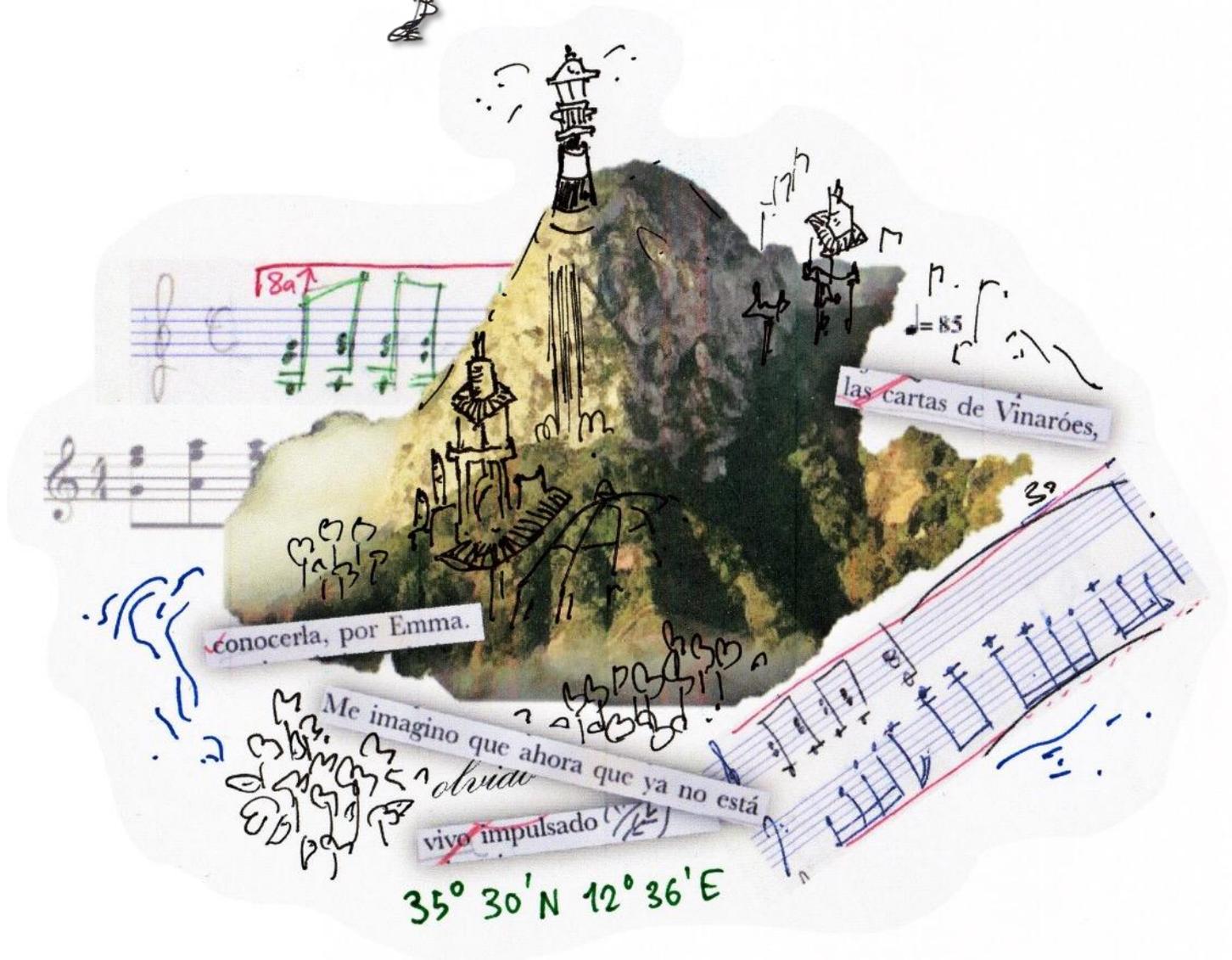


furnes

frente al acanti lado



creació d'una obra literària, musical i plàstica
a partir d'una inquietud personal

Pseudònim: **D. A. Vinaróes**

2017-2018

Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del 30 de abril de 1882 y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho. Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etcétera. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entre sueños.

BORGES, J. L.; FUNES EL MEMORIOSO

Índex

Introducció.....	7
I. Estudi de l'oblit en l'escriptura diarística	
1. L'escriptura diarística al llarg del temps.....	13
1.1. Franz Kafka.....	17
1.2. Anaïs Nin.....	23
1.3. Sylvia Plath.....	28
2. L'escriptura diarística en la ficció.....	33
3. Els <i>Quaderns</i> : una lluita personal contra l'oblit.....	35
3.1. Els <i>Quaderns</i> : origen i significat.....	35
3.2. Els <i>Quaderns</i> com a magatzem de la memòria i ofrena a la sensibilitat: característiques principals.....	37
3.3. Els <i>Quaderns</i> com a sorral literari.....	42
3.4. Els <i>Quaderns</i> com a configuració, ordre i justificació.....	44
3.5. Els <i>Quaderns</i> com a agraïment i llegat.....	46
3.6. Els <i>Quaderns</i> com a consagració del triomf de l'oblit sobre la memòria.....	47
4. Bibliografia.....	49
II. <i>Frente al acantilado</i> : creació d'una obra artística a partir d'una inquietud personal.	
1. El motor de la creació artística.....	57
1.1. Pablo García Casado.....	59
1.2. Josefa Parra.....	62
1.3. Vicente Luis Mora.....	66
1.4. Ana Pérez Cañamares.....	69
1.5. Josep Maria Rodríguez.....	72
2. Procés de creació d'una obra artística.....	77
2.1. L'apartat literari.....	77
2.1.1. Estructura.....	79
2.1.2. Estil i forma.....	81
2.1.3. Sobre l'elecció del castellà com a idioma dels relats.....	82
2.2. L'apartat musical.....	82
2.2.1. Estructura.....	83
2.2.2. Estil i forma.....	85
2.2.3. Enregistrament.....	85
2.2.4. Publicació del disc. Distribució i publicitat.....	85
2.3. L'apartat plàstic.....	89
2.3.1. Estructura.....	89

