si fuera propiedad suya. Los editores, por lo que sé, no hablan de «*mi* escritor», pero para Siegfried Unseld sí que eran *sus* escritores: Uwe Johnson, Max Frisch, Samuel Beckett, Martin Walser, Thomas Bernhard y todos los demás. Entre mis cuatro muros de piedra se reunió toda una literatura en una intimidad que a los dos, creo yo, nos sorprendió. Nunca habíamos estado tan cerca el uno del otro. Él me había visitado ya una vez, en Ámsterdam, pero ésta era otra casa, con libros y cuadros; la casa de Menorca, en la que se encontraba ahora, olía a aislamiento y a escritura, y como mejor se podía describir su actitud al respecto era quizá con la palabra «recatada», en neerlandés *schroom*, una palabra que, al menos en mi lengua, se ha quedado anticuada.

[...] Se aproximaba a mí con cautela, a veces nos costaba comunicarnos. Para un vástago que descende de un linaje antiautoritario, los modales alemanes, con su estructura jerárquica tomada de las pequeñas cortes principescas, no eran inmediatamente comprensibles. Fuera de eso, a la edad a la que yo entretanto había llegado no es tan fácil hacer nuevas amistades. Y sin embargo había surgido entre nosotros una relación que, en los pocos días de su estancia en la

isla, adquirió una nueva dimensión que para mí, un adulto que en lo esencial ha crecido sin padre, poseía quizá también un elemento de relación padre-hijo – por extraño que pueda parecer considerando mi edad –, con los problemas que a veces forman parte de ella. Sea como fuere, dábamos largos paseos, nos bañábamos en el mar, nadie le importunaba ni le distraía, lo tuve para mí solo, se apoderó de él un cierto desenfado, una sensación de libertad, comimos cosas que de otro modo, evidentemente, no hubiera podido comer, por ejemplo, ostras, riñones y callos; hablaba de Peter Suhrkamp y de Uwe Johnson, el escritor al que tal vez veneraba más y para el que tanto ha significado.

Lo echo de menos. No sé dónde está. Cada vez que entro en la sede de la Lindenstrasse y veo en las paredes todos los libros de la Biblioteca Suhrkamp y de la Edición Suhrkamp, todas las fotos de los escritores y filósofos, de los poetas y pensadores a quienes él publicó, todo este edificio espiritual, que está allí visible e invisible al mismo tiempo, me asalta su ausencia como algo impensable, algo que hubiera debido prohibirse. [...] Pero su obra permanece. Se puede decir de él lo que dijo Auden a la muerte de Yeats: *You were silly like us, your gift survived it all* [Fuiste tonto como nosotros; sobrevivió tu don a todo].

Your gift survived it all [Sobrevivió tu don a todo] (2003), GW 8, 279-ss.

K. P. HERBACH. Alto, macizo, con ese paso un poco laborioso a medias entre arrastrarse y avanzar a brincos. Así lo había visto caminar los sábados por la mañana hacia el mercado de la Goethestrasse en mis años berlineses, así llegaba siempre, unas horas después, a la Librería de los Escritores, donde tomábamos café con algunos amigos antes del mediodía. Lo primero en lo que yo me fijaba era en qué distintivo llevaba esa vez. No creo haberlo visto dos veces con la misma insignia, con el mismo *button*. Debía de tener una provisión infinita; me pregunto dónde estarán ahora. [...]

Sin su invitación a Berlín no hubiera escrito mis *Berlijnse Notities*, mi *El día de todas las almas*, y por tanto está indisolublemente ligado a mi Berlín, y mientras escribo esto lo veo ante mí en su esquizofrénica Bodega de los Libreros, sudando y un poco sin aliento, con aquel mechón de pelo blanco y anaranjado, rizado y tieso, cuando ya durante el aplauso se preocupaba por anunciar la atracción de la semana siguiente. [...]

Lo echaré de menos. Poseía una energía irrefrenable y un entusiasmo contagioso. Para mí formaba parte de la sal de la tierra, porque en el centro de una metrópoli había creado un espacio para los escritores y los lectores, un lugar que hay que tener la esperanza de que permanezca, porque en un mundo

que se hace cada vez más comercial, duro y anónimo, semejantes lugares son tan necesarios como el agua y el pan.

Der Kellermeister: Brief an einen Freund [El maestro de la Bodega. Carta a un amigo] (2004), GW 8, 282-ss.

TEJÓN Y LEOPARDO. Algunas personas viajan para encontrarse con amigos, otras para encontrarse con un recuerdo, una pintura, un paisaje, y también, excepcionalmente, las hay que peregrinan hacia un poema. No existen mapas de poemas, por supuesto, aunque no sería muy difícil confeccionar uno. Algunos poemas describen un lugar, otros nos remiten al lugar en que fueron concebidos. El genuino amante de la poesía recorre el Mont Ventoux con Petrarca, pasea por Nápoles del brazo de Shelley, viaja a Ítaca en compañía de Homero y en las orillas del Tajo recuerda a Slauerhoff.

Algo similar hizo el viajero solitario que un gélido día de enero se instaló con su gabardina demasiado ligera en el hotel La Ginestra de Recanati, un hotel algo triste y uno de los pocos en el mundo que lleva el nombre de un poema: La Ginestra, «la hiniesta». La muchacha de la recepción le inscribió en el registro como Michael Krüger. Habida cuenta de que esto no es una novela policíaca, suponemos que ése es el verdadero nombre del cliente rezagado. Cuando la recepcionista le preguntó por su profesión, él pareció vacilar un instante, como si necesitara sobreponerse a algo, pero enseguida contestó con voz bastante clara: «Poeta». La palabra, tan poco usual en aquel contexto, resonó por el vestíbulo vacío y la recepcionista, que acababa de ver un documental sobre animales en extinción, pensó, según recordaría más adelante, que ese señor amable que tenía enfrente se parecía un poco a un tejón, un animal que había visto en el documental y que le había encantado por el simple hecho de que los tejones son muy espantadizos y apenas se dejan ver. El único poeta que ella había visto hasta entonces era una estatua que presidía la plaza frente al ayuntamiento, y si bien éste no se parecía a un tejón, el parecido entre ambos poetas era innegable. El poeta de la estatua tenía más cabello, cierto, pero eso era porque no había llegado a viejo.

[...] preguntó a la muchacha a qué hora cerraban la puerta del hotel y si le podía facilitar un callejero de Recanati. La muchacha le contestó que la acompañara a la recepción. Mientras buscaba el callejero cogió un par de postales, una de la estatua y otra del palacio en el que había residido el poeta y donde, le dijo ella, seguía residiendo su familia. Poco ha cambiado aquí en los últimos doscientos años, quiso ella decir, pero él ya había adquirido un par de postales blancas con poemas manuscritos del poeta, poemas que ella en su día había tenido que estudiarse de memoria en el colegio. La muchacha se preguntó por qué le había contado eso a aquel hombre. Le salió espontáneamente. El

poeta se echó a reír y le recordó más que nunca a ese tejón que había visto en la televisión, el semblante enjuto, los ojos penetrantes, un poco juntos pero muy amables.

–Recítame el poema –le pidió él.

La muchacha se sonrojó negando con la cabeza pero él insistió.

–Ya no me acuerdo –dijo ella.

–Sí que te acuerdas –repuso él–. Ese poema no se olvida. Anda, qué más te da, no hay nadie aquí.

Y entonces ella lo recitó en voz baja, mientras la televisión emitía un *talk-show* estúpido. Pero a él eso no pareció molestarle. La escuchó con suma atención moviendo ligeramente la cabeza, con lo que ella supuso que él también conocía el poema, a pesar de ser alemán.

Cuando Krüger salió a la calle, le asaltó el viento. Como si de un hombre se tratara, se dijo, pero hacía demasiado frío para anotar la ocurrencia en un papel. Enfiló la Via Calcagni. Si pasada la iglesia Augustina giraba a la derecha, le había dicho ella, y seguía luego recto por la Via Roma, llegaría a la Casa Leopardi.

Algunos poetas, pensó él, tienen un nombre afortunado, un nombre que posee un significado anterior a su obra. Quién no desearía tener un leopardo rondando sus poemas, una fiera salvaje y peligrosa, capaz de asomar en cualquier momento por detrás de los versos amargos y melancólicos. Krüger pensó en la muchacha y en cómo había recitado el poema.

*Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
e questa siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.*

¿De dónde surge la magia de ciertos versos? ¿Por qué ciertas palabras colocadas en un determinado orden te acompañan a lo largo de la vida y otras no? Además de poeta, Michael Krüger era editor y redactor de una revista de poesía, pero ni siquiera el trato cotidiano con la poesía le había ayudado a desvelar ese misterio. La diferencia entre un poema y otro reside en determinadas categorías, como belleza, innovación, misterio. Algunos poemas se distinguen por su cualidad de inolvidables. Éstos son los que resisten la decadencia y la fugacidad, los que no envejecen nunca. Suceda lo que suceda, mientras exista la lengua, alguna boca pronunciará esos versos, ya sean de Safo, de Dante, de Baudelaire o, como en este caso, de Leopardi.

Lluvia roja, págs. 173-176

QUIMERA

Nunca fuiste quien quisiste ser,
quien creías que eras.
El traje equivocado
en un mundo volcado.

Siempre has ido con la mentira,
la más antigua prometida, nunca creíste
que los dichos cercanos

son los más íntimos. Para ti era
más familiar la aparición
que el primer pensamiento,

tenías demasiado mundo, demasiado musgo
en tu estatua, estabas
con el libro que tú mismo no querías leer,

un hombre de carne que se volvió de cal,
un ángel de sombra, solo,
y envuelto en el vacío oficio
de tu nombre.

Así pudo ser, pág. 45

¿Por qué viajar?

¿Qué quiero decir con esto? Un día, hace ya mucho –y sé lo romántico y anticuado que suena lo que voy a decir, pero así es como sucedió–, cogí una mochila, me despedí de mi madre, tomé el tren hacia Breda y una hora después –ustedes saben lo grande que es Holanda– me encontraba en la carretera cerca de la frontera belga con la mano alzada, y, en realidad, esto es lo que he continuado haciendo desde entonces. Lejos de mí cualquier meditación, cualquier pretensión metafísica en aquella época; este tipo de cosas no vienen hasta más tarde. De hecho, sucede como con las ruedas de oraciones tibetanas: el movimiento se adelanta al pensamiento. Dicho de otro modo, desde entonces no he parado de moverme por el mundo y, con el tiempo, he ido acompañando mis viajes con ideas, ideas que, si ustedes quieren, pueden llamar meditaciones.

Hotel nómada, pág. 12

Viajar tiene siempre un elemento de brutalidad, de curiosidad, de impertinencia. Uno se mezcla en sociedades cuyos finos matices, sociolectos, usanzas y peculiaridades no puede comprender en absoluto y nunca comprenderá del todo, y en este sentido es un intruso.

Der Geburtstag des Kaisers, das Pathos der Dinge und andere japanische Erfahrungen [El cumpleaños del emperador, el *pathos* de las cosas y otras experiencias japonesas] (1977), GW 6, 280

El viajero frecuente debe enfrentarse hasta el hastío con la pregunta de si está huyendo de algo. No, no huye. Lo que busca es desaparecer estando presente. El viaje te permite desaparecer mientras sigues llevando tu vida –puedes llamar a un número de teléfono y al otro lado de la línea, si todo va bien, siempre habrá alguien que te reconozca–. La gente te ve, y sin embargo tú eres invisible en tu propia identidad. Podrías ser cualquiera. Te has desprendido de la anécdota de tu propia existencia, te has convertido en un habitante de la Provenza o de Río de Janeiro o acabas de despegar con el avión de New Zealand Air rumbo a Samoa. Debajo de ti se extiende el océano salpicado por las islas, tan pequeñas de repente, donde has pasado los últimos días. La ilusión consiste en pensar que en todos esos lugares a los que te diriges o a los que regresas tienes una segunda vida que discurre en sincronía con tu otra vida. Viajar es además, si se hace bien,

una forma de meditación, algo que puede hacerse tanto en Venecia, en las Zattere, como en Zagora, al borde del Sáhara. Al contrario de lo que hoy suele decirse, el mundo sigue siendo infinitamente grande para quien viaja consigo mismo.

Lluvia roja, pág. 197

Quien viaja continuamente nunca para en el mismo sitio –visto desde su perspectiva– y, por lo tanto, siempre está ausente –desde la perspectiva de los demás, de los amigos–. Y es que, para ti mismo, estás en efecto «en otro sitio», es decir, *no* estás, aunque en realidad *sí* estás, es decir, estás en ti mismo. Este razonamiento puede parecer una simpleza, pero es que se tarda un tiempo en comprender que es así. Porque siempre existen los demás que te abordan con su incompreensión. No sé cuántas veces he tenido que escuchar el dicho de Pascal: «Las desgracias del mundo se deben a que la gente no es capaz de permanecer veinticuatro horas seguidas en una habitación». Con el tiempo he ido comprendiendo que no eran ellos sino yo el que estaba siempre en casa, es decir, en mí mismo.

Hotel nómada, pág. 13

Viajar es algo que hay que aprender, es una interacción continua con los demás, mientras que al mismo tiempo estamos siempre solos. Ésa es la paradoja de viajar: nos movemos solos en un mundo gobernado por otros. Son aquellos a quienes pertenece la pensión en la que queríamos tener una habitación; que deciden si queda plaza para nosotros en el avión que vuela sólo una vez a la semana; son más pobres que tú y que pueden ganar algo contigo, son más poderosos que tú porque pueden negarte un sello o un documento; hablan lenguas que no entiendes, están junto a ti de pie en un transbordador o sentados en el autobús, te venden algo de comer en el mercado y te mandan en la dirección correcta o equivocada, a veces son peligrosos, pero por lo general no, y todo eso hay que aprenderlo: lo que hay que hacer, lo que no hay que hacer y lo que en ninguna circunstancia se puede hacer; hay que aprender a manejarse con su embriaguez y con la propia, hay que ser capaz de reconocer un gesto y una mirada, pues por más solo que uno viaje está siempre rodeado de otros, de sus miradas, de sus acercamientos, de su desprecio, de sus expectativas; en todas partes es distinto y en ninguna como estábamos acostumbrados en el país del que provenimos. Este largo aprendizaje de lo que más tarde habría de utilizar en Birmania y Mali, en Persia y en Perú empezó allí, y tampoco lo supe entonces, estaba demasiado ocupado sosteniéndome en

medio de la avalancha de impresiones, no tenía tiempo para reflexionar sobre mí mismo; viajaba y escribía como alguien que aún no sabía viajar ni escribir. Sólo sabía observar e intenté rodear de palabras lo que veía, no tenía ninguna teoría sobre el mundo con la cual hubiera podido examinar la desconcertante realidad que me circundaba, y todo lo que aún no sabía sale claramente a la luz en estos relatos.

Prefacio (1993) a *Der König von Surinam* [El rey de Surinam] (1957-1960), GW 7, 27-s.

A lo mejor es cierto que el verdadero viajero se halla continuamente en el ojo del huracán. El huracán es el mundo, el ojo, aquello con que el viajero contempla el mundo. La meteorología nos enseña que en el interior de este ojo reina la calma, tal vez la misma calma que en la celda de un monje. Quien aprenda a mirar por este ojo quizás aprenda también a distinguir lo esencial de lo fútil o, cuando menos, a ver en qué se diferencian y en qué son iguales las personas y las cosas. Según Baudelaire, los viajeros parten por partir y lo hacen cargados de falsas ilusiones. Los viajes dejan en el hombre un poso de «amarga sabiduría» al enfrentarse con un «mundo, pequeño y monótono, que ayer, hoy y mañana nos devuelve la imagen de nuestro propio ser: un oasis de horror en un desierto de hastío». Visto desde esta perspectiva, cabría decir que quien huye de la realidad es aquel que se queda en casa sometido a la rutina de la vida diaria, porque no puede soportar la amarga sabiduría que proporciona el viaje. A mí me da igual quién sea el héroe, lo importante es que cada cual siga los dictados de su alma, cueste lo que cueste.

Hotel nómada, pág. 15

Uno se convierte en lo que realmente es, en un total *outsider*, en alguien que no está en su sitio en ninguna parte. Para mí por lo menos esto viene a ser una sensación de calma casi metafísica. Viajar se convierte, pues, en lo que realmente es, en un símbolo de ese viaje mayor del que, si somos del todo sinceros, tampoco entendemos gran cosa: el viaje por este terrenal valle de lágrimas.

Die metaphysische Gelassenheit des Reisens
[La calma metafísica del viajar] (1982), GW 8, 21

Quizá sea ésta la más profunda melancolía del viajero, que la alegría del regreso siempre está mezclada con algo más difícil de describir, que aquello que has echado tanto de menos también puede seguir existiendo sin ti, que deberás quedarte para siempre allí –donde se encuentra esto– si quieres tenerlo verdaderamente contigo. Pero para ello tendrías que convertirte en alguien que

no puedes ser, alguien que se queda en casa. El auténtico viajero vive de su desgarramiento, de la tensión entre el volver-a-encontrar y el volver-a-dejar, y al mismo tiempo ese desgarramiento es la esencia de su vida, no pertenece a ninguna parte. En el todas-partes que frecuenta faltará siempre algo, es el eterno peregrino de lo carente, de la pérdida.

El desvío a Santiago, pág. 350

CAMINO

Yo soy el camino.

Como una flecha
apunto a lo lejos,
mas a lo lejos
me pierdo.

Si me sigues,
aquí, allí, aquí,
has de llegar
de cualquier modo.

Se pierde el camino.

GW, 1, 163

Lugares, caminos

Algunos nombres de lugares están rodeados por un velo que ya no es posible quitar, lo que Roland Barthes denomina «susurro» en sus ensayos lingüísticos tardíos. El susurro, lo que resuena siempre. El neerlandés tiene una bella palabra para esto: *roep*, «fama», lo que ya se ha oído y leído acerca de un lugar antes de acudir a él. Al descubrir ese lugar queda siempre un estrato encima, algo ya decidido antes de nosotros. Florencia, Kioto, Ispahán, los vemos a través del velo de su fama, que los confirman o no los confirman.

Vögel und Ruinen [Pájaros y ruinas] (1988), GW 6, 489

HOLANDA. El paisaje del Norte sugiere absolutismo, como el desierto. Sólo que, en este caso, el desierto es verde y está lleno de agua. Pero carece de tentaciones, no tiene curvas ni redondeces. El país es llano, y eso da lugar a que la gente sea perfectamente visible, lo cual, a su vez, se refleja en el comportamiento.

Los holandeses no se tratan, se enfrentan. Sus ojos luminosos horadan la mirada del otro y le sondean el alma. No hay escondrijos. Ni siquiera las casas lo son. Dejan abiertas las cortinas de los ventanales y ven en ello una virtud.

En las montañas de Holanda, pág. 20

ÁMSTERDAM, 1200

Entre mar y mar
los sedimentos
tras diques de algas marinas.

Gentes de agua, hacedores de tierra,
ángeles negros,
antepasados, deslizándose por los aluviones.

Son los primeros.
Sueñan con muros de madera flotando
en el río errante.

‘Ame’, agua.
‘Stelle’, lugar seguro.

ÁMSTERDAM

¿De qué está hecha una ciudad? De todo lo que se ha dicho, soñado, destruido, efectuado en ella. De lo edificado, lo desaparecido, lo soñado que no llegó a ser realidad. De lo vivo y de lo muerto. De las casas de madera que se demolieron o se quemaron, de los palacios que hubiera podido haber, del puente sobre el IJ que se proyectó pero no se construyó. De las casas que aún están en pie, en las que han dejado sus recuerdos las generaciones. Pero es mucho más que esto. Una ciudad son todas las palabras que se han dicho en ella, un incesante, interminable murmurar, susurrar, cantar y gritar que a través de los siglos ha resonado en ella y se ha dispersado. Aunque se haya desvanecido, ha formado una vez parte de ella, incluso lo que ya nunca se podrá reconstruir es parte de ella, simplemente porque antaño aquí, en este lugar, se gritó o se habló una noche de invierno o una mañana de verano. El sermón del predicador ambulante, la sentencia del tribunal, el grito de los flagelados, las ofertas en una subasta, la ordenanza, el repique, la proclama, el panfleto, el anuncio de una muerte, el pregón de la hora, las palabras de monjas, rameras, reyes, regentes, pintores, escabinos, verdugos, marineros, mercenarios, guardianes de esclusas y maestros constructores, esa incesante conversación a orilla de los canales en el cuerpo vivo de la ciudad, de todo eso está hecha. Quien quiera puede oírlo. Sigue viviendo en archivos, poemas, nombres de calles y proverbios, en el vocabulario y la cadencia de la lengua, como los rostros de los cuadros de Hals y Rembrandt siguen viviendo en los rostros que hoy vemos, y como nuestras palabras y nuestros rostros desaparecerán entre todas esas palabras y rostros, recordados y no recordados, dispersos, olvidados y sin embargo todavía presentes, encerrados en esa palabra que designa la ciudad: Ámsterdam. [...]