	2.3.2. Estil i forma.....	89
	2.3.3. <i>Artwork</i> del treball.....	92
3.	<i>Frente al acantilado</i> : anàlisi conceptual.	
	Sobre l'elecció del títol.....	95
	Introducció: el discurs de Vinaróes.....	96
3.1.	El Archivo (vol. I).....	97
3.2.	El enemigo invisible.....	99
3.3.	Interiores.....	101
3.4.	[Canela en el agua].....	102
3.5.	Lampedusa.....	103
3.6.	Los males menores.....	107
3.7.	La deriva.....	108
3.8.	[Hijos del ruido y la furia].....	109
3.9.	[El reino de la espiga].....	110
3.10.	El Archivo (II).....	111
4.	Bibliografia.....	114
III.	<i>Frente al acantilado</i>	119
	• <i>El Archivo (vol. 1)</i>	127
	• <i>El enemigo invisible</i>	141
	• <i>Interiores</i>	149
	• <i>Lampedusa</i>	157
	• <i>Los males menores</i>	171
	• <i>La deriva</i>	183
	• <i>El Archivo (vol. 2)</i>	193
	Conclusions.....	215
	Agraïments.....	217
	Annex.....	219

N. del A.: Complementa el treball de forma sonora: l'àlbum musical *Frente al acantilado*, ja disponible a totes les plataformes digitals.

Introducció

Quan es parla de Treballs de Recerca, s'acostuma a externalitzar la investigació, això és, fer un estudi de fora cap endins, fent ús de fonts provinents de l'exterior. En el meu cas he optat per centrar el gruix de l'estudi en la recerca dins d'un mateix, seguint la pauta que busca elaborar un estudi d'endins cap enfora. Per a això he elegit una característica personal -en aquest cas la especial inquietud que sento envers l'oblit i l'acte d'oblidar- i he buscat fer d'aquest tret quelcom que transcendeixi més enllà de la meva personalitat aplicant-ho en l'àmbit artístic. Personalment penso que la creació artística neix d'un complex procés de digestió d'un tema que afecta especialment a l'artista -com fou l'eternitat per a Jorge Luis Borges, la mort i la solitud per a Thomas Bernhard o l'amor per a Pablo Neruda-, un procés que comprèn un exercici de superació i assimilació de l'artista i acaba en la creació d'una obra. Aquesta esdevé una tasca necessària per al creador, ja que converteix el que en un principi és una angoixa constant, un problema existencial, en expressió artística, en quelcom positiu i alliberador per a l'artista.

Amb l'oblit com a tema escollit, he emprés un viatge introspectiu que abraça tres parts: una primera dirigida a l'estudi d'influències, d'artistes -escriptors i escriptores, en el major dels casos- que d'alguna forma o altra s'han enfrontat amb l'oblit al llarg de la seva obra en forma d'escriptura diària, tot intentant trobar en els seus passos similituds on sentir-me identificat i trobar-hi refugi; la segona part del treball -inclosa dins del primer apartat- l'he enfocat en l'elaboració d'un mapa personal basat en la meva experiència en l'àmbit diària -creació d'un projecte vital, els Quaderns, que beuen de l'oblit i moren en ell-, buscant de forma introspectiva en les meves pròpies inquietuds per extreure així d'elles el motor que subjau al seu darrera. La tercera i última part, en la que recau el gruix del treball, ha consistit en transformar aquesta preocupació per l'oblit en una obra artística: un llibre de relats il·lustrat complementat amb peces per a piano, tot amb l'acte d'oblidar i ser oblidat com a columna vertebral i teló de fons. D'aquesta manera he volgut demostrar i comprovar en carn pròpia el procés que recorre el creador des del germen

d'una inquietud personal fins arribar a l'obra final, l'expressió última del desassossec permanent que comporta la tasca d'artista.

El treball s'estructura al voltant de la figura d'Irineo Funes, un personatge de ficció creat per Borges que apareix en el relat *Funes el memorioso* com una persona que és incapaç d'oblidar. Funes, juntament amb Vinaróes, el personatge que protagonitza el llibre que sorgeix d'aquest treball, i jo, representem el triumvirat dels tres aspectes que analitzaré, els tres ingredients que es necessiten per la creació: influències (Funes), inquietud personal (figura de l'autor) i el fruit dels dos anteriors: la creació artística (Vinaróes).

I

Estudi de l'oblit

en l'escriptura diarística

Ireneo empezó por enumerar, en latín y español, los casos de memoria prodigiosa registrados por la Naturalis historia: Ciro, rey de los persas, que sabía llamar por su nombre a todos los soldados de sus ejércitos; Mitrídates Eupator, que administraba la justicia en los veintidós idiomas de su imperio; Simónides, inventor de la mnemotecnia; Metrodoro, que profesaba el arte de repetir con fidelidad lo escuchado una sola vez. Con evidente buena fe se maravilló de que tales casos maravillaran. Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado. (Traté de recordarle su percepción exacta del tiempo, su memoria de nombres propios; no me hizo caso.) Diecinueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó. Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles.

BORGES, J. L.; FUNES EL MEMORIOSO

1. L'escriptura diarística al llarg del temps¹

No tots els diaris que els escriptors han escrit al llarg de les seves vides són iguals. Alguns els han començat de joves mentre que altres han emprés l'aventura d'escriure'ls al final de la seva vida, com si pretenguessin resumir en ells l'essencial i ja reposat de la seva existència. Hi han escriptors que els han utilitzat com a lloc secret en el que dipositar, per més endavant, apunts que després hauran de desenvolupar o, pensant ja en el més enllà, assumptes que no van voler dir en vida o que van silenciar a causa del pudor: és el cas, per exemple, de **Elias Canetti**², els quals no seran de domini públic fins l'any 2024. Però també hi han escriptors que han utilitzat els diaris per relatar, inexplicablement, els aspectes més banals de la seva vida quotidiana, així com sobre els dies que sofreixen de dolor d'estómac o estrenyiment, i fins i tot sobre problemes amb la talla dels seus pantalons: aquest és el cas de **Thomas Mann**³, el qual el seu diari es troba, per sorpresa dels seus admiradors, en l'extrem oposat de la dignitat formal i moral que presideix el conjunt de la seva obra com a creador literari. També poden ser considerades diarístiques les llargues cròniques o memòries de tipus històric de **Samuel Pepys**⁴, del

¹ Bibliografia: Jordi Llovet, en el pròleg dels *Diaris* de Franz Kafka (DeBolsillo, 2006)

² CANETTI, ELIAS (1905-1994): escriptor i pensador búlgar en llengua alemanya, Premi Nobel de Literatura l'any 1981. Autor de la monumental obra antropològica *Massa i poder*, la novel·la de formació *L'autobiografia* o *Festa sota les bombes*, entre d'altres.

³ MANN, THOMAS (1875-1955): escriptor Alemany, considerat un dels escriptors europeus més importants de la seva generació pel profund anàlisi crític que va desenvolupar al voltant de l'esperit Alemany durant la primera meitat del segle XX. Algunes de les seves obres: *Els Buddenbrook*, *La muntanya màgica*, *Doktor Faustus*. Les seves memòries es poden trobar sota els títols: *Relat de la meua vida* (1930) i *Diaris 1918-1955*.

⁴ PEPYS, SAMUEL (1633-1703): funcionari naval, polític i cèlebre diarista britànic. El seu diari, al qual li deu la fama, va ser escrit entre el 1660 i el 1669, tot i que va ser publicat cent anys després de la seva mort. En ell relata el seu ascens social dins del càrrec d'almirall britànic, combinant revelacions personals i grans esdeveniments com la Gran Pesta del 1665 o el Gran Incendi de Londres del 1666, amb intrigues cortesanes o amb assumptes al voltant de la guerra contra Holanda.

Cardenal de Retz⁵ o del **Duc de Saint-Simon**⁶, en els quals abunden les notícies públiques sobre les seves respectives èpoques, i el mateix es pot dir, en l'extrem oposat dels citats, de discrets quaderns en els quals, molt de tant en tant, un escriptor ha anotat detalls circumstancials que resultaran insignificants tant per construir la seva vida com el context històric en el que va viure.

Hi ha diaris carregats de saviesa i intel·ligència com els de **Robert Musil**⁷ o els de **Witold Gombrowicz**⁸, i n'hi han de sobrecarregats de futilitats i circumstàncies trivials; hi ha que obeeixen a una urgència històrica, com tots els diaris escrits arrel de la experiència de l'Holocaust -des de l'àmpliament conegut diari d'**Anne Frank**⁹ fins als terriblement aclaridors, tan personal com col·lectivament, d'**Irène Némirovsky**¹⁰, els de **Victor Klemperer**¹¹ o els

⁵ DE GONDI, JEAN-FRANÇOIS PAUL "CARDENAL DE RETZ"(1613-1679): polític i memorialista francès conegut per les seves *Memòries*, escrites a partir del 1671 i publicades l'any 1717, en les que relata de forma tan espiritual com romàntica la seva implicació en la guerra civil francesa de La Fronde (1648-1653).

⁶ DE ROUVROY, LOUIS "DUC DE SAINT-SIMON" (1675-1755): escriptor i diplomàtic francès recordat per les seves *Memòries* sobre la cort de Versalles durant el regnat de Lluís XIV.

⁷ MUSIL, ROBERT (1880-1942): escriptor austríac àmpliament conegut per la seva obra més important, *L'home sense atributs*. Els *Diaris* de Musil són un exponent central de les seves reflexions sobre l'època, els moviments socials que la van dirigir de forma errònia, l'autoanàlisi sobre les seves lectures, la seva obra i la seva pròpia persona.

⁸ GOMBROWICZ, WITOLD (1904-1969): novel·lista i dramaturg polonès d'escriptura caracteritzada per un profund anàlisi psicològic, un cert sentit de la paradoxa, l'absurd i pel seu to anti-nacionalista. Els seus *Diaris* són una compilació i correcció dels articles que publicà mensualment entre els anys 1953 i 1969 en una revista i documenten les reflexions de Gombrowicz sobre literatura, filosofia i sobre la seva condició d'escriptor polonès.