La ciudad es un libro, el paseante su lector. Puede empezar por la página que prefiera, ir hacia delante y hacia atrás en el espacio y en el tiempo. El libro tiene quizá un comienzo, pero falta mucho para el final. Sus palabras: son piedras de frontones, excavaciones, nombres, fechas, estatuas. [...]

El paseante se detiene junto a una excavación y observa cómo los arqueólogos criban la tierra, la rastrillan, escarban tras el pasado con dedos cuidadosos, en busca de señales de los antepasados. Le sorprende que vivieran tan abajo. ¿Es que la tierra se hace cada vez más espesa? Se pregunta si hubiera entendido la lengua de estos otros y anteriores amsterdameses. Más adelante ve

los hallazgos en un museo, zapatos reconocibles como tales, él podría ponérselos y llevarlos. Zapatos, cuencos, martillos, dinero. Pero el pasado no está solamente allí abajo, sino también arriba, en los frontones con sus representaciones de dientes de ballena, indios, símbolos, esclavos, barcos. Según parece, en aquellos tiempos todos tenían que ver con los barcos, todos tenían su sitio en el agua, la misma agua que, oscura y misteriosa, sigue estando en los canales y que fuera de la ciudad era aún más salvaje y gris, el agua del océano por el que navegaban las naves hasta las mismas puertas de la ciudad, «un bosque de mil mástiles».

En el antiguo mapa de Cornelis Anthoniszoon, de 1544, el paseante puede ver la ciudad con sus navíos. Sólo unos pocos canales recorren la superficie entre las murallas de la ciudad. Todavía no ha llegado la gran época del Siglo de Oro, pero el IJ está ya lleno de barcos. En el emplazamiento donde más tarde se ubicará la Estación Central pueden entrar en la ciudad los barcos pequeños, los mayores se quedan en la rada, y hay miles. Las dos grandes iglesias están incrustadas entre las casas a cubierto, cada una a un lado del agua, lo mismo que hoy. La amplia extensión de agua del Damrak llega hasta donde hoy se alza el Palacio Real y divide la ciudad en dos partes, la «vieja» y la «nueva». El paseante reconoce edificios, el trazado de las calles. La ciudad se ha conservado para el paseante; él pasea por allí todos los días: donde en el siglo XVII se levantará su casa, hay todavía un molino rojo, allá está la tierra verde que rodea la ciudad, la cual una y otra vez cruzará las aguas del siguiente canal para hacerse más grande de un mapa a otro. Más grande, porque la gloria y la prosperidad aumentaron con los nuevos navíos de las compañías mercantiles. Primero vino el canal de los *Heren* [señores], que celebraba el poder de los comerciantes, y sólo después el de los *Keizer* [emperadores] y el de los *Prinsen* [príncipes]. Y los demás canales, transversales, con nombres de árboles y flores: *Lelie*, *Eglantier*, *Roos* y *Laurier*, lila, escaramujo, rosa y laurel, entre los cuales la gente vivía en un barrio que –como una distorsión de la palabra francesa *jardin*– se llama *de Jordaan*, carpinteros de ribera, marineros, hombres de voz estridente que llevaron el aroma del gran mundo a aquellas angostas calles.

Die Form des Zeichens, die Form der Stadt [La forma del signo, la forma de la ciudad] (1991), GW 4, 11-14

Una ciudad es siempre la suma de su propio pasado, en el que nosotros sólo ocupamos un lugar transitorio, el del transeúnte anónimo de un viejo grabado, una pequeña parte aún visible de las incontables que ya no están y sin embargo han creado todas juntas esa ciudad espiritual que existe al lado de la otra, la ciudad material, mucho más tangible: el clima, la atmósfera.

Jordaan (2002), GW 4, 22

Atardece en la ciudad. Las luces de las ventanas de las casas que dan a los canales hacen todo más pequeño, un salón. Aquí domina la leve melancolía de las ciudades portuarias, porque siempre hay nostalgia en el aire. El paseante que soy pasa ante el Palacio del Dam, que en tiempos, cuando se construyó, se elevaba muy alto por encima de todo. Sostenido por más de trece mil pilotes sobre un terreno tan pantanoso como entonces, el de Amestelle, en los comienzos. En 1948, siendo yo un muchacho, vi allí a la «vieja reina» renunciar al trono después de cincuenta años de reinado. Donde hoy hay calles anchas y pasa un tranvía nocturno, aún en el siglo pasado había barcos, hasta en el corazón de la ciudad. Sé dónde estaba entonces la Bolsa y dónde estuvo después y todavía después, dónde estaban la balanza y el mercado del pescado, dónde se sometía a los condenados al suplicio de la rueda hasta la muerte y dónde se vendía el grano. Ahora camino a la orilla de los canales por donde iban los poetas que escribieron en mi lengua secreta y que ningún extranjero puede leer: Hooft, Vondel, Bredero, Hoornik, Slauerhoff. Paso ante los palacios de los patricios, que hoy son edificios de oficinas, ante las casas de comercio del deshecho imperio, veo en alguna fachada el símbolo genial de la Vereenigde Oost-Indische Compagnie [Compañía Holandesa de las Indias Orientales], y en una oscura y estrecha calle del barrio de Jordaan paso junto a las casas de las gentes anónimas de entonces, sin las cuales este desaparecido imperio mundial nunca habría existido. Nada ha cambiado, todo ha cambiado. Es mi ciudad, un signo para iniciados. Nunca se revelará del todo al extraño que no conoce la lengua ni la historia, porque son precisamente la lengua y los nombres los que conservan las atmósferas secretas, los lugares secretos, los recuerdos secretos. Ciudad abierta, ciudad cerrada. Una para nosotros, otra para los demás. Una ciudad junto al agua, una ciudad de personas, pensada y escrita por las personas y por el agua. Una ciudad de muchos tiempos y una ciudad en el tiempo. Una ciudad que existe dos veces, visible e invisible, de piedra, madera, agua y cristal y, además, de algo que no se puede designar con palabras.

Die Form des Zeichens, die Form der Stadt [La forma del signo, la forma de la ciudad] (1991), GW 4, 15-s.

A las ciudades en las que el pasado sigue estando muy presente hay que aproximarse con cuidado, por lo menos la primera vez. No soportan que uno se mezcle en su indolencia con un ritmo excesivamente importuno. O les es indiferente y es uno el que no lo soporta, esto también es posible.

Die Hauptstadt von Kakanien [La capital de Kakanía] (1983), GW 5, 137

MENORCA. Un día de invierno en Ámsterdam. He leído en *El País* que en

mi isla hay nueve grados de temperatura y llueve. No suelo padecer de nostalgia, pero sí me embarga a veces la conciencia dolorosa de una doble vida. La de aquí y la de allá. Cuando esta sensación se agrava, cierro los ojos y pienso en mi jardín. Lo veo delante de mí y me veo a mí mismo abriendo la verja, entrando en el jardín, girando hacia la izquierda, pasando por delante de un par de míseros papiros a los que consagro grandes esfuerzos a lo largo de todo el verano. Son un poco débiles esos papiros, no les agrada mi ausencia. Tienen unos tallos altos y verdes con una estrella de hojas estrechas al extremo. No son más que dos. Cada año, a mi regreso, me encuentro los extremos de las hojas un poco resecos, y entonces hay que cuidarlas. Yo no planté los papiros, lo que significa que ya llevan mucho tiempo en mi jardín. [...]

Tiene algo de triste un jardín al que amas pero que no puedes cuidar durante gran parte del año. Como jardinero no soy gran cosa, pero no será por falta de amor. «Un hombre feliz sorprendido por la duda» es uno de los versos más bellos de Hugo Claus, y ésa es la duda que me embarga cuando pienso en mi jardín durante el invierno holandés. En la isla, el invierno significa lluvia, lluvia es agua, y agua significa que el jardín, que en la época en que yo estoy en Menorca está seco como un desierto, empieza a vivir. Las escasas veces que he estado en invierno el jardín no me ha reconocido, se ha reído de mí. Por la mañana, la alta hierba, brotada de la nada, aparece recubierta de rocío; los pájaros andan a la caza de lombrices; las lagartijas, con sus caritas de vieja, que en otras ocasiones acechan desde el muro a las arañas o a las moscas, se comportan cual minúsculos dinosaurios en una selva. Cuando sale el sol todo empieza a exhalar vapor, las grandes azucenas (de las que a mi regreso no quedan sino sus tristes cadáveres marrones) se alzan exultantes entre las plantas suculentas que han renunciado a su humildad y asoman de repente cargadas de flores amarillas. [...] Tardé muchos años en comprender a mi jardín y en asumir el rencor debido a mi ausencia.

Lluvia roja, págs. 61-64

SANTIAGO. Ritos de reflexión. Noto que digo para mis adentros estas ridículas palabras anticuadas. A veces las palabras existen antes que la idea, o en todo caso eso es lo que parece. Y, naturalmente, todo se confabula para convocar esa idea, el lugar en donde estoy, el paisaje en la profundidad debajo de mí, el monasterio cisterciense abandonado que ahora contemplo, el frío glacial del viento de febrero que rasga mi ropa, el herraje secular en la puerta por donde entraré. Cataluña, monasterio de Santes Creus, por enésima vez me he dejado desviar del camino planeado por un nombre, una palabra. ¿No había pensado ir al monasterio de Veruela, donde una vez, hace unos diez años,

empecé todo este vagabundeo? Yo quería ir a Santiago, pero los caminos se escindían como cuerda, los años se amontonaban, cada vez me apartaba más de mi meta, cada vez me enredaba más en una España que cambiaba y en un paisaje que no cambiaba.

Reflexión: ¿podría ser también que cada vez te estás adentrando más, que – aunque los caminos vayan hacia el sur o al oeste– tienes la sensación de que vas penetrando más en el alma de un país, y que en este país hay algo que no pudiste encontrar jamás en ningún otro, con todo lo que has viajado? Cuarenta años dura esta historia, es la línea más constante de mi vida junto con la escritura. Y es físico, un año sin el vacío de este país, sin los colores de la tierra y las rocas, es un año perdido.

Hace diez años quise ir a Santiago y estuve allí, naturalmente, no una vez sólo, sino muchas, y al mismo tiempo nunca he estado allí porque no escribí sobre ellos. Siempre había algo diferente que debía pensar o escribir, un escritor o un pintor, un paisaje, un camino, un monasterio y, sin embargo, parecía como si todos esos paisajes, todas esas historias de moros y de reyes y de peregrinos, o todos los recuerdos propios y los recuerdos escritos de otros, siguieran señalando hacia un mismo lugar, hacia la región en donde se unen España y el occidente oceánico, y donde yace la ciudad que, en todo su aislamiento gallego, es la auténtica capital de España.

Quiero hacer otra vez ese viaje, y también sé que ahora tampoco mantendré la línea recta, que la palabra camino en mi caso nunca podrá significar otra cosa más que desvío, el laberinto eterno hecho por el propio viajero que siempre se deja tentar por un camino lateral, y por el camino lateral de ese camino lateral, por el misterio del nombre desconocido en el cartel indicador de la carretera, por la silueta del castillo en la lejanía hacia el que apenas se dirige un camino, por lo que tal vez podrá ver detrás de la próxima colina o cumbre de montaña.

Quizá sea lo que más se parezca a una historia de amor, con todo lo inexplicable e indescifrable que forma parte de ellas. Y esta amada nunca te abandona, tal es la diferencia. ¿Qué hago cuando estoy aquí? Busco las mismas sensaciones de hace treinta, de hace diez años, y sé que las encontraré. Lo que ha cambiado lo ves la mayoría de las veces en las ciudades: éstas se hallan más pobladas, son más modernas, el campo se ha quedado más vacío. Naturalmente, allí también ves los signos de la nueva época, pero fuera de los pueblos están las llanuras, las mesetas, los valles sin cambios. Ahora estoy todavía en Cataluña, esta noche en Aragón, y conforme vaya separándome de la costa el paisaje irá extendiéndose más amplio y abierto, será más seco, cada vez más intolerable consigo mismo, hasta que el viajero se convierta en un solitario nadador en un océano de tierra que se extiende hasta el horizonte, y esa tierra tendrá los colores de huesos, de arena, de conchas pulverizadas, de hierro oxidado, de madera

carcomida, pero incluso sobre los colores más oscuros colgará un brillo luminoso que se vela en la lejanía, como si debiera protegerse contra tanta amplitud y luz. Y en lontananza hay iglesias y monasterios que se corresponden con la invisible infinitud, que quieren contar algo de un pasado impensable que los aires fríos y cálidos de un clima extremo han conservado para aquel que lo busque. Una vez, cuando yo aún no era consciente de esas cosas, debieron de penetrar estos paisajes en mí, una respuesta a una exigencia de eternidad que fuera del océano o del auténtico desierto ya no se encuentra en ningún lugar. Sé que la terminología ya no es de este tiempo, pero no me importa, en este punto me gustaría que se me entendiera al revés. Porque ¿a quién tendrías que hablar de consumación o iluminación?

El desvío a Santiago, págs. 325-326

BERLÍN. Se encaminó hacia la Schillerstrasse. Sólo hay dos ciudades que te impulsan a caminar de esta manera, y éstas son París y Berlín. Naturalmente, una vez más no era del todo cierto. Durante toda su vida había caminado por infinidad de lugares, pero aquí era distinto. Se preguntaba si se debía a la fisura que recorría las dos ciudades, adquiriendo así el caminar un carácter de viaje, de peregrinación. En el caso del Sena, esa fisura se veía mitigada por los puentes y, sin embargo, siempre sabías que te dirigías a un lugar distinto, que habías traspasado una frontera, de forma que, al igual que tantos parisinos, si no era necesario abandonar el territorio propio, permanecías en tu lado del río. En Berlín era distinto. Esa ciudad había sufrido una turbulencia y las consecuencias eran todavía visibles. Si ibas de un lado al otro, atravesabas un extraño rictus, una cicatriz que seguirá viéndose durante mucho tiempo. Aquí el elemento disociador no era el agua, sino esa forma incompleta de historia que se llama política, cuando la pintura aún no se ha secado del todo. Quien era capaz de percibirlo podía sentir esa fisura de manera casi física.

Llegó a la infinita llanura de la Ernst-Reuter-Platz, vio que estaban encendidas las altas farolas de metal de la Bismarckstrasse («lo único que quedaba de Speer», según Victor), donde las ventiscas de nieve hostigándose entre sí se convertían en oro por un momento. Se estremeció, pero no por el frío. ¿Cuánto tiempo había pasado desde la primera vez que llegó a Berlín? Fue como estudiante en prácticas con un equipo de la cadena neerlandesa NOS que debía hacer un reportaje sobre un congreso en el Este. Esas cosas ahora no se pueden explicar. Quien no lo haya vivido nunca podrá sentir lo mismo, y quien participó ya no querrá saber nada más del asunto. Ocurre a menudo: años en que los acontecimientos pasan a toda velocidad, en que la página 398 ha dejado en el olvido hace tiempo a la página 395 y la realidad de un par de años

antes parece más ridícula que dramática. Pero aún lo recordaba: el frío húmedo, la amenaza. Con valentía, se subió con los demás sobre una plataforma de madera para mirar por encima de la tierra de nadie el otro mundo, donde apenas hacía un día estuvo filmando. Hasta eso le había parecido entonces imposible. No, no se podía decir ninguna palabra razonable al respecto; tampoco ahora. Si los signos de piedra, las ruinas, las zanjas y las superficies vacías no hubieran estado allí, muy bien podrías haberlo negado todo, como si fuera una invención demencial.

Más tarde, había regresado con frecuencia a la ciudad ficticia, a veces se quedaba incluso meses enteros. Había hecho amigos a los que le gustaba volver a ver, también recibía de vez en cuando algún encargo de la emisora berlinesa SFB, pero nada podía explicar por qué ese amor secreto valía precisamente ahora para Berlín y no para otras ciudades donde estaba más a gusto o relajado, como Madrid o Nueva York. Tendría algo que ver con la medida; cuando caminaba por la ciudad sabía exactamente a lo que se refería con ello, sin que pudiera explicárselo a otro de manera satisfactoria. «En todas partes estoy un poco a disgusto.» Esa frase se le había quedado grabada, porque podía entenderla perfectamente. En ese «a disgusto» que llevabas contigo a todas partes se encerraba una melancolía esencial con la que no podías avanzar mucho, pero aquí parecía como si esa melancolía propia estableciera una conexión con otro elemento, más rebelde y peligroso, que tal vez se pudiera también llamar melancolía, pero una melancolía de la medida, de las amplias calles por donde podían marchar ejércitos enteros, de las suntuosas construcciones y los espacios vacíos entre las mismas, y del conocimiento de lo que se había pensado y hecho en esos espacios, una acumulación de movimientos entrelazados y mutuamente causados de verdugos y víctimas, un memento en el que podrías vagar durante años. Tampoco los berlineses tenían tiempo para esto, probablemente por razones de supervivencia. Intentaban difuminar las cicatrices. Pero ¿qué clase de insufrible memoria se necesita para poder hacerlo? Caería, se derrumbaría por su propio peso, todo desaparecería en ella, los vivos serían succionados hacia el reino de los muertos.

El día de todas las almas, págs. 30-32

VENECIA. Palude del Monte, Bacino di Chioggia, Canale di Malamocco, Valle Palezza, qué maravilloso sería aproximarse a Venecia de nuevo por primera vez: dirigirse al laberinto atravesando ese otro laberinto de los pantanos, entre animales acuáticos, con la primera niebla matutina, alrededor nada más que el sonido de los pájaros y el chapoteo de los remos, el agua salobre quieta y refulgente, la visión a lo lejos todavía velada, la ciudad envuelta

en su misterio. Palude della Rosa, Coa Della Latte, Canale Carbonera, en los grandes mapas de la laguna los caminos de agua semejan algas que se abren en abanico, plantas con tentáculos móviles y sinuosos, pero son caminos de agua en el agua, caminos que hay que conocer como un pez conoce su camino, vías en el agua que con la marea baja vuelven a ser tierra, tierra mojada hecha de un lodo que te absorbe, coto de caza del archibebe oscuro y del común y del correlimos en su eterna búsqueda de gusanos y pequeños moluscos en sus moradas de agua y arena. Fueron los primeros habitantes y tal vez, si algún día la ciudad vuelve a hundirse, como un *Titanic* infinitamente retardado, en el blando terreno en el que ahora parece flotar todavía, serán también los últimos, como si el mundo, entre esos dos instantes, hubiera soñado algo, una cosa imposible, un sueño de palacios e iglesias, de poder y dinero, de dominio y decadencia, un paraíso de belleza que ha sido expulsado de sí mismo porque la tierra no podía soportar tan gran maravilla.

La eternidad, como es sabido, no podemos en realidad imaginarla. Lo que tiene para mi humano entendimiento la mayor similitud es el número mil, probablemente por el vacío redondo de sus tres ceros. Una ciudad que existe desde hace más de mil años es una forma comprensible de eternidad. Pienso que éste es el motivo por el cual la mayoría de las personas se mueven aquí sintiéndose un poco extrañas, entre todos los estratos del pasado, que al mismo tiempo forman parte del presente en esta ciudad. El anacronismo es en Venecia la esencia misma de las cosas; en una iglesia del siglo XIII contemplamos una tumba del XV y un altar del XVIII; lo que ven nuestros ojos lo han visto los ojos, que ya no existen, de millones de personas, y aquí esto no es ninguna tragedia, pues mientras miramos ellos siguen hablando, estamos en compañía de vivos y muertos, participamos en una conversación que dura desde hace siglos. Proust, Ruskin, Rilke, Byron, Pound, Goethe, McCarthy, Morand, Brodsky, Montaigne, Casanova, Goldoni, Da Ponte, James, Montale; como el agua en los canales, sus palabras corren a nuestro alrededor, y, lo mismo que la luz del sol dispersa en mil pequeños destellos las ondas detrás de las góndolas, en todas estas conversaciones, cartas y esbozos resuena y resplandece la palabra «Venecia», siempre igual, siempre distinta.

Venezianische Vignetten [Estampas venecianas] (1998), GW 5, 39-ss.

LISBOA. Aquí arriba hace fresco; en el parque he perseguido a un pavo real blanco (¿por qué no habrá en neerlandés una palabra especial para *todos* los animales blancos, no sólo para los caballos?) como si fuera éste el fin de mi vida, y ahora estoy sentado sobre el muro exterior del castillo y contemplo desde arriba la ciudad, el río, el cuenco del mar allí detrás. Adelfas, frangipanes,

laureles, grandes olmos. Una muchacha está escribiendo a mi lado. La palabra despedida flota a mi alrededor y no puedo atraparla. Toda esta ciudad es despedida. Borde de Europa, última orilla del primer mundo, allí donde el enfermizo continente se hunde despacio en el mar y se derrama hacia la gran niebla a la que se parece hoy el océano. Esta ciudad no pertenece al presente, aquí es más temprano porque es más tarde. El ahora banal no ha empezado todavía, Lisboa vacila. Ésta tiene que ser la palabra; esta ciudad demora la despedida, aquí se despide Europa de sí misma. Canciones lentas, plácida decadencia, gran belleza. Recuerdo, dilación de la metamorfosis.

La historia siguiente, pág. 49

MACAO. Las fronteras son misteriosas, son visibles e invisibles, están descritas en los libros, existen realmente. En esta *idea* de una frontera que el hombre delgado que tengo delante custodia y que me está permitido traspasar, Portugal limita con China, el rey y el emperador han desaparecido, sus países siguen estando ahí. Pero aquí limita también el capitalismo con el comunismo, en este lugar netamente definido el mundo se divide en dos, y como el mundo es redondo, he visto esto dos veces. Tal como estoy ahora aquí estuve hace años en una tarima delante del Muro de Berlín y pensé: desde aquí se llega hasta China, y así era, puedo verlo y al mismo tiempo no verlo, sigue hasta la parte de atrás de esta velada puerta, y todo son fantasmagorías, y todo es verdad.

Das Tor nach China [La puerta a China] (1981), GW 6, 237

ÁFRICA. La mañana es fría y hay un poco de neblina. Salgo afuera y me adentro en la Biblia. El sol saliente prende fuego a la muralla ocre, los muchachos pasan ante ella con sus corderos, sus asnos cargados de leña, bereberes de los alrededores transportan mercancías para el mercado. En los mandarinos susurran los pájaros al compás del martillo del calderero. Los hombres avientan el grano con las manos, hierran los caballos, una mujer pasa la lengua por su cerámica recién hecha, se pesan las especias una y otra vez con un peso ligero como una pluma, el encantador de serpientes ya ha congregado a su público, en la carnicería los pies de camello están perfectamente dispuestos en hilera, el arriero grita «¡balek, balek!» al pasar con su burro cargado con grandes pedazos de reluciente sal... Veo un mundo que ya no existe... El olor de la carne sobre la brasa en cazuelas de barro, mujeres en largas túnicas negras ataviadas con fantásticas joyas separan el grano de la paja. ¿Qué es lo que me hace sentir tan feliz aquí? Tal vez sea el silencio, es decir, la presencia exclusiva de personas y animales. En una esquina del mercado están aparcados todos los burros.

Dentro de un par de años serán motocicletas, más tarde, automóviles. Pero ese momento todavía no ha llegado. Mi sensación de bienestar podría deberse también a la transparencia, es decir, a ver cómo se fabrican las cosas. Herreros, curtidores, panaderos, todos reunidos en el mercado, escritores y narradores de cuentos, mendigos y carniceros, el universo entero encima de un terrón, un mundo encerrado en sí mismo, autosuficiente, un mundo en orden, ésa es la impresión que produce.

El narrador abre un boquete de ficción en medio de la multitud y lo hace sólo con la voz y la mirada. Los que le escuchan han dejado de pertenecer a este mundo. La extrema atención con que el público atiende es de una naturaleza tremendamente ingenua. La voz del narrador susurra, se detiene, corre apresurada, grita, se debilita..., y la gente le sigue, totalmente entregada. ¡Eso sí que es dominar el arte de la escritura! Me gustaría poder dejarme llevar por esta voz o ser sencillamente uno más entre el público.

Hotel nómada, págs. 107-108

ASIA. El sendero serpenteaba entre bajas colinas, a la izquierda el susurro de un arroyo. Tenía la sensación de que su alma, probablemente perdida en algún lugar por encima del océano, volvía a unirse a él lentamente. En un recodo del camino había una especie de altar con diversas imágenes de Buda. Llevaban alrededor fajines rojos desteñidos y estaban allí, aisladas de todo, contra un fondo de árboles frutales deshojados tras los que surgía una repentina colina abombada con coníferas. Ahora estoy aquí, pensó. Ahora estoy realmente aquí. Igual que con el agua en la que se podía oír un tono más claro y más oscuro, se hizo visible por una ligera abertura entre las coníferas de color oscuro una segunda colina colocada más hacia atrás.

Siguió caminando. Estos Budas ya no podrían cambiar nunca de expresión, las estaciones que colorarían y decolorarían y harían caer de nuevo las hojas de los árboles frutales no tenían ninguna influencia en esos rostros, ellos mismos eran las estaciones. Ante ellos había flores de un violeta rabioso, en el suelo yacían arrojados unos cuantos frutos de color naranja que él no conocía. Se inclinó, recogió uno, apartó con su pulgar la dura piel y comió de la dulce carne anaranjada. Entonces se volvió de nuevo al violeta de las flores. Las hojas eran alargadas y delgadas, pero las flores mismas tenían algo de arrugado, gotas como mercurio habían quedado colgando alrededor de las verdes hojas. Había una curiosa unidad en todo, el sonido del agua, la oscuridad que descendía lentamente sobre el mundo y hacía la niebla más insistente, más sombría de color, todo parecía una sola cosa.

¡Mokusei!, págs. 40-41

KIOTO. ¿Qué es lo que me ha quedado más claro en el recuerdo de Kioto aparte de la propia Kioto? Una imagen que no dice nada y sin embargo lo dice todo. En mis paseos por las tranquilas callecitas apartadas de las concurridas arterias de gran circulación, me tropecé un día con un pequeño templo que no figura en mi guía. Su atmósfera recuerda lejanamente la de una tarde de domingo en un pueblo francés. Un niño se afana con petardos, un padre juega al ping-pong con su hijo en la calle, y luego, de repente, sale una novia de una de las casitas bajas. Está tan pintada de blanco que su cara se ha convertido en una máscara, el cabello negro se eleva desde esta cabeza blanca y empolvada en secciones infladas y ahuecadas, en una construcción que parece de Brancusi; el kimono ceremonial rígido por el brocado de oro y, abajo, los pequeños zuecos blancos como la nieve que se arrastran a pasitos sobre el asfalto. Las mujeres de la familia la ayudan a andar, los hombres de chaqué hacen fotos, pero hay problemas: su peinado es demasiado alto, la novia no cabe en el Mercedes en vertical y la tienen que meter de través, después de calcular el ángulo de incidencia de modo que el peinado no sufra deterioro. Una vez mira en mi dirección con dos brillantes azabaches en el liso blanco, y su rostro me recuerda un retrato de Kunisada, de la primera mitad del siglo pasado (*Una mujer de Edo*). El rostro es una superficie uniforme donde la pequeña boca forma una abertura diminuta y de un rojo de fuego, la nariz larga e idealizada con un único trazo fino como una pluma, y también esos ojos negros, un poco oblicuos, como gemas debajo del mismo peinado manierista. En unos pocos segundos todo ha terminado y sólo entonces examino el templo. Fuera hay unos cuencos con pescado, una ofrenda, dentro hay un Buda de madera muy pequeño sentado en un sillón demasiado grande, de una cuerda cuelga un gran gong y a la derecha del edificio hay otro Buda, los ojos de madera dirigidos a un punto del suelo que nadie puede ver, la sonrisa de alguien apartado de todo, la pequeña boca modelada como si en cualquier momento pudiera salir de ella una pompa de jabón dorada. Una anciana mete una varita de incienso en un recipiente en el que ya arden varias otras. Permanece allí brevemente y luego se marcha arrastrando los pies. Un instante de nada en un lugar de nada, pero que no he olvidado.

Der Geburtstag des Kaisers, das Pathos der Dinge und andere japanische Erfahrungen [El cumpleaños del emperador, el *pathos* de las cosas y otras experiencias japonesas] (1977), GW 6, 294-ss.

AUSTRALIA. Me encuentro ahora mismo, febrero del año 2000, en las proximidades de Broome, una localidad situada en el noroeste de Australia; para ser precisos, en Gantheaume Point. Ayer vi, durante la marea baja, tres huellas en las rocas de arenisca rojiza, una garra con tres dedos malignos, armas

mortíferas, pues este dinosaurio era un animal depredador. Nadie lo ha visto nunca, ya que desapareció mucho antes del nacimiento del género humano. Su huella tiene al menos ciento cincuenta millones de años, no ha tenido nombre hasta largo tiempo después de su desaparición. Podría ser un invento de Borges perfectamente incluíble en su libro de seres imaginarios, pero no, porque su garra de tres dedos está dibujada en la roca, hecho que lo convierte en una criatura *real*, no imaginaria. Con todo, la satisfacción que el científico debió de experimentar al ponerle un nombre a ese animal que nadie había visto nunca no puede distar mucho del placer creativo que debió de sentir Borges al tejer sus fantasías, sus *Ficciones*, quimeras en las que la realidad es fecundada continuamente por la fantasía y en las que la fantasía se tiñe con la engañosa apariencia de la realidad, con lo que al final resulta imposible distinguir la una de la otra.

Hotel nómada, pág. 194

AMÉRICA. *Trucks move America's needs* [los camiones transportan las necesidades de América], está escrito en el camión que llevamos delante, y debajo cuánto ha producido en impuestos el mismo vehículo en 1973. Nos cruzamos con caravanas interminables. Extraño contraste entre las luces del tráfico y la luz natural del sol poniente. Una telaraña de hilos de telégrafo, un tejido de árboles, un avión solitario suspendido en la inmensa bóveda cobriza. No puedo imaginar, ahora me doy cuenta, que la gente se desplace jamás por este continente en otra cosa que no sea alguna clase de automóvil. No poder imaginar algo es una forma de conservadurismo, y en el conservadurismo se esconde ya algo de una negativa a morir, algo de la voluntad de conservar el mundo tal como es. A pesar de todo se puede estar casi seguro de que el paisaje que estoy atravesando seguirá existiendo dentro de doscientos años. Pero ¿cuándo contemplará alguien este cemento como contemplo yo, después de miles de años, las viejas piedras, toscamente desbastadas, de la Via Apia? Radio Baltimore lanza avemarías por kilos. Seguimos rumbo a Virginia.

America! America! (1975), GW 6, 578

Algunos topónimos tienen en sí algo que despierta el deseo de viajar: la resonancia del nombre, las leyendas que se han formado a su alrededor, o una mezcla de las dos cosas. Algunos nombres se han mantenido como leyendas porque su asociación sonora resulta muy seductora, e incluso cuando la leyenda hace mucho que quedó en evidencia como una mentira el nombre conserva esa resonancia especial. Tombuctú es un lugar perdido en el desierto, Bragança un

villorrio sombrío en un desolado rincón de Portugal, el desenmascaramiento tuvo lugar hace mucho tiempo, yo he estado allí, y a pesar de todo estos nombres han conservado su misteriosa fuerza. Ispahán, Samarcanda, el Valle de las Rosas: la resonancia ha hecho que la idea del lugar haya permanecido, y todo el que padezca ocasionalmente la fiebre de los viajes conoce ese fenómeno; uno pronuncia las palabras secretas en voz alta, casi como un conjuro: Guadalajara, Manaos, Macao, Aranjuez, Titicaca, Brindisi, Tierra del Fuego, vocalizaciones, diminutas piezas musicales, palabras que se podrían tocar en un instrumento musical.

Sabah, Kinabalu, Kota Belud (1979), GW 6, 200

Tiempos, horas

YO

¿Y si de repente
abandonáramos nuestro yo?

Por allí va, sin saludar,
enfurruñado y caviloso
en busca de algo mejor.
Ni siquiera vuelve la vista.

¿Y nosotros?
Primero hemos de acostumbrarnos
a este paisaje radiante
de antes y después,

de tiempo luminoso
sin ahora.

Así pudo ser, pág. 77

Inni Wintrop pertenecía a esa clase de personas que arrastran como una masa amorfa el tiempo que han pasado sobre la tierra. Éste no era un pensamiento que le asaltase todos los días, pero volvía por sus fueros regularmente y ya le había asediado cuando tenía mucho menos pasado que arrastrar. No sabía tasar, medir ni dividir el tiempo. Pero tal vez sea mejor prescindir aquí del artículo y hablar de «tiempo» a la inglesa, para dar a este elemento la plena y coriácea almibarización a que tiene derecho. No sólo el pasado le venía cuesta arriba a Inni; también el futuro le era igualmente reacio. En esta vertiente le esperaba un espacio no menos amorfo que recorrer, sin tener claramente indicado qué camino tomar para dar con la salida. Una cosa era cierta: el tiempo que había vivido se había acabado, pero ahora, a sus cuarenta y cinco años y, según su propia expresión, «habiendo traspasado la frontera de lo terrible sin que nadie me haya pedido el pasaporte», le acompañaba todavía esa cosa informe que contenía tanto su recuerdo como la carencia del mismo, igualmente misteriosa y tan inconmensurable, incluso en dirección inversa, como el universo del que últimamente tanto se había hablado.

Rituales, págs. 40-41

El tiempo era el padre de todas las cosas en la vida de Arnold Taads. Había dividido la tabla rasa, desierta y peligrosa, del día en fragmentos exactamente medidos y los cabos de esos tramos segmentaban su jornada con una inflexibilidad absoluta. [...] la angustia que dominaba a Arnold Taads quería cobrarse sus diezmos en horas, en medias horas o en cuartos de hora, en puntos de fragmentación arbitrariamente dispuestos sobre el fluido elemento invisible que vadeamos vida adelante. Como alguien que, en el inmenso desierto, se hubiera parado a la altura de un determinado grano de arena y hubiese convenido: Ahí comes, y en el siguiente: Ahí lees, etcétera; y cada uno de los granos de arena indicados gritara con fuerza coercitiva la exigencia de su propia actividad complementaria de las otras. Diez milímetros más allá comenzaría el destino. Todo el que llegara diez minutos demasiado pronto o demasiado tarde de lo convenido dejaba de ser bienvenido. Con maniática precisión se pasaba la primera hoja, se tocaba la primera tecla al piano y se ponía el gulasch al fuego, como ahora, que estaba sonando la última campanada de las siete.

Rituales, pág. 69

ATARDECER

La silla azul en la terraza, café, la tarde,
el euforbio que se extiende hacia dioses ausentes,
con gran añoranza de la costa, todo un alfabeto
de anhelos secretos, éste es su último rostro
antes de la oscuridad,

del velo dentro de su cabeza. Él lo sabe,
desaparecerán las formas de las palabras,
en su cáliz ya tan sólo zupia,
las líneas no más unidas

que antes fueron pensamientos,
ya no llega aquí palabra alguna
que sea cierta. Gramática pulverizada,
movidas imágenes sin nexo,

del viento el sonido
mas ya no el nombre,
alguien lo dijo
y la muerte estaba sobre la mesa,

un criado remiso, que espera
en el pasillo, riendo tontamente,
hojeando las noticias
enloquecidas del periódico.

Todo esto lo conoce: el euforbio,
la silla azul, el café en la terraza,
el día que lo envuelve lentamente
y luego se aleja nadando con él,
un animal manso

con su presa.

GW 9, 821-s.

AUTORRETRATO DE OTRO. El año va ya avanzado; él está solo en la playa protegida en el interior de la pequeña bahía. Fue allí a nadar, el agua todavía no estaba muy fría. Después se puso a leer. Ha debido de quedarse dormido; al despertarse se da cuenta de que ya no está solo. Al otro extremo de la playa, junto al rudimentario cobertizo para botes, donde la barca que aún no ha visto nunca se puede echar al agua por un talud de piedra expresamente construido, hay un viejo sentado en las rocas. Tiene en la mano un bastón, en los pies sandalias rotas con alas deshilachadas y colgantes. Lleva el torso desnudo, todavía se puede ver que en tiempos era vigoroso. Ahora la piel es apergaminada y seca como la de los lagartos; debe de resultar desagradable tocarlo. Su pelo, debajo del sombrero en forma de casco, es gris y está enmarañado y sucio. Es la primera vez que el bañista ve a un inmortal; se mantiene inmóvil y espera que el dios no haya reparado en él. El protector de todos los viajeros está cansado, se inclina trabajosamente hacia las olas que chocan con los peñascos y se lava la cara. Durante un rato mira al mar, luego se pone de pie y se dirige lentamente hacia el camino que, siguiendo la orilla, conduce a la bahía vecina. Sólo después, cuando se atreve a levantarse, el nadador ve junto a las rocas las huellas de las sandalias en la arena mojada y a su lado la singular estría que dejan a cada paso las plumas.

Selbstbildnis eines Anderen [Autorretrato de otro] (1993), GW 1, 339

[Del ciclo] LIBRO DE LAS HORAS

1

No hay orden alguno en mis pensamientos.
Acabada la catedral, compongo la sinfonía.
Luego estudio y torturo,
envío los regimientos y proyecto el puente.

También escribo en chino, y deseco la ciénaga.
Más tarde bailo el tango, reúno la flota,

pinto la manzana de las mil maneras,
pero por más que me acueste contigo
el tiempo permanece invisible.

Está y no está.

4

En esta hora me voy conociendo.
Cada vez menos:
¡tenía mil vidas
y elegí una sola!

Lentamente bajo flotando sobre los espejos
en los que me fundiré.
Solo cuando alcanzo la esfera
exploto suavemente:
dos que son uno solo
se vuelven ninguno.

Así que ni siquiera he escrito estas palabras.
¿Cómo es posible entonces que tú puedas leerlas?
Cuanto más se agranda el ojo
tanto menos hay
que ver.

GW 1, 220-223

Momentos históricos

Hacer de modo que un instante realmente sucedido no pueda nunca no haber sucedido, un segundo inmóvil, cincelado, verdad y realidad. Pero ¿por qué? «Un recuerdo», dicen entonces, pero con eso pueden pasar cosas curiosas: el tiempo, sea lo que fuere, pasa, *ellos* han desaparecido, pero están siempre delante de ese monumento o en ese puente: su instante es siempre válido, es siempre ese segundo verdadero y real; sin embargo ellos ya no están allí para reconocerlo, y para quien diez años, quince años después la tiene en la mano, esta foto ya se ha convertido en otra cosa, en tiempo conservado de otras personas, de unos desconocidos.

Pariser Tage II [Días parisienses II] (1977), GW 5, 109-s.

Para Liuben el tiempo era poco más que historia. Siempre que hubiera personas habría historia, la historia determinaba el presente, el presente, el futuro, y por eso el futuro no existiría sin historia. Por tanto, era importante tomar nota de ella. El destino personal le parecía entonces de poca importancia. En cierto sentido, la historia estaba allí por sí misma. Si bien la iban conformando las personas, ella no se preocupaba para nada de esas personas.