⁹ FRANK, ANNE (1929-1945): adolescent alemanya jueva autora de El diari d'Anne Frank, un diari escrit mentre s'amagava amb la seva família i quatre amics, durant l'ocupació alemanya d'Amsterdam a la Segona Guerra Mundial. Descrit com el treball d'un esperit madur i perspicaç, ofereix un punt de vista íntim i particular sobre la vida quotidiana. Gràcies als seus escrits, Anne Frank esdevingué una de les víctimes més cèlebres de l'Holocaust.

¹⁰ NÉMIROVSKY, IRÈNE (1903-1942): escriptora ucraïnesa en llengua francesa autora d'obres com *Suite francesa* o *David Golder*, morta a Auschwitz l'any 1942 víctima de l'antisemitisme imposat pel Tercer Reich.

¹¹ KLEMPERER, VICTOR (1881-1960): empresari, periodista i professor polonès. En el seus *Diaris* relata la seva experiència durant l'Alemanya nazi com a jueu obligat a viure en un gueto i la seva posterior fugida quan va estar a punt de ser enviat a Auschwitz. Els seus *Diaris* van ser publicats l'any 1995, ja que va caldre la caiguda del mur per a publicar-los perquè Klemperer no estava gaire ben considerat per les autoritats de l'Alemanya de l'Est.

d'**Adam Czerniaków**¹², i n'hi ha que són fills únicament del temps lliure, sinó de l'avorriment, com els de **Stendhal**¹³ en les seves *Memòries d'un turista*. Alguns serveixen com a model de vida pels seus futurs lectors, com els de **Benjamin Franklin**¹⁴ o els d'**Edward Gibbon**¹⁵, ambdós excel·lents; però n'hi ha també que ni han sigut escrits com examen de consciència de l'escriptor ni com a exercici espiritual pels seus possibles lectors, sinó com a *divertimento* pur.

Finalment, hi ha que són mera narració -amb reflexions afegides més o menys denses- d'una excursió o un llarg viatge: d'aquest tipus n'hi ha centenars, des dels de **Marco Polo**¹⁶ a l'Orient fins als d'**André Gide**¹⁷ en terres africanes, passant pels molt concrets diaris de viatge a Lisboa de **Henry Fielding**¹⁸ o de la visita a Hamburg de **William Wordsworth**¹⁹, passant també

¹² CZERNIAKÓV, ADAM (1880-1942): primer líder del Consell Jueu (*Judenrat*) del gueto de Varsòvia durant l'ocupació nazi de Polònia. Czerniaków va deixar per escrit un diari que abraça un període des del 6 de setembre del 1939 fins el dia de la seva mort i que constitueix un importantíssim testimoni sobre la vida en el gueto de Varsòvia.

¹³ BEYLE, HENRI "STENDHAL" (1783-1842): escriptor francès, considerat com un dels primers i més importants representants literats del realisme. És conegut sobretot per les seves novel·les *El roig i el negre* i *La cartoixa de Parma*.

¹⁴ FRANKLIN, BENJAMIN (1706-1790): polític, científic i inventor estatunidenc, considerat un dels Pares Fundadors dels Estats Units. Als 40 anys va començar a escriure la seva autobiografia, *La vida privada de Benjamin Franklin*, originalment redactada com a regal pel seu fill William.

¹⁵ GIBBON, EDWARD (1737-1794): historiador i polític anglès, famós especialment per la seva extensa obra *Història de la decadència i caiguda de l'Imperi Romà*, una crònica irònica, profusament documentada i plena d'atacs a la religió. És considerat un dels escriptors de la Il·lustració anglesa més influents, amb citacions per part tant de polítics com d'escriptors posteriors. També publica les seves memòries de forma pòstuma.

¹⁶ POLO, MARCO (1254-1324): explorador i mercader italià, el més famós dels viatgers de la ruta de la Seda. Els seus viatges queden recollits en *Els viatges de Marco Polo*, també conegut com a *El llibre de les meravelles* o *El llibre del milió*. Es pot dir que és un document important; la lectura ens introdueix en la mentalitat predominant en l'Occident cristià medieval. El llibre està més enllà de la simple anècdota, i una multiplicitat de significats l'envolta.

¹⁷ GIDE, ANDRÉ (1869-1951): escriptor francès, defensor dels drets dels homosexuals, guardonat amb el Premi Nobel de Literatura l'any 1947. mb ferma voluntat de llibertat i franquesa i enfrontat a les convencions morals i puritanes, la seua obra s'articula al voltant de la recerca permanent de l'honestat intel·lectual. Com ser plenament un mateix, fins a assumir la seua diferència sexual, sense renunciar als propis valors.

¹⁸ FIELDING, HENRY (1707-1754): novel·lista i dramaturg anglès, conegut pels seus escrits satírics i humorístics. Està considerat el creador de la tradició novel·lística anglesa juntament amb el seu contemporani Samuel Richardson.

pels més panoràmics relats de l'itinerari de Paris a Jerusalem de **Chateaubriand**²⁰, de **Goethe**²¹ recorrent Itàlia, o dels català afrancesat **Ali Bei**²² en els seus camins per terres musulmanes.

Tots han tingut un propòsit relativament clar i diferent, i quasi tots poden delimitar-se, en general, dins de tres grans grups:

- Escriptura autobiogràfica pròpiament anomenada.
- Narració testimonial d'un segment, viscut personalment, d'una història comú.
- Relat tirant a documental o reportatge propi de les anotacions fetes arran d'una excursió sobre el terreny.

A continuació exposaré una selecció d'autors per aprofundir en els seus diaris personals.

¹⁹ WORDSWORTH, WILLIAM (1770-1850): poeta romàntic anglès conegut sobretot per les seves *Balades líriques*, obra que influí de mode determinant en el paisatge literari del segle XIX.

²⁰ DE CHATEAUBRIAND, FRANÇOIS-RENÉ (1768-1848): diplomàtic, polític i escriptor francès considerat el fundador del romanticisme en la literatura francesa.

²¹ VON GOETHE, JOHANN WOLFGANG (1749-1832): poeta, novel·lista, dramaturg i científic alemany, contribuïdor fonamental del Romanticisme. Entre les seves obres destaca el *Faust*, o *Els sofriments del jove Werther*, ambdues obres cabdals de la literatura universal.

²² BADIA I LEBLICH, DOMÈNEC "ALI BEY" (1766-1818): espia, arabista i aventurer català, conegut com a Ali Bei, magnífic exemple d'un erudit de l'època il·lustrada que mostrà una àmplia i sorprenent formació en coneixements molt diversos: era tan capaç d'aixecar un mapa d'una àrea geogràfica, com de descriure científicament aspectes de fauna i flora, de la vida social i religiosa, de la música, de la geologia, l'arquitectura, l'arqueologia o les tècniques militars. La seva obra principal fou *Voyages d'Ali-Bey el Abbasi en Afrique et en Asie pendant les années 1803, 1804, 1805, 1806 et 1807*, editada a París el 1814.

1.1. Franz Kafka



Franz Kafka és un dels autors més influents de la literatura universal. Nascut a Praga el juliol de 1883 i mort a Kierling el juny de 1924, ja des de petit va mostrar interès per la literatura llegint a Flaubert, Dickens i Goethe, entre altres autors clàssics, a la vegada que creixia sota la influència de tres cultures: la jueva, la txeca i l'alemanya.

Kafka s'emmarca dins l'existencialisme i la filosofia de l'absurd. Els seus escrits expliquen situacions en aparença nímies, però que acaben sent angoixants i reflecteixen el pes del sistema sobre l'individu, augmentat per frases llargues i feixugues i imatges simbòliques.

Aquestes situacions són descrites amb màxim detall, de tal manera que el marc ocupa un paper important en la trama, creant l'ambient opressiu i sense sentit que busca l'autor. L'alienació, la identitat i la burocràcia i el control estatal són temes recurrents de Kafka. La seva influència ha fet que el terme *kafkià* s'apliqui a situacions socials angoixants i grotesques.

La seva obra és una de les més influents de la literatura universal del segle XX, malgrat no ser gaire extensa: va ser autor de tres novel·les, *El procés* (1925), *El castell* (1926) i *Amèrica* (1927), dues novel·les curtes, *La metamorfosi* (1915) i *La colònia penitenciària* (1914), i un cert nombre de paràboles i relats breus. A més, va deixar una abundant correspondència i escrits autobiogràfics, la major part publicats pòstumament.

*Diàris de Franz Kafka (1910-1922)*²³

²³ Bibliografia: Jordi Llovet, també en el pròleg de *Diàris de Franz Kafka* (DeBolsillo, 2006)

Característiques

Els Diaris de Kafka presenten unes característiques que no resulten en absolut fàcil de resumir en poques paraules o reduir a qualsevol de les categories anteriorment mencionades. Ni tan sols es possible afirmar que Kafka tingués l'any 1910, abans d'inscriure la seva primera anotació diarística, model algun d'escriptura autobiogràfica per inspirar-se o prendre com a guia. La ingenuïtat -es a dir, el caràcter directe, impremeditat, rarament subjecte a una voluntat explícita d'estil- dels diaris de Kafka i, en especial, la conjunció, en la seva aparent unitat, de una quantitat important de registres i propòsits, fan d'aquests diaris un exemple possiblement únic en la història del gènere, i els converteixen en una de les seves mostres més apassionants.

Motivacions

En ells Kafka, ja des de la primera frase -*"Els espectadors es posen rígids quan passa el tren"*- demostra l'escassa voluntat que tenia amb l'escriptura dels *Diaris* d'assentar càtedra en ningun sentit; de presentar el seu cor amb tota la seva nuesa, i molt menys d'intentar donar testimoni dels grans esdeveniments de la seva època. Així, per exemple, el 2 d'agost de 1914 Kafka anota: *"Alemanya ha declarat la guerra a Rússia. -per la tarda, Escola de Natació [a la riba del riu Moldava]"*, on la notícia d'un fet transcendental per la història d'Europa ve acompanyada d'una altra notícia, enormement banal si es compara amb la primera, però potser més "real" en la vida quotidiana de l'autor.

En els diaris de Kafka, però, el que destaca entre tot és que tot el que conté és substancial; inclòs allò que ens pot semblar anecdòtic es troba impregnat d'una experiència misteriosa, d'un sentit semblant a un eco llunyà, i, per sobre de totes les coses, d'un gran respecte a l'escriptura mateixa. Tota l'escriptura de Kafka, inclosos els diaris, es regeixen per una llei de gran necessitat; i aquesta necessitat no només s'exposa en aquestes pàgines, sinó que també es predica:

“Ahir, incapaç d’escriure ni una sola paraula. Avui, res millor. Qui em redimirà? I dins meu, en les profunditats, aquest tumult quasi invisible”

(8 d’abril de 1914)

La vida i l’ofici d’escriure, l’escriptura i la biografia, es fonen en aquests diaris com una llei necessària, com una compensació de l’equilibri perfecte, per major que procedeixin d’un estat d’ansietat. Així, en la entrada del 3 de gener de 1912:



Fragment original dels *Diaris* de Kafka

“Pot reconèixer-se perceptiblement en mi una concentració dirigida a l’escriptura. Quan es feu més clar en el meu organisme que l’escriptura era la direcció més productiva de la meva naturalesa, tot va tendir cap allà i deixà buides totes aquelles capacitats que es dirigien preferentment cap al goig del sexe, el menjar, la beguda, la reflexió filosòfica, la música. Vaig aprimar en totes aquestes direccions”.