Una canción del ser y la apariencia, pág. 89

LA HAYA, mayo de 1940. Acontecimientos, dos. Uno es el terrible saco de aviones que se vuelca sobre su casa. Vive cerca de un aeródromo militar y por espacio de dos días caen estos aviones, cada vez más negros, sobre la casa. Aúllan, arden y se precipitan una y otra vez en los prados veraniegos, demasiado verdes, que se extienden detrás de ella. Todo lo que toca esos días vibra, y él sabe que su padre lo odia por ello, mientras duran los ataques tiembla, el agua fría no ayuda. Y éste es casi el único recuerdo de su padre: un hombre que ha hecho poner una silla en el balcón y desde allí, fumando y en silencio, contempla los combates. Al cabo de dos días se ha acabado, y otros dos días después presencian juntos la entrada de los alemanes en la ciudad. La calle es ancha; la gente, a ambos lados, calla, y en medio, en el magnífico espacio central, avanza y traquetea el interminable ejército gris.

Der Ritter ist gestorben [El caballero ha muerto] (1963), GW 2, 223

BUDAPEST, 1956. Hace cuatro días, el jueves 1 de noviembre, pasé la frontera húngara en coche. Cuatro días, lo suficiente para sofocar a un pueblo, para estrangular un país, para reducir a cenizas una ciudad, para dar al mundo un semblante de desdicha e inseguridad, para causar angustia y pesadumbre a los vivos. Parecía todo tan distinto aquel primer día. A la izquierda de la carretera corrían las verdes aguas del Danubio, ocultas de vez en cuando bajo largos y movibles velos de niebla. Un sol primaveral ocupaba el paisaje. No se veían rusos. No se oían disparos. Hungría era un país liberado. Un país con niños que saludaban, flores que se mecían y un gozoso revoloteo de banderas por la calle. Un país que respiraba, aliviado. Pero no un país libre. Pues mientras la libertad está impregnada por el miedo, no existe. La invisible presencia de los rusos, la amenaza, se hallaba, funesta, en medio de la gente. [...]

Antes de que una terrible mano de fuego y aniquilación golpeará mortalmente, vi Budapest por última vez. Por un instante fue posible creer en la paz allí, en el maravilloso puente entre Buda y Pest, en la ciudad que tiene el rostro más hermoso que existe bajo el sol. Pero sólo porque no se posaba sobre el Danubio ese terrible polvo que había marcado la ciudad con los recuerdos de los combates.

Vorsätzlicher Mord [Asesinato premeditado] (1956), GW 7, 9-s.

DALLAS, NOVIEMBRE DE 1963. Cuatro días, dos asesinatos. Hemos visto los dos. El primero, la cámara que se mueve en medio de un tremendo alboroto y registra la confusión tal como seguramente ha sido: el enorme automóvil se detiene, las personas en fuga, el hombre sangrante que no habría debido morir, y el segundo, mucho más claro y brutal, el hombre con la camisa blanca abierta al que dos polizontes, evidentemente ciegos, arrastran por un patio interior, el hombre que según la policía de Dallas es el asesino del primero. Hay pruebas contundentes contra Oswald. Pero ¿dónde están las fotos, los documentos, las pruebas de las pruebas? En las pocas fotos que tenemos, *nosotros* vemos a un hombre al que la policía no ve, un hombre con un revólver en la mano derecha y el brazo estirado, y (aquí las fotos se convierten en película) oímos los disparos, el grito del moribundo, que cae al suelo, y la voz, que repite: «Han matado a Lee Oswald. Lo han matado. Han matado a Lee Oswald». La ambulancia –pedida anticipadamente por la policía de Dallas (*The New York Times*) porque alguien había llamado diciendo que se iba a cometer un atentado contra Oswald– se marcha transportando al nuevo moribundo, pero demasiado tarde. Se ha llevado a la tumba su culpa, su secreto, si es que existe, y ha dejado al mundo un secreto mucho mayor. Un presidente es asesinado.

Eine Nacht in Tunesien [Una noche en Túnez] (1963-1965), GW 7, 356

PARÍS, 1968. Es de noche, las tres, pero por todas partes, cerca de la Sorbona y del Odeón, en cuyo interior prosiguen sin pausa los debates maratonianos, sigue habiendo grupos de gente discutiendo. Desde que se ha sabido que De Gaulle ha hablado durante seis horas con distintos militares, hay un clima incierto. Aquí y allá alguien habla de un golpe de Estado de la derecha, pero se ríen de él. Todos cuentan con un cambio radical, pero nadie sabe cómo será. Mientras tanto, el mago está sentado en su casa de campo y reflexiona, o ya no.

Una vendedora de periódicos vestida de azul llega con la primera edición del *Paris-Jour*. El titular: «Hoy se decide todo». Por las calles sin coches me encamino al Odeón. En el pasillo central del teatro, un joven dirige el debate. Hoy como ayer, una experiencia formidable: alguien habla desde uno de los palcos dorados, rostros bellos y serios, por fin ya no aburridos, se vuelven hacia allí, van y vienen argumentos en el coloquio más largo del mundo, que dura las veinticuatro horas ya desde hace días. Puede que los pragmáticos objeten que con palabras y sueños no se puede gobernar un país, y puede que sea verdad, pero donde ya no hay sueños ni nuevos impulsos, si al menos una vez cada cual, sin excepción, no tiene la posibilidad de decir todo, y en lugar de eso solamente se puede escuchar y obedecer, la cosa va por mal camino, por no decir que está asfixiada. Nunca más, ni siquiera mucho tiempo después de que esto haya pasado, volverá este teatro a ser para mí un teatro «normal», pues esta imagen es inolvidable; sea lo que sea a lo que se refieren los curas cuando dicen que ya no hay «contacto humano», aquí lo hay, día y noche, entre jóvenes y viejos, trabajadores y estudiantes, hombres y mujeres, economistas y sociólogos, en ocasiones insensato, por lo general articulado, fundado. Si alguna vez he envidiado a los franceses, es ahora, y con unos celos que son casi amor me voy a la cama y aún allí, antes de dormirme, oigo a alguien en la plaza que clama con fuerte acento español: *Vive les anarquistes!*

Paris, Mai 1968 [París, mayo de 1968] (1968-1977), GW 7, 668-s.

QOM, 1975. En 1975, me encontraba, con un fotógrafo inglés, delante de la mezquita de la ciudad santa de Qom, en Irán. El *shah in shah* estaba todavía en el poder, y nosotros, que en Occidente lo considerábamos como un tirano (y lo era, por cierto), apoyábamos, en la medida en que la cortesía frente a tanto petróleo lo permitía, a los estudiantes, cineastas y personalidades políticas liberales en el exilio que se habían opuesto a su régimen absolutista. Pero ese día, en Qom, tuve una primera impresión de otro tipo de oposición. Cuando nos acercamos a la mezquita, fuimos súbitamente rodeados por una oleada de *mollahs* vestidos de negro, excitados y vociferantes. Uno de ellos me lanzó a la cara un espeso escupitajo que todavía tengo la impresión de sentir cuando lo

recuerdo. Ese escupitajo había tenido, mucho tiempo antes, un predecesor. Proust tenía su magdalena, y yo, mi escupitajo. La primera vez fue cuando el invierno del hambre me llevó de La Haya hacia la región del Veluwe donde, siendo un niño católico de diez años, me encontré, probablemente por un error en el mundo incomprensible de los adultos, en una escuela de culto protestante y fui perseguido en el patio de recreo y arrinconado por un grupo de cristianos de mi edad. Entre los niños, también se ven rostros deformados por el odio. A veces, no puedo dejar de pensar en ese incidente cuando Maarten't Hart habla de «cathos». En ese rincón recibí mi primer escupitajo; en Qom, el segundo, y también allí aprendí algo. Escribí en aquella época que pensaba que la revolución, en Irán, podría venir de los musulmanes puristas (desgraciadamente, la palabra «fundamentalistas» no me vino a la cabeza). El artículo fue publicado en mayo de 1975 y, si la gente de la CIA hubiera podido leer el holandés, se habrían ahorrado bastante trabajo.

Cómo ser europeos, págs. 44-45

BERLÍN, 1989-1990

En las imágenes en movimiento va rápido, el instante desaparece en el cliché de una bienvenida. Escalerilla, guardia de honor, un hombre de edad que aguarda sobre el asfalto, beso. Sólo cuando las imágenes se detienen se capta la intensidad del momento. He examinado con más detenimiento dos de ellas. En una foto, la luz cae de frente sobre el rostro de Gorbachov. No puede decirse que no fuera éste un momento íntimo. Tiene los ojos cerrados, los labios proyectados hacia fuera, tanto que la boca se convierte en una cosa rara. Al otro, un hombre de cabello blanco, se le ve de lado. Es posible que también él haya cerrado los ojos, así no tienen que mirarse el uno al otro. Su rostro está ligeramente echado hacia atrás, el cristal izquierdo de sus gafas recoge un rayo de luz refractada. En la segunda foto se ve que su mano reposa en el hombro derecho del otro y sus ojos en efecto están cerrados. No es un beso de Judas, eso también se ve. Sin embargo, este beso sella su caída, o quizá la del otro. Al fin y al cabo nada es inimaginable en las actuales circunstancias y esta actualidad puede prolongarse aún mucho tiempo.

Es un beso entre personas, pero se besan Estados, estrategias, filosofías políticas. El país que era impensable sin la Unión Soviética es besado por el país que hace pensable la caída de la RDA tal como es. La ortodoxia heredada de Lenin y Stalin es besada por la herejía. La filosofía que ha roto con todo besa a la filosofía que se aferra a lo viejo. La casa común besa a la casa separada. Uno

de los hombres encarna una de las más grandes aventuras de la historia, una revolución que el otro sólo percibe como traición a la revolución.

En la foto son invisibles los demás, aquellos de los que se trata.

Berliner Notizen [La desaparición del muro. Crónicas alemanas] (1989-1990), GW 5, 354-s.

Jueves por la noche. Estoy de nuevo en Berlín, en un taxi con un fotógrafo y un amigo. Charlamos y de repente distingo algo en la voz que habla por la radio, un sonido que conozco. Tiene el tono quejumbroso, precipitado, del que aún no se lo cree, de los grandes acontecimientos. El taxista es una muchacha; le pido que suba un poco el volumen, pero ya no es necesario, nos cuenta ella las novedades, ahora que sabe que entendemos su lengua. Está emocionada, se echa hacia atrás el rubio cabello, casi grita. Han abierto el Muro, todo el mundo se dirige hacia la Puerta de Brandeburgo, todo Berlín va hacia allí; si no tenemos inconveniente, nos llevará, ella también quiere ir a ver; si no nos importa dirigirnos ahora hacia allí, parará el taxímetro. El tráfico se hace visiblemente más denso, ya cien metros después de la Columna de la Victoria no se puede avanzar más. En el humeante Trabant que hay a nuestro lado, unos jóvenes alemanes del Este levantan hacia nosotros sus visados, sus caras están pálidas de excitación bajo el alumbrado nocturno. Digo a la muchacha que para llegar al Reichstag quizá sea mejor tomar la avenida John Foster Dulles. Dulles, Reichstag, guerra, guerra fría, aquí no se puede decir nada sin hablar en pasado.

La tenebrosa nave del Reichstag está rodeada de un mar de gente; cada cual intenta trepar a las altas columnas de la Puerta de Brandeburgo, a los caballos enfurecidos que hay en lo alto, que antes se lanzaban en otra dirección. La tarima desde la que se puede divisar Unter den Linden vacila bajo el peso de la gente, con esfuerzo peleamos por subir, cuando alguien baja avanzamos un cuerpo. El vacío semicírculo delante de las columnas está iluminado por una luz irreal, anaranjada, el cerrado frente de los guardias fronterizos se antoja una hilera impotente en comparación con la fuerza de la multitud en nuestra parte. Cada vez que se encarama un muchacho al Muro intentan echarlo abajo con la manguera, pero por lo general el chorro no es lo bastante fuerte y la solitaria figura se queda allí, mojada hasta los huesos, una estatua viva en un aura de espuma iluminada de blanco. Gritos, chillidos, cientos de flashes, como si el Muro fuera ya transparente, como si ya casi no existiera. Los jóvenes bailan entre los chorros de agua, la vulnerable hilera de soldados es el decorado de su ballet. En la penumbra no puedo ver sus caras y ellos, a su vez, sólo ven a los bailarines. Los demás, el gran animal, la masa que aumenta sin cesar, sólo pueden oírlos. Aquí tiene lugar la demolición de su mundo, el único que conocían. En el camino de regreso, la muchacha tampoco pone en marcha el

taxímetro. Dice que es feliz, que nunca podrá olvidar ese momento. Le brillan los ojos. Su chico está ahora junto al Muro; a ella le hubiera gustado compartir con él ese momento, pero no sabe exactamente dónde se encuentra, y además tiene que trabajar hasta las seis de la mañana.

Berliner Notizen [La desaparición del muro. Crónicas alemanas] (1989-1990), GW 5, 360 s.

Pronto ya no habrá Muro, pronto será un solo país. Pero aunque el Muro ya no esté, en las mentes seguirá existiendo, se tardará mucho hasta que las dos Alemanias estén compenetradas, y la lentitud con que esto ocurrirá será mucho menos visible que los signos externos de unidad: los mismos billetes de banco, anuncios publicitarios, señales de tráfico, letreros, uniformes. Lo invisible se establece en el pensamiento, en la eliminación de la protección que el aislamiento ofrecía. El rechazo a Occidente es tan fuerte como la aversión al Este; quien dentro de un año recorra la autopista de Berlín y pase por Magdeburgo observará algo inexplicable en su esquema mental, la ausencia de una frontera, un suspiro de pensamientos pasados; llegará a un país que ya no está y que sin embargo aún existe, un Estado invisible con habitantes visibles, una mentalidad que no será abolida por decreto sino solamente por desgaste.

Berliner Notizen [La desaparición del muro. Crónicas alemanas] (1989-1990), GW 5, 509 s.

Se esperan mejores calles y decisiones sobre si Berlín va a ser la capital, sobre un presupuesto equilibrado y la reconstrucción de la Potsdamer Platz, sobre el proceso contra Mielke y sobre los nuevos inmigrantes, sobre trabajo y revelaciones, inversiones y quiebras, toda la ciudad holgazanea en la sala de espera de la historia, y mientras que todo lo que pasa aquí es extremadamente real, en las calles y plazas hay al mismo tiempo una sensación de irrealidad, como si el mundo no fuera de verdad, como si pudiera pasar algo completamente distinto y que nadie sabe, pero sea lo que fuere tendrá que ver con la idea de historia. Esta ciudad no escapa a la historia y tal vez sea esto lo que pasa aquí, o *también* pasa aquí. La historia debería ser algo que ha sucedido, no algo que sucede. El que cree que hace historia no puede concentrarse en la realidad, pero una ciudad saturada de signos del pasado, de columnas deterioradas al lado de columnas intactas, de estatuas en proyecto y casuales agujeros de bala, una ciudad que se puede leer como *una* gran remembranza en piedra, a la que se le recuerda cada día su papel de ayer y de anteayer, no puede moverse con desenvoltura en el hoy. La historia es invisible porque avanza con lentitud, sólo muy raras veces se deja acelerar. Uno de estos momentos fue aquel día de noviembre de 1989; las consecuencias de ese día se

hacen sentir con la lentitud de un movimiento de ajedrez, y los habitantes son los que tienen que hacer el siguiente movimiento y al mismo tiempo esperar el resultado, y la espera es más evidente que la acción.

Die Uhr kommt nicht voran [El reloj no avanza] (1991), GW 5, 530-s.

PETZOW, 1990. Es domingo, 6 de mayo. He ido con unos amigos a Petzow, al parque de una finca cerca de Potsdam. Nos tumbamos en la hierba junto al lago, uno lee en voz alta algo de Fontane; en el castillo de los antiguos señores han instalado un colegio electoral, es el día de las elecciones municipales. Fontane describe este parque. Mis amigos disfrutan de su mundo reconquistado, Berlín ha ganado cien nuevos paisajes, la jaula está definitivamente abierta y dentro de diez años nadie podrá ya imaginar la que fue cárcel. Un ciudadano de la RDA que ha entendido los nuevos tiempos vende tartas caseras y truchas ahumadas; yo abandono al grupo y doy una vuelta por el parque, los prados a la orilla del agua llenos de gladiolos y verónicas. De pronto me topo con una lápida: aquí asesinó el propietario del castillo a un antifascista en 1943. No dice más. Trato de imaginarlo, pero no lo consigo. Los arces, los opulentos castaños, la exuberante primavera, las barquitas en el lago tranquilo, los cuerpos tendidos en la hierba, están convencidos de haber expulsado al mal, esta lápida habla hoy sólo para sí misma.

Berliner Notizen [La desaparición del muro. Crónicas alemanas] (1989-1990), GW 5, 493 s.

WEIMAR, 1990. Ya estuve aquí una vez el invierno pasado. En realidad tenía que identificar la ciudad con Goethe, pero la asocio con el lignito. Un disparate, por supuesto, pues uno permanece y el otro vuelve a desaparecer, a pesar de que todo ese olor a carbón es inolvidable. Lo que acabará sucediendo es que pensaré en Goethe cada vez que huela a lignito en alguna parte. El olor se percibe en toda la RDA; algunos días llega desde Berlín Este hasta mi casa de Berlín Oeste, pero nunca fue tan fuerte como entonces en Weimar. Y, dependiera o no de las especiales condiciones climáticas de aquellos días de invierno, sé que me desperté en medio de la noche en mi hotel con una sensación de ahogo, como si alguien no hubiera cerrado el gas. Abrí la ventana, pero fue todavía peor, hasta la saliva me sabía a carbón. Tenía gas en la boca. Al día siguiente vi grandes montones de carbón por todas partes en la calle, descargados allí sin más, como deja el lechero una botella de leche en la puerta de casa. Yo me alojaba en el Elephant de Goethe, famoso hotel del que hoy sólo queda el nombre, el resto es de nueva construcción: habitaciones cloróticas,

demasiado caras, el restaurante, una especie de mar interior para jerarcas del partido, un fallido intento de *grandeur*. La ciudad parecía triste en aquellos días invernales, como si se hubiese retraído temporalmente, como si viviera de sus reservas y de sus recuerdos, un noble empobrecido.

Berliner Notizen [La desaparición del muro. Crónicas alemanas] (1989-1990), GW 5, 487-s.

NUEVA YORK, 1975-2001. Empiezo por lo más lejano. Era un día radiante en Nueva York, en 1975. Por la mañana había visto algunos grabados antiguos, uno de ellos se titulaba *Nueva Ámsterdam en la isla de Manhattan*, y alguien me había explicado que ése debía de ser más o menos el sitio donde luego se elevó el World Trade Center. Éste aún no aparecía en la stampa, es una información del todo superflua, pero, naturalmente, la fantasía no podía dejar de imaginar las dos altas y esbeltas torres detrás de los rollizos ciudadanos holandeses que se paseaban por la orilla con sus grandes sombreros [...]. Tal vez estimulado por la stampa, aquella misma tarde fui al World Trade Center. Allí estaba, alto y esbelto, y me sentí obligado a escribir algo sobre él, algo que habría de publicar en 1975 y olvidar después, y que alguien, tras el fatídico 11 de septiembre, habría de recordarme aunque sólo fuera porque aquella persona me creía poseedor de dotes proféticas: «En el pálido sol de la mañana me encuentro ante el nuevo Trade Center y me vuelvo cada vez más pequeño, me encojo hasta convertirme en lo que ve de mí alguien que esté en el último piso: nada. Con su luminosidad plateada se elevan las dos torres a la orilla del río, haciendo que todo alrededor resulte un tanto anticuado, y sin embargo, en cierto modo, se elevan vulnerables, frágiles, algo que es imposible que pueda durar y que un día, con un suspiro, se derrumbará, se arrugará como papel de fumar. No entro, lo mismo que nadie quiere entrar en un ornamento».

Dinge, die nicht zueinander gehören, oder doch? [Cosas que no tienen nada que ver unas con otras, ¿o sí?] (2004), GW 8, 146-s.

ENTRE LOS MUNDOS Y ENTRE LAS ÉPOCAS. Por el Nieuwendijk de Ámsterdam pasea una familia marroquí. La madre lleva un largo vestido marrón y un pañuelo, el padre va vestido a la occidental y lleva de la mano a su hijo de unos seis años, que mira con curiosidad todos los escaparates. Vienen del puente sobre el Singel; a la derecha hay una tienda de comestibles y luego un sex-shop con el instrumental habitual. No se ha dejado nada a la fantasía: enormes penes en estado de máxima excitación, vaginas abiertas, pechos como ubres dirigidas hacia delante, toda la carnicería antaño pensada para la intimidad y volcada al exterior, en venta o alquiler. Al descubierto, se podría decir. La

mujer no ha mirado, el padre tira del niño hacia sí. No ha pasado nada y sin embargo ha pasado algo. Un nanograma de opinión sobre nosotros, sean quienes sean, se ha depositado en el archivo interior de los tres transeúntes. [...]

En la farmacia. Un hombre muy alto, de unos cincuenta años y vestido con chilaba, con una niña de unos seis años de la mano. Presenta una receta, pero no puede entablar la subsiguiente conversación porque no sabe una palabra de neerlandés. La niña hace de intérprete y habla por él, y en ese momento sucede algo cuyas consecuencias ellos dos aún no divisan. Él pierde una parte de su poder sobre ella. La ventaja que le ha sacado conducirá a grandes conflictos dentro de diez años.

Dinge, die nicht zueinander gehören, oder doch? [Cosas que no tienen nada que ver unas con otras, ¿o sí?] (2004),
GW 8, 147-151

EE UU-IRAK, 2003-2008. Muchos de mis textos y poemas sobre el mundo islámico son informes de un viajero inocente, o quizá debiera decir de un viajero en un tiempo inocente. Yo era joven y viajaba por un mundo amenazado por otros peligros: la bomba atómica y la guerra fría. Era pobre y viajaba por un mundo de gran pobreza e inimaginable esplendor. He visto al sultán de Marruecos paseando en su caballo blanco, he visto a sus oficiales besándole las manos, he visto a los narradores de cuentos y a los encantadores de serpientes en Marrakech, he oído la repetida llamada del almuédano en Kairuán, Tánger, Yakarta, Kuala Lumpur, Teherán, Qom, Dubai; he observado el fervor de los creyentes en los atrios de las mezquitas de Mopti, Ispahán, Delhi. He visto un mundo que quería ver, un mundo exótico, oriental, de las *Mil y una noches*, las femeninas formas de las cúpulas doradas y esmaltadas, la fascinación de la sinuosa escritura árabe; me mantuve al margen, lo mismo que me mantuve al margen tras la derrota de Siria y Egipto o en el desesperado drama entre Israel y los palestinos, que hace el efecto de un vidrio ustorio en un mundo extremadamente inflamable. Pero ese «al margen» ya no existe, ha venido a nosotros y también lo hará en el futuro. La primera vislumbre de ello la tuve en 1975 en la forma de un escupitajo, en la ciudad santa de Qom.

En enero de 2003, meses antes de que Bush y Blair empezaran aquella funesta guerra, escribí lo siguiente: «Es, desde luego, un dilema diabólico, a menos que se crea en la ética de Occidente.

»Por un lado, el tirano y asesino que oprime a su propio pueblo y puede llegar a ser un peligro mortal; por el otro, el héroe a la cabeza de la comunidad de los justos, que quiere castigar y detener al odiado enemigo antes de que sea demasiado tarde.

»El héroe no titubea. Quienes dudan a grito pelado son sus amigos, a los que había ayudado cuando estaban en apuros. Quieren contenerlo en el momento en que se propone asestar el golpe decisivo. [...] Pero a ningún héroe le gusta que lo paren. [...] Quedan dos posibilidades. O hay una guerra relámpago y luego, durante un tiempo, parecerá que todo está en orden, o, como sabe por experiencia esta vieja Europa, que tantas guerras crueles ha hecho ella misma en el pasado, sangre y derrota traen tras de sí sangre y resentimiento. [...]

»Ésta habría podido ser una guerra justa si no hubiera sido una guerra preventiva. Hay demasiadas ambigüedades en la política americana: Chechenia, Israel. Los verdaderos héroes no utilizan un doble rasero. Un Talleyrand hubiera dicho a Bush que debía mirar, más allá de la oscura sombra de Sadam, al resto del mundo islámico, donde la percepción de una derrota puede desembocar en el terrorismo de la venganza. Pero Talleyrand tampoco pudo detener a Napoleón».

Ahora que sabemos cómo ha terminado, no tengo la menor sensación de triunfo por haber tenido razón, sería hasta repulsivo. Las cosas, entretanto, se han agravado de una manera alarmante. Por una parte, «nuestro» ejército en Irak y Afganistán y la imagen occidental del mundo, que irradia al planeta entero; por otra, el terrorismo fundamentalista y las grandes poblaciones musulmanas en Europa: nos hallamos en un conflicto que no se resolverá durante nuestra vida, convertidos los unos para los otros en la quinta columna. Y si hay un principio de solución, sólo puede estar en la superación de nuestra increíble ignorancia recíproca.

Dinge, die nicht zueinander gehören, oder doch? [Cosas que no tienen nada que ver unas con otras, ¿o sí?] (2004),

GW 8, 161-ss.

Lo europeo

Es imposible mirar el mapa de Europa sin pensar en términos históricos. Una vez, en el rastro de Budapest, un amigo húngaro y yo compramos un mapa de Europa Central que registraba todos los pasos de danza que la historia ha ejecutado en este territorio sólo en el último siglo, un incesante y nervioso ir y venir de fronteras y de minorías que enseguida da vértigo. Hungría ya no forma parte de la monarquía austro-húngara, Checoslovaquia ya no pertenece al llamado bloque del Este, Eslovaquia se ha separado de Chequia, pero ese puente cruza todavía el Danubio, y el agua corre por debajo formando remolinos, como siempre, y no se cuida de los afanes humanos de arriba. Así era entonces y así es ahora. Todo este continente está cubierto de cicatrices, y todas estas cicatrices las conocemos por nombres, Srebrenica, Rotterdam, Guernica, Canterbury, Sarajevo, Ouradour, Dresde, unos nombres que se pueden incluir en enumeraciones más largas y mucho más antiguas, desde las Termópilas y Sagunto hasta Hastings y Waterloo, letanías de infortunio impreso en la memoria en las cuales también ocupa su lugar la destrucción de Santiago por obra de Almanzor, parte de una lucha entre la cristiandad y el islam cuyo resultado ha marcado para siempre el rostro de Europa.

Schicht um Schicht vergangener Zeit [Estrato tras estrato de tiempo pasado] (2001), GW 8, 141

Permítanme contarles tres fábulas. No corresponden a la realidad, eso nunca ocurre con las fábulas, pero expresan mejor lo que quiero decir que las disertaciones políticas ex cátedra, que por lo demás no son de mi estilo ni de mi competencia. En un gran club elegante pero algo deteriorado, como los que se ven en Londres, estaban reunidas las monedas europeas. Cada día, en una sala vecina, se les tomaba la temperatura, que luego se anuncia fuera, en un cartel, a la atención de los mercados bursátiles, los bancos y los especuladores. No les extrañará si les digo que, a pesar de su nombre, todas ellas eran hombres. No sé si alguna vez se han figurado físicamente el marco o el florín, pero comparados con el dracma y el escudo, sin hablar del dinar, del leu y el zloty, exhibían una salud floreciente, por no decir provocadora. «Menudos chulos, esos dos», dijo la libra esterlina al franco francés, quien desde hace ya un tiempo intenta llamar la atención del marco. El franco no respondió y se levantó al ver llegar al rublo. «Siempre he dicho que esto no llevaría a ninguna parte», masculló la libra. Pero el florín, que la había oído, dijo: «¡Pues te has esforzado

lo tuyo, para ponernos en este trance!». La peseta también estaba descontenta. «Primero nos dicen que podemos participar», se quejó a la libra, «y luego, de repente, ya no estamos a la altura. Una hace lo que puede durante años, se cree lo que le dicen y luego van y te salen con que no has ahorrado lo suficiente, que no ganas bastante y que, quizá, si te portas bien, podrás volver dentro de unos años...». «El más influyente debe tener más peso en la balanza», comentó la lira con aire ausente mientras se esfuerza en mantener a distancia al lek albanés y, al mismo tiempo, en imaginar algo inteligente que decir al marco. En ese momento, la puerta se abrió bruscamente, y un joven con chándal entró al trote. «¡Dios mío, lo que faltaba!», suspiró la libra dirigiéndose al franco suizo. «¡Y pensar que vamos a tener que encanallarnos con este intruso, este advenedizo!»

El ecu, pues de él se trataba, pareció no haber oído el comentario, ya que dio una estrepitosa palmada al hombro de la esterlina, lanzando un «¿Qué tal, hombre? ¿Mejor? ¿Y la señora Thatcher?», y siguió directamente hacia el marco y el florín, que parecían esperárselo más o menos. «¿Puedo hablaros en privado?», preguntó. «Acabo de ver al dólar y al yen en McDonald's y me han dicho...». El resto no lo pudo oír la asamblea ya que, en ese momento, el florín, reuniendo todo su valor, se acercó al ecu. «¿Me puede dedicar unos instantes?», inquirió. El ecu miró al marco, consultó su reloj y dijo: «Lo siento, amigo mío, de momento no. Deje un mensaje a mi secretaria».

Aproximadamente en el mismo instante, pero en el arsenal de Viena, donde se encuentra el museo del ejército, las viejas batallas europeas celebraban su reunión anual. Todo el mundo estaba allí, desde la batalla de las Termópilas hasta la de Lepanto, el sitio de Leiden y la batalla del Somme, Stalingrado y la ofensiva de las Ardenas. La atmósfera era cordial. Los señores (los campos de batalla también pertenecen al sexo masculino) estaban sentados, inclinados sobre un mapa de la ex Yugoslavia, y parecían muy atareados con banderines de distintos colores. «Ya te lo dije», dijo Monte Casino a Austerlitz, «Europa sigue siendo Europa y, si deja actuar a esta gente, lo seguirá siendo por mucho tiempo». «Lo que es una locura», dijo Waterloo a Arnhem, «es que sea otra vez Sarajevo. ¿Tú te lo esperabas? Mira el mapa que están planeando, ¡Balfour y Palestina no son nada, comparados con esto!». «¡Esto es cosa de los ingleses!», dijo Trafalgar, muy ufano. «No hay que minimizar la parte alemana», dijo Verdún. «Si no hubieran reconocido tan rápidamente Croacia, no se habría armado nunca este estropicio.» «Ya se veían allí», dijo Troya a Hastings. «Siempre se comete el mismo error: no se tiene en cuenta el factor humano.» «Exactamente», dijeron Poitiers y Sagunto. «Lo que hace falta es una consciencia histórica, el que desee vivir sin memoria siempre acabará entre nosotros. ¿A alguien le apetece un oporto?»

Hace unos cincuenta años, vivía en Francia un joven compositor. Una noche, soñó que le pedían que escribiera el himno de la nueva Europa. La felicidad que sintió entonces no existe sino en los sueños, como no podemos volar más que en sueños... Y volaba, planeaba sobre las blancas extensiones de nieve de Finlandia, las altas cimas de los Tatras, a lo largo de los fiordos de Noruega y por encima de las planicies de Holanda. Vio la dulce Umbría y la laguna de Venecia, se cernió sobre el foro romano, sobre la Acrópolis, pasó por los muros rojos del Kremlin, siguió las riberas del Tajo por España y Portugal, y durante todo ese trayecto estuvo oyendo la melodía de su himno, que iba cantando sin letra. Y, con esa lucidez que se tiene en los sueños, sabía que en su himno todas las oposiciones se conciliarían y que, al mismo tiempo, nada de la grandeza ni de la amargura del pasado quedaría borrado de la melodía, que abarcaría los descubrimientos y las batallas, las palabras de Sócrates y los poemas de Ovidio, los escritos de Rousseau y los cantos de Mahler, el pintor de *La ronda nocturna* y el organista de Leipzig, la biblioteca de Erasmo y el recuerdo de Goethe, las abadías y las catedrales estarían presentes en ella, y también los martillazos de Wittenberg, la sinagoga de Ámsterdam y el peregrinaje a Santiago de Compostela, el fuego de la hoguera de los herejes y los gritos del dictador, el susurro de Romeo y la conversación con Sancho Panza, los salmos de Cluny y la guitarra de Sevilla, el infierno y el cielo de un pasado que aparecería sin fin teniendo como fondo sonoro el murmullo de los millones de conversaciones que un día tuvieron lugar en esta parte del mundo, las entonaciones de lenguas venidas de los cuatro puntos cardinales, las palabras diseminadas, olvidadas para siempre y memorizadas para siempre, los lamentos de los campos de concentración, las aclamaciones de la liberación, el restallido del látigo de la sentencia, el canto del vagabundo solitario en la carretera campestre. Y, mientras oía todos esos sonidos por separado, cantó en sueños el himno que los reuniría, escribió las notas para los instrumentos, que serían treinta y uno, uno por cada país de su región del mundo, ya que no le gustaba la dodecafonía en política. Llegó el día en que su himno debía ser tocado por primera vez. La sala de su sueño se parecía quizá a ésta, y la orquesta, a la de aquí. Lentamente y en medio de un gran silencio, se dirigió hacia su atril, miró a los músicos y alzó su batuta. Dio la señal del primer compás, pero por lo que oyó entonces debió de pegar un grito espantoso en su sueño, ya que una lamentable cacofonía se elevó para dar paso, al cabo de unos cuantos compases, a un silencio estupefacto... Y, con la lógica implacable de los sueños, supo lo que se había producido: cada uno de los músicos, en lugar de tocar la nueva melodía, había acometido los primeros compases de su antiguo himno nacional: el *Deutschland über alles* con *La Marsellesa*, el *God save the Queen* con *La Brabançonne*, y eso multiplicado por treinta y uno. Lo repito, las fábulas son sencillas, no expresan la verdad,

sino un sentimiento. ¿Dónde está la Europa con la que hemos soñado durante tantos años? ¿Dónde ha desaparecido? ¿Quién se la ha llevado? ¿Los serbios? ¿Los especuladores? ¿Los decidores de no daneses? ¿Los agricultores franceses? ¿Los obreros de las acerías polacas? ¿Los pescadores españoles? ¿Los políticos impotentes con sus palabras vacías? ¿Los muertos de Sarajevo? ¿Las minorías? ¿Los neofascistas? ¿Los parados de Alemania del Este? ¿El Bundesbank? ¿Los euroescépticos ingleses? ¿Dónde está? ¿En Bruselas o en Londres? ¿En Atenas o en Kosovo? ¿O quizá, a pesar de todo, en Maastricht? Si sigue en vida en alguna parte, nos gustaría recuperarla, no la Europa del Mercado y de los muros, sino la Europa de los países de Europa, de todos los países europeos. Un día, un erudito alemán, Helmuth Plessner, escribió un libro titulado *Die verspätete Nation* (La nación atrasada). Fue en los años treinta, y nadie lo escuchó. Deberían devolvernos nuestra Europa antes de que realmente sea demasiado tarde.

Cómo ser europeos, págs. 119-125

Río, puente. Río que separaba los países. Puente que los unía. Por el puente pasaron las palabras. Palabras hacia el Oeste, palabras hacia el Este. En medio del puente cambiaron de género. *Le temps* pasó a ser *die Zeit*, *der Mond* se convirtió en *la lune*, *la mort* en *der Tod*, pero todo lo que querían decir estas palabras continuó significando lo mismo, porque la luna siempre es la luna, la muerte es la muerte, y el tiempo es el tiempo. El río era una frontera que ahora ya no es una frontera. Sigue teniendo dos orillas, y en estas dos orillas se hablan dos lenguas que quieren decir lo mismo con palabras distintas. *Le pont* y *die Brücke*, el puente masculino y femenino que cose a Europa en el lugar doloroso. Las heridas curan despacio, pero el río es paciente. Podía esperar hasta que la guerra masculina y femenina, hasta que *der Krieg* y *la guerre* hubieran terminado, para volver él mismo a ser agua que corre por un paisaje, a los dos lados personas con sus palabras. Palabras que suenan de manera diferente y quieren decir lo mismo. Agua entre nacimiento y desembocadura, entre paisajes con campos, viñedos, pueblos y ciudades, un río de Europa.

Über die Brücke kamen die Wörter [Por el puente pasaron las palabras] (1999), GW 8, 745-s.

Fantasear y recordar

[Del ciclo] UNA HUELLA EN LA BLANCA ARENA

Quien no somos
quien nosotros mismos somos.

Quien está sobre las palabras
quien está en las palabras.

Quien está junto al pensamiento
quien es el pensamiento.

¿Quién deja la huella
en la blanca arena
de la página?

¿Y quién lo explica?

GW 1, 23

La imaginación no tiene más punto de partida que ella misma. No está exenta de valor, pero no puede proporcionarlo por encargo. Tiene sobre el mundo el efecto de una fuerza subversiva, consuela, revela, resiste, medita, sigue su propio camino, aparece siempre allí donde nadie la espera y siempre se asombrará de nuestras exigencias y preguntas. Poesía, ficción, imaginación, siempre se trata, como lo expresó Marianne Moore de manera inimitable, de una cuestión de *imaginary gardens with real toads in them*, de «jardines imaginarios con auténticos sapos en ellos», ¡intenten atrapar uno!

Cómo ser europeos, págs. 83-84

Hemos nacido para convertirnos en dioses y para morir; es una locura. Lo segundo, que tengamos que morir, es terrible sólo para nosotros, pues significa que jamás alcanzaremos lo primero, convertirnos en dioses. Pero lo primero es terrible para los demás: un dios es algo temible, porque es perfecto, y no hay nada que el hombre tema más que la perfección y la singularidad, que es el reflejo de lo divino, la infinita escala de posibilidades, incluidas las más extrañas.

Con todo, siempre acabamos atascados en algún tramo del camino, es duro tener que admitirlo.

Calló, incapaz de seguir hablando, pero tras un silencio dijo muy claramente:

–Y luego está eso que llaman el éxtasis. ¿Lo entiendes? –me preguntó–. ¿Entiendes lo que te acabo de decir?

«Me parece que no», pensé, y dije:

–Un poco.

Recogió las flores de su regazo y se puso de pie.

–Venga –dijo–, vamos a celebrar una fiesta.

Philip y los otros, págs. 37-38

Nos sentamos. Me contó muchas cosas aquella noche, y la verdad es que no recuerdo muy bien todo lo que dijo, pero sí la recuerdo a ella sentada en la tierra. Fue como si hubiera absorbido la vida independiente, y casi diría consciente, de los árboles y de las otras cosas en las que creía con tanta fuerza. Se convirtió en la sombra y en el temblor de los abetos plateados que allí crecían, y en el carmesí roto y acartonado del cauce seco. No sé expresarlo de otra manera: ella se dilataba y crecía para poder contener la noche, la fragancia del laurel y, por fin, el valle entero. Aquella noche el valle fue creado de nuevo por las manos de un loco, que tomó posesión de la luna y pintó y golpeó con ella las rocas y los árboles hasta que un insoportable delirio se apoderó del paisaje. Todas las cosas empezaron a respirar y a vivir en ella, era algo abrumador.

–Tienes miedo –me dijo.

–Sí –respondí, pero no me oía.

–Tienes miedo porque tu mundo, el mundo seguro en el que eras capaz de reconocer las cosas, se ha esfumado, y ahora ves que las cosas son creadas de nuevo a cada instante, y que están vivas. Todos vosotros creéis que vuestro mundo es el verdadero, pero no es así; el mundo real es el mío, la vida que existe detrás de la primera realidad visible, una vida que es tangible, y que tiembla. Y lo que tú ves, lo que la gente como tú ve, está muerto. Muerto.

Philip y los otros, págs. 67-68

Los personajes inventados poseen un orgullo muy especial y también su vulnerabilidad. En cierta manera, la mayoría de los personajes inventados ha sobrevivido a infinidad de personajes no inventados. Por otra parte, los personajes inventados dependen forzosamente de los no inventados. En cuanto

éstos acaban la lectura, adiós a los jóvenes Werther, los Hamlet, los Don Juanes, los Dráculas y las Madres Coraje, por descontado.