A finals d’aquest mateix any, el primer de novembre, Kafka li escriure en els mateixos termes una carta a la seva promesa Felice Bauer, en la que es llegeix:

“La meua vida, en el fons, consisteix i ha consistit sempre en intents d’escriure, en la seva majoria fracassats. Però el que no escriure em fa estar pel terra, a punt de ser escombrat [...] La meua

manera de viure està organitzada únicament en funció d'escriure, i si sofreix modificacions, aquestes no tenen altre objectiu que una major adequació, en la mesura del possible, a la meva actitud literària”.

O, també a Felice, un any més tard:

“El que resulta clar en l'interior d'una persona, també ho és, irremissiblement, en les paraules. Per això no hi ha res a témer mai per la llengua; però, a la vista de les paraules, s'ha de témer constantment per un mateix”.

Per aquesta raó no ens ha d'estranyar que Kafka vinculi estreta i contínuament, al llarg dels seus diaris, el fet d'escriure amb el fet de viure o sobreviure; una cosa va amb l'altra, i no hi ha res millor que l'escriptura autobiogràfica per deixar constància d'aquesta fatídica correlació:

“Malaptesa mental, que apareix en el moment en que deixo d'escriure”.

“Ni deu dies sense escriure, i ja em sento expulsat”.

“Paralització absoluta. Tortures interminables”.

“Incapaç d'escriure una línia [...] Buit com una petxina a la platja, disposat a ser aixafat d'una puntada de peu”.

Per la mateixa raó no ha de resultar-nos estrany que, en un paisatge narratiu de la primavera de 1922, Kafka expressés:

“L'escriptura m'està fallant. En conseqüència, pla per un anàlisi autobiogràfic. No biografia, sinó anàlisi i descobriment dels elements més petits possibles”.

Aquí està de nou la clau per la comprensió dels seus diaris: si falla una escriptura (la "literària"), acut una altra en la seva ajuda ("l'autobiogràfica"); i, més encara, si l'escriptor és capaç d'assolir aquest succedani de la literatura, és a dir, l'escriptura autobiogràfica, llavors ho ha de fer mitjançant un procediment idèntic al que Kafka va utilitzar per narrar: "anàlisi i descobriment dels elements més petits possibles". Com hem vist, així comença al cap i a la fi els seus diaris, amb un apunt que pot llegir-se al mateix temps com a contemplació biogràfica i com a esbós literari: *"Els espectador es posen rígids quan passa el tren"*.

Els diaris també són per a Kafka un "taller d'escriptura", ja que, com hem vist, actuen com a succedani en els moments en els que s'esgota la imaginació literària de l'autor o investiga sense èxit una fórmula narrativa; serveixen per assajar paisatges narratius que després es desenvoluparan de forma més extensa com a "literatura narrativa", i garanteixen la pròpia existència de l'autor en l'únic terreny en el que aquesta sembla trobar algun tipus de suport: l'escriptura, *das Schreiben*.

Els dubtes o l'angoixa de Kafka davant d'una narració que es resisteix a emergir, troben en els seus diaris un laboratori experimental que per un costat no comprometen a res, i per l'altre anima a l'escriptor a intentar-ho de nou, a temptejar més tard l'escriptura de ficció en el terreny que li és propi.

I és que, de fet, en l'obra de Kafka es confonen amb molta freqüència els gèneres autobiogràfics i narratius; moltes de les situacions que es troben en les seves novel·les i narracions es corresponen amb la seva experiència biogràfica, i molts dels apunts que es troben dispersos entres les notícies autobiogràfiques dels seus diaris a vegades podrien ser considerats gènesi d'una matèria narrativa per ella mateixa.

Els diaris de Kafka, doncs, posseeixen l'extraordinària virtut de sintetitzar, en un sol espai, quasi totes les modalitats de l'escriptura autobiogràfica, i part de la "narrativa". Si a això se li suma el fet de que són, al

mateix temps, el “gènere literari “ i “lloc simbòlic” en el que amb major claredat s’exposa, i a la seva manera es resol, la crisi existencial de l’autor, llavors haurem de reconèixer que al llegir-los ens trobem davant d’un dels documents més preciosos que la història literària ha donat mai sobre una vida, un desassossec permanent i un desesperat ofici d’escriptor.



Tres corredors (1912-13) KAFKA, FRANZ

1.2. Anaïs Nin

Anaïs Nin (1903-1977) fou una escriptora franco-americana d'ascendència cubano-catalana i danesa autora de novel·les avant-garde en l'estil surrealista francès com són *Delta de Venus* (1977), *La seducció del minotaure* (1958) o *Sota una campana de vidre* (1944). Es caracteritzada per la seva forma de vida, lliure i desinhibida de tota regla i pels seus escrits eròtics redactats juntament amb l'escriptor estatunidenc Henry Miller, tot i que és coneguda sobretot pels seu *Diari*, que va escriure des dels dotze anys i que comprenen un període de quaranta anys. Els manuscrits originals dels seus diaris consten de 35000 pàgines, tot i que se n'han fet versions antològiques o amb retocs a causa de la censura.