Cómo ser europeos, pág. 86

¿Excitación sensual por una mujer que no existía? «No, si eres un buen escritor», habría dicho el otro escritor, pero a ése intentaba evitarlo, y con éxito. Por otro lado, si su historia hubiera sido sólo una invención, un producto de su fantasía como reflejo de la vida tal y como aparecía en libros a millares para distraer a las personas, ¿también habría sentido esa extraña excitación? Pero esa mujer, quienquiera que fuese, ¿no era un producto de su fantasía?

Una canción del ser y la apariencia, pág. 51

Nabokov aún podía ordenar hablar a su memoria –*Speak, Memory* [habla, memoria] es al fin y al cabo un imperativo o por lo menos un ruego expresado fervorosamente–, pero en mi caso una orden similar no muestra ningún efecto: simplemente, la memoria no responde. Agustín habla del palacio de la memoria, por el que se puede vagar y volver a encontrar todos los tesoros imaginables; pues bien, para mí ese palacio permanece cerrado, ni siquiera puedo entrar en él. En la gran novela de Proust, uno de los momentos clave es aquel en que, en época avanzada de su vida, moja una magdalena en el té. En el mismo instante se abre, por citar de nuevo a Agustín, una puerta en el palacio. Nabokov dice en su última gran novela, *Ada*, que es contrario a esa *mémoire involontaire*: hay que forzar las puertas del palacio, el recordar es una acción, tiene que lograrse a fuerza de trabajo. Pero conmigo tampoco esto funciona; jirones, espectros, fragmentos, eso es cuanto alcanzo a divisar detrás de las ventanas sucias o rotas de mi palacio, que además parece alzarse en una región permanentemente sumida en la penumbra. En mi simplicidad, siempre he pensado y afirmado que esto se debe al impacto atronador del primer día de guerra, un aturdimiento que se extiende tanto hacia delante como hacia atrás, un agujero que absorbe en el anonimato libros infantiles, amigos, maestros, pero ahora sé que el motivo no fue solamente los aviones Heinkel y Stuka de aquellos primeros días, ni tampoco la Rotterdam en llamas, allá lejos en el horizonte. Hace poco se inauguró en La Haya, mi ciudad natal, una exposición sobre mi vida y mi obra. En ella figuraba, totalmente en contra de mi voluntad, una indagación de mi pasado. Fue realizada por una persona extremadamente concienzuda que ya al principio presentaba el hallazgo de que durante los años de la crisis, antes de la guerra –nací en el 33– cambiamos de casa no menos de siete veces dentro de la ciudad. Mi madre [...] lo negó con vehemencia, pero al final tuvo que rendirse

ante los extractos del registro de la población. Luego vinieron los años de la guerra, el caos, la separación de mis padres, la evacuación, los inviernos de hambre, la muerte de mi padre en un bombardeo inglés: para abreviar, esto basta para atrancar la puerta de un palacio. Sólo después, cuando había conquistado un cierto poder sobre mi vida, construí un ala en la que puedo entrar; de otro modo la vida, y con ella también la escritura, hubieran sido imposibles para mí. Pero el edificio principal permanece cerrado. Nunca podré, como Borges, contar qué libros leía de pequeño en la biblioteca de mi padre, o, como Proust, hablar de las largas conversaciones con mi abuela, o, como Nabokov, revelar jovialmente las extravagancias de mi gobernanta francesa, no sólo porque mi padre no poseía ninguna biblioteca, porque mis dos abuelas murieron sin que yo llegara a conocerlas y porque lo que sólo con un exceso de buena voluntad se podría denominar gobernanta se escapó con mi padre en medio de la guerra, sino también, y sobre todo, porque algo fue borrado radicalmente y para siempre por una fuerza destructiva que vino de fuera, dejándome con las manos vacías. No cuento esto para despertar una pizca de compasión, cosa a la cual puedo renunciar perfectamente. Sin embargo, me ha dado la posibilidad de trazarme una vida por mí mismo, viajando y pensando; y además ha producido en mí una fascinación por el pasado, por el desaparecer, por la caducidad, por los recuerdos y las ruinas, por la antigüedad, por todo lo que está recogido en la palabra historia.

Rückkehr nach Berlin [Regreso a Berlín] (1997), GW 5, 566-569

En ocasiones le había sorprendido pensar que él era cada minuto de su vida y que tantos se hubieran desvanecido, hubieran sido barridos de la mesa, desaparecidos en el tiempo desaparecido, raspaduras de su desarrollo. Habían quedado explosiones, los recuerdos estridentes. De su infancia, ninguna voz, ningún juguete, sólo el olor de la cama de sus padres, que una vez, una mañana, penetró para siempre en él. De su padre, ninguna voz, ningún sonido, sólo unas cuantas películas mudas. Un hombre ebrio que rompe de un solo golpe el tablero de una mesa. Él odia todas las fotos de esa época; no tiene nada que ver con el niño que aparece en ellas, no lo reconocería si lo viera por la calle. Es un muerto, un ser que ya no existe.

Der Ritter ist gestorben [El caballero ha muerto] (1963), GW 2, 232-s.

Con mi propia memoria he tenido siempre unas relaciones tirantes. Yo no tengo memoria, he dicho siempre, lo cual, naturalmente, no es cierto. Por otro lado, no tengo mucho que ofrecer en este punto. Otros pueden soltar toda su

infancia y juventud incluyendo todos los datos, escuelas e incidentes, como si fueran su propio ordenador; yo no puedo hacerlo. A veces hasta me pregunto si he existido antes. Hay bastantes documentos que prueban que sí, pero la mayoría de las veces me parece como si el tiempo que queda a mis espaldas se hubiera desmoronado. Un momento que esté sin mirar detrás de mí y ya los años caen uno sobre otro, los acontecimientos se confunden, las escuelas de mi pasado se mezclan, los maestros equivocados vagan por los pasillos equivocados, y si quiero encontrar de nuevo algo en ese caos cada vez más impenetrable tengo que *trabajar*. Beckett dijo de Proust que precisamente el hecho de *no* tener memoria fue lo que le obligó a escribir todos esos tomos de *En busca del tiempo perdido*. Tal vez sea una exageración, pero la idea me agrada.

El que no tiene pasado debe crearse uno, debe bajar como un minero a la galería, debe leer periódicos y revistas de moda para ver qué pasaba entonces y qué aspecto tenía la gente. Por tanto, una vez más: *trabajar*.

El Hierro, das Ende der Welt [El Hierro, el fin del mundo] (1982), GW 4, 499-s.

Hilos, imágenes, fantasmas, sombras. El tiempo real de entonces, que duraba tanto como el tiempo real de ahora. ¿Qué ha sido de él? Después podré sacar historias de él, «cuando por primera vez tuve que ayudar a misa, me puse enfermo», pero ¿qué significa semejante frase? ¿Es posible recoger el olor, la época, los ruidos? Entonces, ¿para qué sirven el recuerdo y las historias? No son la fría mañana de invierno.

Der Ritter ist gestorben [El caballero ha muerto] (1963), GW 2, 236

¿Cómo era posible que su recuerdo hiciera derretirse ahora la nieve, brotar las fuentes y florecer los árboles? Salvo el encargado del sonido, los tres llevaban ropa de verano. De la única de la que ya no se acordaba era de la chica. Por tanto, ella no tenía rostro. Pero ¿qué pasaba entonces con Victor, que siempre desterraba de su rostro cualquier manifestación de emoción? El lugar vacío afuera, en la nieve, allí donde ya no estaban ahora, le había evocado esa conversación estival. Así era siempre, un mundo lleno de lugares vacíos en los que habías intervenido en toda clase de situaciones: conversaciones, disputas, amores, y por todos esos lugares vacíos vagaba un fantasma tuyo, un sosias invisible y caduco que no podía llenar esos espacios ni con un solo átomo, una presencia antigua que ahora se había convertido en una ausencia y se mezclaba en ese sitio con la ausencia de otros, un reino de muertos y desaparecidos.

El día de todas las almas, págs. 41-42

¿Cómo será la memoria absoluta? Trato a veces de imaginarla. Una memoria que te devuelva todo cuanto has hecho (visto, oído, leído), todos los instantes de plenitud y de vacío. El problema es que esa memoria requeriría una vida de más, tan larga como tu vida ya vivida, y eso es imposible. ¿Adónde van a parar entonces todos los instantes vividos? Si yo no los recuerdo, ¿existen en la memoria de otras personas? ¿Se acuerda de mí alguna vez aquella muchacha de Casablanca, si es que todavía vive?

Lluvia roja, pág. 85

NADA

La vida
deberías poder
recordarla
como un viaje al extranjero

y con amigos o amigas
comentarla luego
y decir

no ha estado mal,
la vida,
y ver pasar jirones de mujeres, misterios
y paisajes

y luego recostarte satisfecho
pero los muertos no pueden recostarse.

Ni tampoco pueden hacer nada.

GW 1, 269

Escribir

Las personas que escriben tienen algo de conmovedor, el acto como símbolo. Lo que importa no es lo que se pone por escrito en particular, lo que importa es el escribir en sí, la acción. Buscar o crear una forma de orden, que es siempre una forma de meditación. Anotar, asociar, catalogar, todo eso pertenece al pensamiento, a la reflexión.

Die Dame auf dem Foto [La señora de la foto] (1979), GW 5, 163

Los escritores, por lo menos en mi idea, son gente que habla de países imaginarios o que dan a países existentes montañas que no existen. En resumen, gente que no imita con brío lo que llamamos realidad, en virtud de una receta aristoteliana mal interpretada, sino que, al contrario, utiliza las posibilidades infinitas del arte para traicionarla, subvertirla, invertirla, arrollarla o intensificarla, porque, de otro modo, este mundo no sería soportable. Hacen así lo único que saben hacer realmente: fabular, mentir, jugar a los ilusionistas. El resto es para la televisión, los políticos y los sociólogos. Son los buenos o malos custodios de la verdadera realidad y, si mienten, en cualquier caso no se trata de arte.

Cómo ser europeos, pág. 75

Los escritores, pensó el escritor, inventan una realidad en la que no es necesario que vivan ellos mismos, pero sobre la que sí tienen poder. Cambió de sitio la hoja aún tan vacía que tenía ante él. ¿Era cierto? ¿Tenía él poder sobre esos dos rostros que ahora veía surgir poco a poco? ¿O acaso eran ellos los que tenían poder sobre él?

Una canción del ser y la apariencia, pág. 24

Hay algo inefablemente triste en los escritores solos en su despacho. Tarde o temprano llega un momento en sus vidas en que dudan de lo que están haciendo. Quizá sería extraño si no sucediera así. Con el paso de los años la realidad se va haciendo cada vez más inoportuna, y al mismo tiempo menos interesante, precisamente por el exceso de la misma. ¿Hay que añadir realmente algo más? ¿Hay que apilar lo inventado encima de lo existente sólo porque

alguien, cuando era joven y había vivido aún poco de lo que se llama realidad, hubiera inventado sin más algo de pseudorrealidad y consecuentemente todo el mundo le hubiera llamado escritor?

Una canción del ser y la apariencia, pág. 23

El odio era quizá la mejor descripción del sentimiento que le había asaltado al escritor cuando miró las dos últimas palabras. «Entonces veo...» Entonces veo ¿qué?, pensó, y supo que ya nunca se enteraría. ¿Por qué llevaba cuatro meses atascado en una frase? El teléfono, alguien que llamaba a la puerta, gripe al día siguiente, después de una lectura en algún lugar, dos meses en España, donde estuvo trabajando en algo distinto, algo por dinero, algo despreciable entonces, pues un escritor «auténtico» no permite que nada interfiera en su trabajo. Pero bueno, se había ido de viaje, había metido en la maleta el cuaderno con el relato, como un talismán, entrando y saliendo de habitaciones de hoteles, pero no le había vuelto a echar una ojeada. Así se habían quedado dormitando su coronel y su doctor, congelados en el momento de esa última frase, el coronel con la boca todavía medio abierta, como si el montador hubiera parado la imagen en la mesa de montaje, y con la palabra que debía seguir a «veo» todavía en esa boca medio abierta. Pero ¿qué palabra? El odio que sentía no era porque hubiera parado entonces y allí, no. Le afectaba todo el problema: el engaño, la trampa.

El lector (¡el lector!) nunca se enteraría de esos dos meses entremedias, nunca se enteraría de que la palabra arbitraria que escribiría ahora para continuar el relato no era la palabra (probablemente no era la palabra) que hubiera querido escribir hacía dos meses. Pero sí que se convertiría en la palabra que el coronel había querido decir, e inmediatamente después sería esa palabra, y ninguna otra, la que podía haber dicho el coronel, porque ésa era la palabra que había dicho. Fuera lo que fuese aquello que inventara, esa invención se convertiría en realidad para el lector.

Una canción del ser y la apariencia, págs. 40-41

Y, sin embargo, ¿qué era ese pensar? Tenía algo que ver con el vacío; no podía explicar mucho más. El día debía estar vacío y, de hecho, él mismo también. Caminando, tenía la sensación de que ese vacío fluía traspasándole, de que él se había vuelto transparente, o que de alguna manera no estaba allí, no formaba parte del mundo de los otros, hubiera podido muy bien no existir. Las ideas –esa palabra era demasiado grande para el difuso cavilar en el que se sucedían imágenes imprecisas y jirones de frases– no podía reproducirlas a posteriori de ninguna forma concreta. A lo que más se parecía todo esto era a

un cuadro surrealista que había visto alguna vez y cuyo título había olvidado. Una mujer compuesta por fragmentos estaba intentando subir por una escalera que no acababa nunca. No había llegado muy lejos todavía, cuando la escalera desaparecía entre las nubes. Su cuerpo no estaba completo y, no obstante, se la podía reconocer como mujer, aunque los fragmentos que la conformaban no estuvieran unidos entre sí. Si lo observabas bien, era realmente aterradora. Velos nebulosos fluían a través de ese cuerpo en el lugar donde tendrían que haber estado sus ojos, sus pechos, su vientre; un amorfo y aún irreconocible *software* penetraba en su interior; ese *software*, si todo salía bien, podía transmutarse alguna vez en algo que él aún no se podía imaginar.

El día de todas las almas, pág. 20

Existe cierta afinidad entre escribir relatos y construir carreteras, en ambos casos se ha de llegar a alguna parte. Se me ocurrió esta idea en la C-221, que va de Calatayud a Cariñena, en las inmediaciones de Aguarón, para ser más exactos. Mi equipo se queja de que ésa es la carretera más inspeccionada de España y, como se dice en el Sur, «no andan muy errados», aunque hay otra que a mí me gusta más. Lo cierto es, sin embargo, que la idea se me ocurrió en la C-221, y en ninguna otra parte las afinidades antes indicadas son más evidentes. La carretera se halla a gran altitud, el mundo se extiende a uno y otro lado de la ruta, desplegándose ante la vista un vasto panorama, ¿qué otra cosa necesita un escritor? Hay allí unas gigantescas torres de hierro unidas mediante cinco o seis cables enormes, de forma que, diríase, impiden la desmembración del mundo, o del relato. Hay señales que advierten de la proximidad de un manantial –un descanso para el lector– o un bache o cualquier otro obstáculo que dificulta el tránsito. En tales ocasiones conviene que el lector esté alerta, ya que, si bien el escritor no debe permitir que tome mal la curva y salga volando, me consta que ciertos autores es precisamente eso lo que pretenden. Yo, como he presenciado muchos accidentes, estoy escarmentado.

En las montañas de Holanda, págs. 27-28

Stendhal, al comienzo de *Henry Brulard*, se refiere a esos nauseabundos «yoes» y «mis», tan embarazosos e indiscretos. Estoy de acuerdo. Ahora bien, la tercera persona es, en tales casos, un rodeo deplorable, como si en alguna parte hubiera un país habitado únicamente por Terceras Personas, disponibles a petición nuestra para sustituirnos siempre que nos asalta una vergüenza pasajera. Después de todo, mientras se escribe se piensa en un sinfín de cosas, pero qué saco con ello si se quedan fuera del libro. Imaginémoslo, por unos momentos, literalmente. Tomemos este libro, al menos si llega a ser un libro, porque, si no llega a serlo, el problema no se plantea en absoluto. Pero, bueno,

tomemos este libro y pongámoslo de pie sobre la mesa delante de nosotros, mirando hacia otro lado, o sea, con el lomo vuelto hacia nosotros. Hay que admitir que es una cosa extraña. Ahora palpemos con la mano el espacio vacío a derecha e izquierda del libro y, claro está, no sentiremos nada. Sin embargo, yo siempre he pensado que allí hay algo. Cerca de la cubierta, o como quiera llamársela, se hallan los pensamientos que fueron asaltando al escritor en el curso de la redacción y que él mismo consideró que no debían introducirse en el texto. Escribir es una cuestión de organización y, por consiguiente, de toma de decisiones, y una de estas decisiones consiste en determinar qué ha de figurar en el libro y qué ha de excluirse de él, y cuándo ha de darse por terminado.

En las montañas de Holanda, págs. 103-104

Quien quiera describir de verdad el drama de una vida tiene que escribir una novela tan larga como la vida misma. Está demostrado que esto es imposible. Debido a la inevitable compresión que tiene lugar en las novelas, las personas dotadas de un perfecto órgano auditivo están en condiciones de advertir que lo que se dice en las novelas no se corresponde generalmente con la realidad perceptible. Y si es así, lo más seguro es que se trate de una mala novela. En los cuentos de hadas, el relato se contrae todavía más, a consecuencia de lo cual se oye hablar a los animales. Es difícil hallar la fórmula exacta que permite obtener el efecto de esta aceleración, porque tendrían que considerarse asimismo todas las otras características de los lobos, las sirenas, las velas y los renos. Que esto tiene que ver con una intensificación del curso del tiempo está claro. Si, además, se dotase a los personajes de los cuentos de hadas de una psicología compleja o se les dejase reflexionar sobre sí mismos, probablemente pasarían a ser por completo inaudibles o, según el caso, ilegibles. Esto último ha de tomarse, naturalmente, en sentido literal.

En las montañas de Holanda, págs. 138-139

En mi grave patria donde, antes de autoproclamarse conciencia del mundo, se era perfectamente capaz de asociar la trata de esclavos con el canto de los salmos, las almas siguen impregnadas, en el fondo, de tanto calvinismo que se exige a los escritores que se ocupen de los rumores del mundo; y, desgraciadamente, con ello no se entiende el canto elevado de la trascendencia, sino las formas de realismo psicológico en que se presenta un espejo a la sociedad. Ese tipo de libro me aburre mortalmente, y reacciono manifestando signos exasperantes de ligereza, aunque sólo sea por alergia a la maldición con que las comunicaciones quieren envolvernos como en un sudario.

De lo que ahora sigue lo único que puedo hacer es avergonzarme, aunque hay que atribuirlo a la edad. Pero los hombres de mi edad no pasan las noches sentados en el aula vacía de un colegio. Acabadas de escribir las últimas líneas de mi libro, he salido del pupitre no sin dificultad. De pronto he tenido la sensación de que las vacaciones habían terminado, de que de un momento a otro irrumpiría toda una clase de alborotadores colegiales y me sorprenderían aquí como a un intruso, como a alguien que, por su crecido esqueleto, por el obscuro abultamiento de sus carnes, por el pelo que asoma en su rostro y por el hedor de sus Ducados, ha perdido el derecho de permanecer en el territorio de los niños y, sin embargo, insiste en quedarse, un profanador.

Entrarían y desenmascararían al hombre contaminado ya por la vejez, que huele ya un poco a muerte, pero que quiere, pese a ello o acaso precisamente por esa razón, moverse en un mundo donde no rigen aún las sórdidas leyes de los adultos, un mundo donde la existencia no es aún un relato sin sorpresas, un mundo donde todo está aún por ocurrir y que, por eso, puede adoptar aún todas las formas, simplemente porque, a diferencia del mío, aún no está concluido.

Entrarían ruidosamente, me verían con mi cuaderno escolar demasiado grande, lleno de tareas que nadie me había exigido, percibirían en mí el olor de la mentira, del engaño que despide mi persona y, de pronto, se quedarían inmóviles, mirándome todos con sus ojos claros, expresando la aversión que despierta siempre lo imposible. Ni siquiera se reirían, retrocederían lentamente e irían a buscar a otro adulto, alguien de mi propio mundo inalterable donde nadie acude por la noche al lado de nuestra cama para contarnos un cuento cuando lo pedimos, donde nadie, de pronto, sin más ni más, dibuja un sol con unos rayos amarillos demasiado grandes sobre una montaña más pequeña que la casa que tiene al lado.

He silbado, pero sonaba desafinado. Entonces he mirado por la ventana y he visto lo que hubiera podido ver durante todo el mes pero no había visto: una rayuela, una de esas estructuras dibujadas con tiza, compuestas de casillas numeradas y agrupadas horizontal y verticalmente, que siempre he concebido como una primitiva representación del destino. Uno recorre un trayecto y las cosas salen bien o mal. Los niños no jugaban nunca a la rayuela, era un juego de niñas; yo, por lo menos, no recuerdo haber jugado. A buen seguro que no habrá faltado quien, en alguna universidad, haya escrito un estudio sobre la rayuela, relacionándola con ritos iniciáticos, prácticas cabalísticas y sabe Dios qué otras muchas cosas. Pero eso me tenía ahora sin cuidado, porque de pronto

he sentido el deseo absurdo e irrefrenable de saltar a la pata coja. Al principio me he resistido al antojo, pero eran las tres de la mañana y en el patio no podía verme nadie. He salido del edificio, he observado las casillas y he caído en la cuenta de que no conocía las reglas del juego, pero eso no me ha disuadido.

Sin pensármelo dos veces, como cuando uno se zambulle en el mar por primera vez a comienzos de temporada, he saltado a la pata coja sobre el primer cuadrado y, dando otro saltito, me he desplazado al siguiente. No sabía lo que estaba haciendo, pero me he sentido feliz. La noche era clara, el reloj ha dado las tres y Alfonso Tiburón de Mendoza estaba jugando a la rayuela en el patio de un colegio. Al llegar a dos casillas contiguas, me he introducido en ellas con las piernas separadas imitando ese gracioso brinco que he visto dar a las niñas en la calle, y luego he seguido adelante otra vez a la pata coja. Adónde me conducía aquello, lo ignoraba, pero me sentía feliz, porque, saltando a la pata coja de esa manera, tenía la sensación de estar aún escribiendo el relato que descansaba ya terminado en el aula, aquel ridículo huevo de cucú que había puesto en el nido compartido como mínimo por otros diez pájaros. Sólo al quedarme sin aliento me he detenido y me he sentado en el suelo, como hacía en mi niñez, cuando aún podía frotarme la coronilla contra la pared inferior del alféizar de la ventana. Ahora ya no puedo hacerlo, pero no importa. La luna ha aparecido por encima del tejado del colegio y, al escrutar el firmamento, he visto a Orión, mi constelación preferida, seguida de Siro, mi perro predilecto. Una blanca lámina de luz se extiende sobre el austero rectángulo del patio, produciéndome la fugaz impresión de que había nevado; por lo demás, no había nada que ver. Y allí me quedé, feliz y dichoso, por siempre jamás.

En las montañas de Holanda, págs. 149-151

SMALL BANG

El poema oyó cómo era escrito,
vio la mano gigantesca
de la que parecía surgir, palabra por palabra,
apenas podía seguir su propio ritmo.

Ritmo, contempló escrito, y como un eco
lo repitió, ritmo, ritmo, pero entonces
la mano estaba otra vez más lejos, perseguida
por el látigo de la pluma que raya
la nostalgia de una forma.

Es doloroso no estar acabado
para quien no viene de ningún lugar.
Sin aire yacen las palabras en la mesa,

la mano ha desaparecido, vuelve, desaparece,
el poema no se acuerda de nada,

y la cabeza, tan lejos allá arriba,
ya sólo reconocible
como máscara de caos y de origen,
se aparta de las reglas,

dice en su aliento
la cadencia del pensar
y cierra el poema
con un suspiro.

Así pudo ser, págs. 89-91

Leer

Catástrofe, una palabra grande, y no obstante siempre siento una rara compasión, no hay otra palabra para ello, por los amigos que no saben qué tesoros ocultos hay en la poesía holandesa. Esto, desde luego, parece nacionalista, pero el nacionalismo no tiene nada que ver. Uno no es islandés, alemán u holandés porque así lo haya decidido, sino simplemente porque ha nacido allí. Y en el caso del islandés y del holandés esto significa que de nacimiento ha venido a ser poseedor de una lengua, de un código en el que se pueden leer y escribir cosas que permanecen inaccesibles a otros que no conocen la clave, y esto significa a su vez que a estos otros se les escapa todo un conjunto de sentimientos, recuerdos y alusiones ligados al nombre de un poeta determinado. Naturalmente, uno no está todo el día pensando en ello, pero en ocasiones, cuando querría explicar algo de cierto poeta a sus amigos, se da cuenta de que no lo consigue, simplemente porque no es posible: es demasiado lo que falta. Por supuesto, se puede contar en líneas generales de qué habla una poesía, se puede convencer a los demás de la importancia de ese o esa poeta, pero no es posible romper el bloqueo de la inaccesibilidad que sigue habiendo al final, y por tanto uno no puede compartir con otros algo muy esencial de sí mismo, cosa que a mí, cuando se trata de amigos, me produce por lo menos una sensación de pobreza. Veamos cómo funciona esto: las primeras experiencias con la poesía se adquieren generalmente a una edad temprana, no son analíticas, no han sido maleadas por una enseñanza universitaria altamente especializada y muchas veces embotadora, comienzan al mismo tiempo que los primeros sentimientos de alegría y dolor y con frecuencia van parejas al entusiasmo, la simpatía, la veneración, nos cerramos a uno y nos abrimos apasionadamente a otro; sólo mucho después viene la lectura analítica, el viaje al terreno doble y al pensamiento filosófico; el delirio arrebatador y enamorado de los primeros tiempos se modera, pero permanece para siempre en nuestro recuerdo, a menos que el amor por la poesía desaparezca del todo, como ocurre en la mayoría de los adultos («no tengo tiempo», «lo siento, yo no entiendo nada de esas cosas»). Sin embargo, para quien no se deja expulsar (por sí mismo) del reino de la poesía esa época es inolvidable, no en último término por la relación, que se hace consecuentemente más profunda, con la propia lengua, el primer presentimiento de la ambigüedad, de la seducción, el misterio y la fuerza expresiva de las palabras, lengua que se desborda o se vuelve totalmente hacia dentro, lengua como paisaje amplio o como camino ascético al núcleo de las

cosas, lengua que juega consigo misma o acusa al mundo, que se atreve a entrar en el reino de los sueños, que fluctúa, se atasca o canta, pero siempre, si todo es auténtico, expresa lo que *en realidad* pertenece a todos con una voz inconfundible, la voz de ese poeta, de alguien que quizá habla de sí mismo y de su propia experiencia y sin embargo, al mismo tiempo, del mundo y por tanto de *nuestra* experiencia, de modo que siempre reconocemos su voz.

Und jetzt sprechen wir von Slauerhoff [Y ahora hablemos de Slauerhoff] (1996-1998), GW 8, 237-s.

El lector lee, el lector escoge. En la librería, en la biblioteca, el lector escoge un libro y no otro. El lector es libre.

–Pero tan sencilla no es la cosa –intervino la «L». La «L» había regresado a primera hora de la mañana, esta vez elegantemente ataviada de Bodoni. Había dormido bien, dijo, había pasado una noche magnífica en el Antiguo Testamento, si bien éste le había inspirado algunos pensamientos sombríos.

–Pero ¿cómo es eso? –le pregunté–. Es un libro maravilloso, lleno de historias extraordinarias.

–Sí, pero tú hablas de la libertad del lector. Existen (si olvidamos por un momento la angustiada mayoría de no lectores) dos clases de lectores. Los lectores de muchos libros y los lectores de un único libro. El judaísmo, el cristianismo y el islam se inspiran los tres en un único libro. Una civilización que se inspira en un libro es algo maravilloso, desde luego. Pero si ese libro excluye a otros libros, y si, por causa de ese libro, las personas que leen o escriben otros libros son quemadas en la hoguera, como sucedía antes aquí, o asesinadas y amenazadas de muerte, como ocurre hoy, mal anda entonces la libertad. Y no hay ninguna necesidad de que sea así.

La mirada de la «L» se ensombreció.

–En la España de otros tiempos, gobernada por reyes ilustrados, emires y califas, convivieron los tres pueblos de un único libro bajo formas de unidad en la diversidad que el mundo ya no ha vuelto a conocer. Los libros de la Antigüedad clásica traducidos por los eruditos árabes supusieron un tesoro para el desarrollo del Renacimiento y de la Ilustración. A partir de entonces la civilización occidental se fue apartando de su único libro y, tras largos y graves conflictos, se produjo, en palabras de los agustinos, el paso de la *Civitas Dei* a la *Civitas Terrena*. El mundo occidental es un mundo secular, por mucho que el presidente de Estados Unidos invoque a Dios y el Papa siga residiendo en Roma. Y tal vez peque de pesimista o simplista, pero a veces parece como si esa invisible guerra visible que se libra en el mundo fuese también una guerra entre lectores, los lectores de ese único libro (que no tolera ningún otro libro) contra

los lectores de muchos libros, y, como víctimas inocentes, la gente que nunca lee.

La «L» guardó silencio unos instantes y luego preguntó:

–¿Y al final qué has elegido?

–Leer –le contesté, conforme a la verdad.

–Es un círculo –dijo–. Leer es escoger, pero para poder escoger hay que leer.

La «L» se quedó mirando al infinito y luego dijo de pronto:

–Si supieras lo bonita que soy en árabe. Ni en el más bello escritorio benedictino he sido caligrafiada de esa manera. Y, además, figuro dos veces en el nombre de su Dios, así que, imagínate... –y luego añadió de inmediato–: Lo que necesitaríamos hoy es a una personalidad como Erasmo. Su biblioteca no contenía más que quinientos libros, pero reunía toda la sabiduría de la civilización antigua. Reunir, leer, ahí está otra vez.

Una biblioteca leída. En 1518, cuando desde Roma se preparaba una nueva cruzada contra los turcos (es decir, contra el islam), Erasmo escribió una carta a Paul Volz, el abad del monasterio benedictino de Hügshofen (quien por cierto se convertiría más adelante al protestantismo), en la que le decía que habría que hacer leer a los turcos las obras de Ockham y Duns Escoto, para que comprendieran nuestro mundo. El pueblo de ese *único* libro emprendió la guerra contra el pueblo de ese otro *único* libro. Y, fuera cual fuera su intención, Erasmo consideró que era bueno que los unos leyera los libros de los otros, en plural.

La «L» se puso en pie y añadió:

–Tengo la impresión de que en los últimos quinientos años no han cambiado mucho las cosas. Pero debo irme, me necesitan por todas partes. A veces desearía ser una «X».

Junto a la puerta se volvió una vez más hacia mí:

–Da recuerdos de mi parte en Florencia. Si quieres verme de joven, en todo mi esplendor, vete a mirar allí.

Y la «le» desapareció por el camino del jardín. Cuando creyó que ya no podía verla, se vistió rápidamente con una cursiva Windows 2000 y echó a correr como si emprendiera un maratón.

Lluvia roja, págs. 78-79

Una idea borgiana: si reuniéramos todos los periódicos del mundo de un día determinado, esas decenas de miles o tal vez incluso millones de páginas, en *un* libro gigantesco, tendríamos el diario del mundo: un mundo cubierto de papel, y ese papel, tan grande como el mundo, cubierto de palabras en todas las lenguas escritas de la humanidad: todas nuestras guerras, negociaciones,

conflictos locales, opiniones, comentarios, conmemoraciones, todas nuestras catástrofes, artículos de comercio, casamientos, muertos recientes, el murmullo y vocerío humano de un único día, impreso en un bosque de árboles.

Para comprender el alcance de esta idea deben ustedes sustituir mentalmente el periódico que tienen en las manos en este momento por un periódico de África Central, de Alaska, de una provincia lejana del Brasil occidental, de la capital de Birmania, o simplemente por un periódico de Basilea. No existen lugares, regiones, países sin periódicos, y allí donde salga un periódico se encuentra el centro del mundo. En el *Mainichi Daily News* o en el *Malay Mail*, en el *Gulf Daily News* o en el *Times Picayune* de Nueva Orleans, primero tuve que buscar a Europa, y Holanda ni estaba; como la Tierra es redonda, se habían caído del globo, habían desaparecido detrás del horizonte, era de noche en nuestra zona, éramos invisibles, el espejo ya no nos reflejaba. Para un ávido lector de periódicos es una experiencia peculiar.

Los periódicos, a pesar de su carácter efímero –unas hojas fugaces, sutiles, en las que por la mañana, como dicen los actores cuando han tenido una crítica mala, se envuelve el pescado–, tienen al mismo tiempo algo de sólido y, aunque den la peor noticia, de tranquilizador: el mundo existe. Te acabas de despertar, apenas has regresado del oscuro reino del sueño, no te preocupes, aquí estoy ya, recién sacado del horno, huelo a tinta de imprenta y aunque cuente cosas terribles demuestro que existe un mundo, que tú existes en ese mundo y que, con mi ayuda, lo dominas en cierto modo. Quien está acostumbrado se pone nervioso cuando de repente su imagen del mundo ya no se refleja en el *Spiegel* o en el *Mirror* local, cuando su país se antoja desaparecido y su continente se ve reducido a una guerra sin solución y un conflicto salarial en la página 9. Y sin embargo, al mismo tiempo este periódico de Nuevo Méjico, Valparaíso, Níger, Rangún o Kioto le comunica algo muy valioso: que su mundo no es el único, que hay otro del que siempre sabe demasiado poco, en el cual las prioridades son distintas, en el cual su importancia, tan evidente en su patria, es relativizada y, de acuerdo con una teoría de la relatividad que no se puede establecer del todo, mandada al lugar que le corresponde allí y en ese momento.

El auténtico viajero considerará siempre esto como un elemento importante de su viaje. Para eso ha salido de viaje, ¿no? Está sentado en el Jardín Botánico de Buenos Aires o en la terraza del Cisne de Oro de Wurzburg y deja que el periódico local lo introduzca en el mundo que buscaba. Enseguida estará al corriente de quién ha muerto, qué ha decidido el Ayuntamiento sobre la nueva carretera de circunvalación, qué ha dicho el alcalde saliente, cómo se ha resuelto el conflicto con el gobierno del país, quién ha asesinado a quién, dónde y por qué, cuánto cuesta la carne y cuál es el número de teléfono de Bibi y Tania, que se ofrecen allí. Sólo atrás –y ciertamente hay pocos periódicos en el mundo que

sean una excepción en esto— se trasluce, amenaza, existe eso otro de lo cual todos somos parte: la contaminación del medio ambiente, el agujero en el ozono, el déficit comercial, el desempleo, la guerra.

Gezeitete Zeit: über das Lesen von Zeitungen [Tiempo cronometrado: sobre la lectura de periódicos] (1995), GW 8, 176-ss.

A veces, como sucede con un cohete teledirigido, la obra de arte se dirige justamente a ese objetivo en tu interior que alberga un enigma semejante al expresado por la propia obra. Sabes de qué va ese enigma, platónicamente existe la posibilidad de que alguna vez encuentres la fórmula para expresarlo, pero tendrás que seguir buscándola, y, mientras no la hayas encontrado aún, no se te ocurra desvelar el enigma ni menos aún ofenderlo mediante la invención de una fórmula zafia. Observar, escuchar, leer, eso siempre funciona.

El enigma de la luz, pág. 70

¡Qué peculiar era una acera así! Todos esos colores grises y blancos. Pies anchos, tacones estrechos, botas, toda una multitud debía de haber pasado por aquí la noche y la mañana anterior, todos habían dejado sus huellas en la nieve que, a continuación, se habían congelado. Transeúntes, así se llamaban las personas que habían pasado por allí y que ahora ya no estaban, tras haber marcado el camino que habían andado.

El día de todas las almas, pág. 119

Amar

Luego recordó con toda exactitud el tenor de aquel instante, y que su primer pensamiento fue: ésta es [...] todas las mujeres que he conocido o quise conocer, reunidas, y supo también que nunca podría liberarse de aquel recuerdo, que empezó casi al mismo tiempo, ya que, un segundo después de su encuentro, este encuentro ya era historia, algo sobre lo que reflexionar: cómo desde el primer segundo emprendieron astutamente la recíproca conquista, y en aquel recuerdo ella estaba todavía allí, no se había movido.

Der Ritter ist gestorben [El caballero ha muerto] (1963), GW 2, 264-s.

Siguió a golpe de pedal por el Nassaukade. La amsterdamesita no pesaba mucho. Esto era lo que más le gustaba de su vida tan poco común: que hoy, por ejemplo, cuando se levantó, no sabía que pasaría por aquí en bicicleta llevando a una muchacha detrás, pero que esta posibilidad nunca estaba descartada. Hasta creía que eso le daba algo de ser invencible. Miraba las caras de los hombres que pasaban en coche en dirección contraria y se daba cuenta de que su manera de vivir, a pesar de que la regía el absurdo, era indiscutiblemente la mejor. Ocio, soledad, miedo: todo eso tenía sus inconvenientes, pero también sus ventajas compensatorias. Y ésa era una. Por su parte, ella estuvo tarareando en voz baja, luego se quedó callada y en un momento dado, como si hubiera tomado una resolución, dijo:

—Vivo aquí.

Era más una orden que una observación. Él la obedeció y siguió el índice hacia la segunda calle, Hugo de Groot. La joven sujetó la bicicleta a un parquímetro con una recia cadena de hierro y abrió la puerta de su casa. Sin decir palabra, anduvo por delante de él a través de una interminable serie de escaleras. En Ámsterdam, la promiscuidad tenía mucho que ver con innumerables escaleras, sobre todo tratándose de gente joven. Fue subiendo despacio para evitar llegar arriba jadeando. Era, por cierto, muy arriba donde estaba la buhardilla con claraboya. Plantas, libros sobre una caja de naranjas, un póster de Elvis Presley, el semanario *Vrij Nederland*, braguitas blancas y azul celeste (increíblemente pequeñas) tendidas en una cuerda fuera de la ventana abierta... Le vino al pensamiento que la noción de felicidad mezclada con melancolía era un clisé como aquella pequeña habitación bajo el tejado y él mismo en ella. Todo era ya agua pasada. Había que desear siempre algo nuevo,

pero en realidad todo había acaecido ya. Ella puso un disco que él apenas reconoció y se volvió hacia Inni. Era ésta –según había comprendido ya– una generación que no perdía el tiempo. Te meten y te sacan como un guante, mano segura, decisiones rápidas. A veces este proceder estaba próximo a una u otra forma de trabajo.

Se quedó quieta ante él. Casi eran igual de altos y él la miró fijamente a los ojos azules. Actitud grave en los dos, pero de una gravedad de la que podía verse el fondo, una gravedad sin estructura. Ella no había sufrido nunca, lo que tampoco era casualidad. De todas formas, Inni había aprendido que también puede uno negarse a sufrir y que así se hacía actualmente en gran escala.

Ella le fue desnudando y él hizo lo mismo a su vez. Se acostaron el uno al lado del otro. Oía a chica joven. Él la acarició y ella le apartó un par de veces la mano pero para llevarla a otro sitio sumamente próximo:

–No, no; ahí, no; aquí.

Luego pareció olvidarse de él. El cuerpo como *gadget*. Ella llegó al orgasmo sin un fallo en el motor. Le supo a algo muy «dulce».

Rituales, págs. 111-112

Al recordar las aventuras que había tenido durante su vida [...] supo que nunca había sido mucho más que un recíproco consumir, dos cuerpos empeñados en disfrutar el uno del otro. A veces se hallaba mezclado también con ternura, o ese otro elemento que casi siempre se llamaba injustamente amor; pero nunca fue una lucha tan silenciosa, casi maligna, en la que todo parecía encaminado a convertirse en el otro tanto como fuera posible. ¿Era absurdo? No lo podía decir, pero era lo que había pensado a menudo: que él quería convertirse en ella, y tenía la sensación –sin que ninguno de los dos hubiera dicho nunca algo por el estilo– de que a ella le pasaba exactamente lo mismo, que ella, por idiota que pueda sonar, intentaba tomar posesión de su cuerpo no para tenerlo a él, sino para *ser* él.