Nin ha sigut aclamada per molts crítics com una de les més notables escriptores de literatura eròtica femenina. Fou una de les primeres dones en explorar realment el món de la literatura eròtica, i certament la primera dona occidental destacada per escriure literatura eròtica. Abans que ella, la literatura eròtica escrita per dones era realment escassa, malgrat algunes excepcions.

*Diari d'Anaïs Nin (1914-1974)*²⁴

²⁴ Bibliografia: Gunther Stuhlmann, en els pròlegs de *Diarios I, IV, V, VI i VII* d'Anaïs Nin (Bruguera, 1984)

Característiques

La mateixa Anaïs Nin solia dir que el conjunt de la seva obra publicada, de la seva obra artística, no és més que el floriment del seu diari i que en aquest es troba vertaderament la seva vida de dona i d'escriptora.

“Al diari el meu discurs és natural. El que produeixo fora del diari és una condensació, el mite, el poema”.

El diari de Nin està caracteritzat -gràcies al seu contacte ja des de ben petita amb l'univers cosmopolita de l'art i la societat internacional- per ser un autèntic testimoni de la vida artística i literària del segle vint, ja que en ell apareixen moltes de les figures cabdals del panorama artístic amb les quals Nin es relacionava, tot i que la “revelació” que el seu diari conté no es centra en aquest fet, sinó en que ens trobem per primera vegada amb el relat apassionat, detallat i precís del descobriment d'ella mateixa que és fa una dona moderna.



Anotacions de Miller sobre un manuscrit de Nin

Motivacions

Nin escriurà al seu diari:

“El que tinc que dir és quelcom completament diferent de sobre què és l'art i l'artista. És la dona qui vol parlar. I no solament la dona anomenada Anaïs Nin. Tinc que parlar en nom de un gran nombre de dones. A mesura que em vaig descobrint, sento que sóc solament una més entre moltes altres, un símbol. Començo a comprendre a les dones d'abans i a les d'ara. Les del passat, dones privades de la paraula, dones que buscaven refugi en mudes intencions, i les d'ara,

entregades a l'acció, dones que copien als homes. I jo entre les unes i les altres...”

Amb això es dedueix que en realitat el diari d'Anaïs Nin és més que un exercici d'escriptor, més que un quadern de notes ple d'idees, somnis i experiències, encara que, com ha dit ella mateixa, hagi tret d'ell matèria prima per les seves obres literàries. I és més també que el simple relat dels seus dies, les seves converses i les seves trobades, encara que tot això tingui una sorprenent presència en el diari. Aquest diari és el registre del seu viatge pel laberint del seu propi ser, de l'esforç que en fa per descobrir i definir a la dona Anaïs, la dona real i la dona simbòlica, la que oscil·la entre l'acció i la contemplació, el compromís i la reserva, el sentiment i l'intel·lecte, el somni i la realitat, la dona que de vegades es desespera per poder arribar algun dia a conciliar tots aquest elements dispersos.

Per una altra banda, el diari és per Nin el seu únic pont amb la “vida terrenal”, la seva única connexió amb un món del qual no en creu formar part.

“Jo lliuro una interminable batalla contra la realitat. Estic vivint en un món equivocat només perquè vull la protecció que ofereix la vida convencional amb les seves regles, constriccions i legalitats”.

Només el *Diari* li proporciona a Nin un lloc en el que es pot sentir lliure, en el que pot seguir la seva vida vertadera. Però mentre el *Diari* segueix sent un secret, les seves novel·les constitueixen la única “dinamita” que, al esclatar, aconsegueix “treure-la del seu aïllament”. En la seva lluita per estar dins del món i pertànyer a ell i, al mateix temps, per retenir les mateixes qualitats que la separaven del món (per ser la convidada en una festa i, simultàniament, com si diguéssim, la observés des de fora amb el nas pegat al cristall) Anaïs Nin va sofrir un gran dilema: el de la seva fidelitat al rumb que s'havia traçat al embarcar-se per primera vegada en el seu *Diari*. Finalment va acceptar la idea de crear un món habitable a través de l'art, com tan eloqüentment ho expressà

als estudiants del Philadelphia College of Art quan va rebre el seu primer doctorat honorari:

“Inclús al començar el diari, com podeu veure, ja era reconèixer que la vida seia més suportable si la considerava com una aventura i un conte. M’estava explicant la història de una vida, transformant així en aventura totes les coses que podien destrossar-me. La vida es converteix aleshores en el viatge mític que tots hem d’emprendre, el viatge interior, el viatge en la literatura clàssica dins del laberint”.

En resposta a la pregunta “Per què escrivim?”, Anaïs Nin va dir una vegada:

“...en definitiva, és un món per a altres, una herència per a altres. Quan fem un món tolerable per a nosaltres, fem un món tolerable per als altres”.

Nin creia fermament que el drama personal era responsable dels drames majors, que tot començava en l’interior de la persona, i que és allà on cadascú ha de buscar abans de mirar cap enfora.