¡*Mokusei!*!, pág. 23

Más tarde, cuando ella dormía en un abandono que no había conocido en nadie, él yacía mirándola y se preguntaba qué pasaría en adelante con él. Ahora ella llevaba *tres* máscaras, una sobre otra: la asiática, la de su propia impenetrabilidad, y la tercera, la del sueño, que encubre tanto como las otras. Hace tiempo, en casa de sus padres, había una escultura en el aparador, una cabeza de muchacha. Era –le había contado su padrela mascarilla mortuoria de una muchacha desconocida que se había ahogado en el Sena. Nadie sabía su nombre. Era alguien que había existido y ahora ya no existía, y nadie sabría jamás quién había sido. Esa escultura le había dado miedo, y miedo era lo que

sentía ahora. Hubiera querido fotografiar a Satoko, pero no se atrevió. La luz oscilante de las antorchas abanicaba desde fuera ese rostro como si quisiera despertarla de nuevo a la vida. Arropó dulcemente sus hombros redondos y brillantes y se dio la vuelta, separándose de ella. Había empezado algo que le mantendría ocupado a lo largo de toda su vida.

¡Mokusei!, pág. 45

Encendí mi linterna y vi que me estaba mirando. Advertí tal vez por primera vez el color de jaspe rojizo en sus ojos. Me miró tal como me había mirado una vez que no se sentía muy bien, cuando estábamos en el norte, cerca de Abisko.

—¿Estás enferma? —le había preguntado entonces—. ¿O es que estás sencillamente triste?

Y ella había reído antes de responder:

—*O, mais tu sais que les filles ont des ennuis chaque mois.*

Esta vez dijo:

—Estamos tristes.

—Sí, porque te vas a ir.

Estábamos a cierta distancia, y de repente vino hacia mí. Yo la cogí, la recosté en el suelo y la besé. La sujeté muy fuerte, como si pudiera impedir que se fuese, porque sabía que se iba a ir. Lo sabía, como sabía que la había buscado y la había encontrado, que me pertenecía y que, a pesar de todo, se marcharía sola. Me acarició la espalda mientras yo la tenía en mis brazos. Tomé su cabello entre mis labios y probé su sabor. Yacimos así durante mucho tiempo, yo ya perdiéndola y ella preparándose para marchar.

Philip y los otros, pág. 145

Tomó un sendero hacia arriba, dentro de la oscuridad, caminó sobre gruesos troncos de bambú resbaladizos colocados como un pequeño puente por encima de la corriente, escuchó el gargarizar y el tragar del agua. ¿Qué desaparecidos pies habían desgastado este sendero, habían hecho naturaleza de él? Bajo la superficie del agua parecía fluir el propio suelo. En algún lugar había una pila de leños, una forma oscura y consistente, como si hubieran crecido los unos al lado de los otros. Hace cien años había estado aquí un leñador que los había preparado para el día siguiente, pero nunca regresó. Mokusei. Se oyó a sí mismo pronunciar el nombre de ella en voz alta, y se detuvo. Luego esto que sentía ahora era miedo. Algo irremediable le estaba pasando. Se dio la vuelta. La niebla se levantaba en el lugar de donde él venía, formas desgajadas y flotantes

que la habían tomado con él le rodearían, le envolverían, le mantendrían prisionero junto a esa pila de madera, cien años, mil años, siempre.

¡Mokusei!, págs. 53-54

Silencio del desierto, cielo del desierto. Bajo la tenue luz de la lámpara de carburo veo su piel, de negro pálido, como su cuadro, del mismo tono crepuscular, como si detrás del negro se ocultara una vía láctea lejana e infinita. Respira sin hacer ruido. Aquí nada hace ruido. Creo que, si uno fuera capaz de sumergirse en el silencio absoluto, oiría hasta los granos de arena, la iguana del desierto, el viento en los matorrales spinifex, o en las balgas, esas plantas con su tronco coronado por un penacho, los *árboles de la hierba*. Eso en caso de que hiciera viento. Esta noche no hace viento. He llegado a este lugar después de un largo viaje. Intento ahora verbalizar lo que pienso, pero no lo consigo. Quisiera hablar de mi cuerpo, de cómo he comprendido, mejor que nunca, que ha confluido con lo que llamo mi propio yo, y que eso es una experiencia única, pero me doy contra el borde de las palabras, porque el éxtasis es inefable. Y sin embargo existe, y debe de ser algo parecido a lo que estoy viviendo: nunca he sentido la vida con tal intensidad. No tiene nada que ver con él o, mejor dicho, él no es más que una parte de eso; él pertenece a su mundo, mucho más de lo que yo he pertenecido jamás al mío, pero ahora todo es distinto, pues yo he logrado fundirme con el mundo, no sabría cómo expresarlo mejor. Almut es la única persona a quien me atrevería a contarle esta experiencia, aunque todavía no voy a hacerlo. Sé que no se reiría de mí, siempre hemos podido hablar de todo, pero aún no es el momento. Me he fundido con el silencio, con la arena, con el firmamento estrellado; sé que suena extraño todo esto, que no debiera decir estas cosas, pero es que me siento por primera vez una persona única que sabe cuál es su sitio en el mundo. Nada puede sucederme ya. Sé que eso tampoco debiera decirlo, pero es así. No estoy loca, sé de qué hablo. Sé también que Almut me comprendería. Aunque mi relación con este hombre dure poco, debo estar agradecida, porque gracias a él he dado alcance a mi sombra y eso es bueno para mí. Ahora estamos juntos él y yo, yo soy luz y oscuridad a la vez. Sé que si ahora mismo salgo fuera no veré ninguna luz, como ayer; no hay nada, salvo dos cosas, yo misma y todo lo demás, y no importa ya que algún día me pierda en este mundo, lo he visto todo y lo he comprendido. Me he tornado intangible, soberana. Si fuera un instrumento musical, saldría de mí la música más bella. Sé que no debo contarle a nadie esas cosas, y sin embargo todo lo que digo es verdad. He comprendido por primera vez el concepto medieval de armonía de las esferas. Contemplo el cielo, y no sólo veo las estrellas, las oigo. ¿Quién habrá desterrado del mundo la idea de los ángeles

cuando yo sigo sintiéndolos a mi alrededor? [...] Desde aquí, tumbada en la arena del desierto, los oigo: una prodigiosa algazara en el silencio. Ángeles, iguana del desierto, serpiente de arco iris... los héroes de la creación. Todo encaja. He alcanzado mi destino. Y cuando me marche de aquí, no necesitaré llevarme nada. Ya lo llevo todo conmigo.

Perdido el paraíso, págs. 51-53

ABSCHIED

No para otro,
esta sinrazón,
sino para ti.

Si el edificio desaparece, si esto es una llanura,
y tú una estatua que se alza,
y yo te toco,

si como a mí a todas las cosas les duele algo,
están clavadas a su dolor, si el no saber ya más
se cuela como moho por los tejidos

tú permaneces, plateada, llovida,
el viento del este vaga en torno a ti, y a mí,
he hecho de lo más simple una catástrofe.

De ti lo olvidaré todo, excepto a ti.
Tú bramas por el espacio que yo ocupo,
tu amor es destino.

A través de tu imagen veo el deseo suplicante
del que hemos sido expulsados. Yo te ofrecí todo,
tú lo rechazaste todo. Tú me ofreciste todo,
yo no lo comprendí.
El silencio se impone.

La muerte es una enfermedad masculina.
Tú te paseas atesorando la vida.
Se hace el silencio.

No sabes nada ya. Yo no sé nada.
Mis poemas arden como yesca. Lo digo.
Tú sola. Pero ya nunca más.

Se hace un gran silencio.

GW 1, 187-s.

NIZA, OCTUBRE

La boca me duele de morderme,
el chiquillo anticuado del cuadro,
el gato en la silla, los periódicos en la mesa,
parerga und paralipomena.

Recuerdos de Proust, Couperus, Marienbad,
el tic-tac de las fichas, el papel de las palmeras,
el mar perentorio.

Él está perfecta y temerosamente presente.
Muerte, amor, amor ridículo, la lista completa.
¡Y continúa!

GW 1, 293

Fuentes

Todas las citas, excepto las de los libros de los que se ha seguido la versión existente en castellano, se traducen de la edición alemana de las obras completas utilizada por Rüdiger Safranski para su selección: Cees Nooteboom, *Gesammelte Werke* [GW], Suhrkamp Verlag, Frankfurt del Meno 2003-2008.

Traducciones utilizadas:

La historia siguiente, trad. del neerlandés de Julio Grande, Siruela, Madrid 1992.

El desvío a Santiago, trad. del neerlandés de Julio Grande, Siruela, Madrid 1993.

¡Mokusei! / El Buda tras la empalizada, trad. del neerlandés de Julio Grande, Siruela, Madrid 1994.

Cómo ser europeos, trad. del francés de Anne-Hélène Suárez Girard, Siruela, Madrid 1995.

El día de todas las almas, trad. del neerlandés de Julio Grande, Siruela, Madrid 2000.

Hotel nómada, trad. del neerlandés de Isabel-Clara Lorda Vidal, Siruela, Madrid 2002.

Así pudo ser. Poesía selecta, ed. y trad. del neerlandés de Fernando García de la Banda, Huerga & Fierro, Madrid 2003. Revisada por el traductor para esta edición.

Perdido el paraíso, trad. del neerlandés de Isabel-Clara Lorda Vidal, Siruela, Madrid 2006.

Tumbas de poetas y pensadores, trad. del alemán de María Condor y trad. del neerlandés de los poemas de C. N. de Fernando García de la Banda, Siruela, Madrid 2007.

Lluvia roja, trad. del neerlandés de Isabel-Clara Lorda Vidal, Siruela, Madrid 2009.

En las montañas de Holanda, trad. del neerlandés de Felip Lorda i Alaiz, Siruela, Madrid 2009.

Rituales, trad. del neerlandés de Francisco Carrasquer, Siruela, Madrid 2009.

Una canción del ser y la apariencia, trad. del neerlandés de Julio Grande,

Siruela, Madrid 2010.

Philip y los otros, trad. del neerlandés de Isabel-Clara Lorda Vidal y Pedro Gómez Carrizo, Siruela, Madrid 2010.

Los **poemas** «Picasso, últimos grabados», «Camino», «Atardecer», «Libro de las horas», «Una huella en la blanca arena», «Nada», «Abschied» y «Niza, octubre» han sido traducidos del neerlandés para la presente edición por Fernando García de la Banda.

Cronología

1933 Cornelis Johannes Jacobus Maria Nooteboom nace en La Haya el 31 de julio.

1933-1940 La familia se cambia de casa ocho veces en total.

1940 Invasión alemana. Ocupación de Holanda.

1943 Separación de sus padres. Vive con su padre en La Haya.

1944 Invierno de hambruna en La Haya. Es enviado con su madre a provincias.

1945 Muerte de su padre, en febrero, en un bombardeo.

1946 Liceo Sint Odulfus, en Tilburg, en el sur, de donde es originaria su familia.

1948-1950 Ingresa en varios internados de franciscanos y agustinos.

1950 Primer viaje al extranjero; en bicicleta a Bélgica y Luxemburgo.

1951-1952 Trabaja en el Banco de Rotterdam, en Hilversum, y en otros empleos ocasionales.

1952-1953 Viajes por Escandinavia, Francia e Italia como autoestopista.

1955 *Philip en de anderen* [*Philip y los otros*, 2010], novela.

Publica artículos con regularidad en el diario *Het Vrije Volk*.

1956 *De doden zoeken een huis*, poesías. Desde entonces, numerosos tomos de poesías.

Viaje a Budapest; artículo sobre el levantamiento húngaro en la revista *Het Parool*.

1957 Premio Ana Frank por *Philip en de anderen*.

Viaja como marinero a Surinam, a bordo del *Gran Río*.

1957-1960 Trabaja para la revista holandesa *Elseviers Weekblad*.

1958 *De verliefde gevangene*, relatos.

1959 Estreno de la obra teatral *De zwanen van de Theems* en el Stadsschouwburg de Ámsterdam.

1961-1968 Trabaja como columnista en el diario *De Volkskrant*.

1962 Asiste a la International Writers' Conference en Edimburgo, Escocia.

1963 *De ridder is gestorven*, novela.

Een middag in Bruay, primeros reportajes de viajes.

Premio Lucy B. y C. W. van der Hoogt por *De ridder is gestorven*.

1965 *Een nacht in Tunesië*, primeros reportajes de viajes.

1968 *Een ochtend in Bahia*, primeros reportajes de viajes.

Desde ese año trabaja para la sección de viajes de la revista holandesa *Avenue*; por encargo de ella viaja a África, Asia, América del Sur y Australia.

1969 Premio de la Prensa Diaria por sus informes sobre el mayo francés del 68 en *De Volkskrant*.

1971 *Bitter Bolivia. Maanland Mali*.

1977 Desde ese año trabaja para la sección de poesía de *Avenue Literair*; traducciones de poesía extranjera (entre otros, César Vallejo, Vicente Huidobro, Vicente Aleixandre y Hans Magnus Enzensberger).

1978 *Een avond in Isfahan*, relatos de viaje de Persia, Gambia, Alemania, Japón, Inglaterra, Madeira y Malasia.

1980 *Rituelen* [*Rituales*, 2009], novela.

1981 *Een lied van schijn en wezen* [*Una canción del ser y la apariencia*, 2010], novela.

Voorbije passages, relatos de viaje.

Premio Ferdinand Bordewijk por *Rituales*.

1982 *Mokusei! Een liefdesverhaal* [*Mokusei! Una historia de amor*, 1994].

Premio Pegaso (EE UU) por *Rituales*, que se traduce a numerosas lenguas, se lleva al cine y obtiene un éxito internacional.

1983 *Nooteboom's Hotel* [*Hotel nómada*, 2002], relatos de viaje.

Waar je gevallen bent, blijf je.

1984 *In Nederland* [*En las montañas de Holanda*, 2009], novela.

1985 *De zucht naar het Westen*, relatos de viaje de Estados Unidos.

Premio Multatuli por *En las montañas de Holanda*.

1986 *De Boeddha achter de schutting* [*El Buda tras la empalizada*, 1994], relato.

1987 Estancia de seis meses en Estados Unidos como profesor invitado en la Universidad de California, Berkeley.

1989 *De wereld een reiziger*, relatos de viaje.

1989-1990 Estancia en Berlín por invitación del DAAD. Informes en *Elsevier*, *taz* y *Libération* sobre la caída del Muro.

1990 *Berlijnse notities* [*La desaparición del muro. Crónicas alemanas*, trad. de M.^a del Carmen Bartolomé Corrochano y Pieter J. van de Paverd, Península, Barcelona 1992].

1991 *Het volgende verhaal* [*La historia siguiente*, 1992], relato. Éxito entre el público alemán.

Vreemd water, relatos de viaje.

El 3 de octubre, premio literario por *Berlijnse notities*.

Caballero de la Legión de Honor francesa.

1992 *De omweg naar Santiago* [*El desvío a Santiago*, 1993].

Gran Cruz del Mérito de la República Federal de Alemania.
 Premio Constantijn Huygens por su obra completa.
 Ingresa en la Academia de las Artes de Berlín.
 1993 *De koning van Suriname*, primeros relatos de viaje.
De ontvoering van Europa [Cómo ser europeos, 1995], ensayos.
Zelfportret van een ander, poemas en prosa [Autorretrato de otro, trad. de Fernando García de la Banda, Calambur, Madrid 2012].
 Premio Hugo Ball por su obra completa.
 Premio europeo Aristeion por *La historia siguiente*.
 1994 Premio Grizane Cavour por *La historia siguiente*.
 1995 *Van de lente de dauw*, relatos de viaje orientales.
 Estancia de un mes en Berlín como profesor invitado de la Universidad Libre.
 1996 Estancia de seis meses en Estados Unidos, en Santa Mónica, California, por invitación del Getty Center for the History of Art and the Humanities.
 Ingresa en la Academia de Bellas Artes de Baviera.
 1997 *De filosoof zonder ogen*, relatos de viaje europeos.
 Estancia de tres meses en Estados Unidos, en Santa Mónica, California.
 Miembro honorario de la Modern Language Association.
 1998 *Allerzielen* [El día de todas las almas, 2000], novela.
 Doctor honoris causa por la Universidad Católica de Bruselas.
 2000 *Die Dame mit dem Einhorn*, relatos de viaje europeos.
 Premio Internacional Compostela por *El desvío a Santiago*.
 2001 Medalla Carlomagno para los Medios Europeos. Encomienda de Número de la Orden del Mérito Civil.
 2002 *Die Insel, das Land*, relatos de España.
 2003 *De atlas van Nooteboom*, relatos de viaje. Con fotografías de Eddy Posthuma de Boer.
 Premio Hanseático Goethe por su obra completa.
 Premio del Estado austríaco para la literatura europea.
 Inicio de la edición de las *Obras completas* [Gesammelte Werke] en la editorial Suhrkamp.
 Documental *Hotel Nooteboom – Eine Bilderreise ins Land der Worte*, dirigido por Heinz Peter Schwerfel.
 2004 *Paradijs verloren* [Perdido el paraíso, 2006], novela.
 Premio P. C. Hooft por su obra completa. Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres en Francia.
 2005 *De slapende goden*, libro de artista con poesías de C. N. y litografías de Jürgen Partenheimer.
 2006 *Tumbas* [Tumbas de poetas y pensadores, 2007], con fotografías de

Simone Sassen.

2007 *Rode regen* [*Lluvia roja*, 2009], escritos autobiográficos.

2008 Premio de la Fundación Cristóbal Gabarrón. Doctor *honoris causa* por la Freie Universität de Berlín. Premio Europeo de Poesía.

2009 Premio de Literatura Neerlandesa. *Het raadsel van het licht* [*El enigma de la luz*, 2007].

2010 Premio Chatwin, el mayor premio que se concede en la literatura de viajes.

2011 *Zurbarán. Schilderijen 1625-1664* [*Zurbarán*, 2011]. *'s Nachts komen de vossen* [*Los zorros vienen de noche*, 2011], relatos.

Cees Nooteboom vive, cuando no está de viaje, en Ámsterdam y Menorca con su esposa, la fotógrafa **Simone Sassen**.

Título original: *Ich hatte tausend Leben und nahm nur eins. Ein Brevier*

Edición en formato digital: mayo de 2012

© De la edición, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2008

© De la coordinación y traducción del alemán, María Condor (Prólogo, textos de las *Gesammelte Werke* [GW] de C. N. y *Tumbas*)

© De las traducciones del neerlandés, Francisco Carrasquer (*Rituales*), Fernando García de la Banda (*Así pudo ser*, «Picasso, últimos grabados», «Camino», «Atardecer», «Libro de las horas», «Una huella en la blanca arena», «Nada», «Abschied» y «Niza, octubre»), Pedro Gómez Carrizo (*Philip y los otros*), Julio Grande (*La historia siguiente*, *El desvío a Santiago*, *¡Mokusei! / El Buda tras la empalizada*, *El día de todas las almas* y *Una canción del ser y la apariencia*), Felip Lorda i Alaiz (*En las montañas de Holanda*) e Isabel-Clara Lorda Vidal (*Hotel nómada*, *Perdido el paraíso*, *Lluvia roja* y *Philip y los otros*)

© De la traducción del francés, Anne-Hélène Suárez Girard (*Cómo ser europeos*)

© Ediciones Siruela, S. A., 2012

c/ Almagro 25, ppal. dcha.
28010 Madrid.

Diseño de la cubierta: Ediciones Siruela

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-9841-948-1

Conversión a formato digital: Newcomlab, S.L.

www.siruela.com

Índice

Prólogo	4
Tenía mil vidas y elegí una sola	8
Destellos de ingenio	10
Imágenes	18
Retratos, caracteres	29
¿Por qué viajar?	42
Lugares, caminos	46
Tiempos, horas	60
Momentos históricos	64
Lo europeo	74
Fantasear y recordar	78
Escribir	84
Leer	91
Amar	96
Fuentes	102
Cronología	104
Créditos	108