“Potser la meva agonia per viure aquesta vida en la que la meva consciència lliura mil revolucions mentre que la resta de la gent en lliura només una és major. El meu abast pot semblar menor, però en realitat és superior, ja que comprèn totes les rutes fosques de l’ànima i del cos a la recerca de la veritat, a la recerca de l’antisèrum contra l’odi i la guerra. El que jo estic registrant són els meus mil anys de femineïtat, mil dones. Seria més fàcil, més curt, més ràpid no buscar aquest aprofundiment en la meva vida i perdrem en el senzill món de la guerra, de la fam i de la mort”.

(Primavera del 1966)

El Diari d'Anaïs Nin és, doncs, un profund viatge introspectiu, un instrument que li va servir per modelar els contorns de la seva pròpia vida i que ara s'ofereix als lectors com un document singular que convida a la identificació personal, un compartir compassiu que supera en intensitat qualsevol expectativa; el relat detallat del passat fet per un individu, un relat que per la seva atemporalitat, pel seu valor universal, ens proporciona el pla del nostre propi avenir.

“Ara anem a la Lluna. En realitat no està tan lluny. L'home pot anar molt més lluny sense sortir d'ell mateix”.

1.3. Sylvia Plath

Sylvia Plath (1932-1963) va ser una escriptora estatunidenca coneguda sobretot per la seva obra poètica en anglès, concretament, per ser una de les principals autores del gènere de la poesia confessional. Autora de *La campana de cristall*, un dels llibres més influents de la literatura nord-americana, Plath sempre ha sigut una figura enigmàtica i atractiva dins del món de les lletres, segurament a causa del seu suïcidi amb només 30 anys després de les seves repetides depressions. La publicació quasi al complet (excloent els últims exemplars-els quals recorren els últims mesos abans del



seu suïcidi- destruïts pel seu marit Ted Hughes) l'any 1998 ha servit per aclarir molts punt d'especulació i per dirigir l'interès dels lectors cap a una comprensió més profunda del mètode i la sensibilitat en el geni creatiu de Plath.

*Diaris de Sylvia Plath (1950-1962)*²⁵

Característiques²⁶

Els *Diaris* de Plath recorren la vida d'adulta de l'escriptora, des dels 18 anys, quan és una estudiant de literatura anglesa, fins sis mesos abans de morir. En ells Plath parla dels fets més rellevants de la seva vida, com són el seu matrimoni amb Ted Hughes, la redacció de la seva obra més famosa, *La campana de cristall* i de l'inquietant poemari *Ariel* o el naixement dels seus dos fills, però el que realment ens atreu dels seus diaris és el que no és diu i va

²⁵ Bibliografia: *Diarios completos* de Sylvia Plath (Alba, 2016)

²⁶ Anna Caballé en *¿La dama o el tigre?* (Babelia; El País, desembre del 2016)

fent-se latent mica en mica entre frase i frase, un interès implícit en els seus diaris: la oportunitat de llegir i comprendre el procés interior que la va conduir a la mort.

Els *Diaris* de Plath es caracteritzen per la intel·ligència aclaparadora que subjau rere cada fragment escrit, intel·ligència de la qual ella n'és conscient aviat, però que no sap conjugar amb les seves altres aspiracions i necessitats (per exemple, amb el sexe i la forta necessitat que té d'un home al seu costat). Plath és una dona formada als anys 50, els anys del *new deal* americà, de noies amb vestits vaporosos i collars de perles que somien en nens rosats. Pensen en casar-se i, només per això, ser feliços a la nova manera proposada per Roosevelt per lluitar contra els efectes de la Gran Depressió. Plath vol això ansiosament, però també ànsia escriure i publicar i ser reconeguda com a escriptora.

El seus Diaris tenen varis punts d'inflexió: el primer, quan sofreix un tractament d'electroxoc després del seu primer intent de suïcidi. Només té 19 anys i això marca la seva escriptura. Es torna més greu i apareix per primera vegada la devastació interior amb la qual conviu. El segon, quan coneix al seu marit i la seva vida canvia per complet.

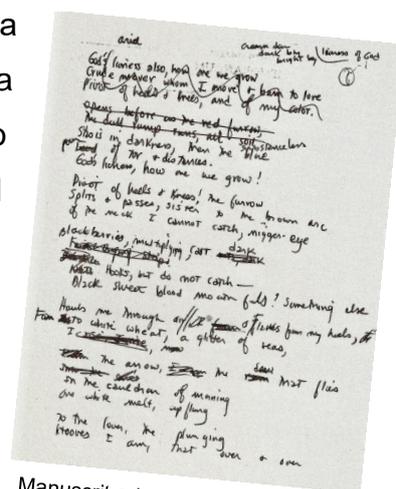
“Digué el meu nom, Sylvia, i d'una bufada va escombrar el desert que amaguen els meus ulls”

El tercer, quan descobreix al seu marit en el campus del Smith College (porten dos anys casats) coquetejant, entusiasmat, amb una estudiant, i el seu fràgil món s'ensorra. Unes pàgines extraordinàries, implacables:

“Aquí s'acaba la meva vida”

Acabaria, efectivament, tres anys després, amb l'intent desesperat de formar una família. El quart punt d'inflexió té que veure amb el duríssim psicoanàlisi que emprèn a partir de la relació amb la seva mare. Aquí Plath mostra tota la tristesa carregada al llarg de la seva vida. Massa conflictes per una persona de la seva sensibilitat. Havia de trencar-se. El seu diari mostra clarament el

conflicte d'una dona que desitja viure una vida amorosa plena i a la vegada centrar-se en la seva carrera com a escriptora. La seva poderosa libido sexual, sobre la qual Plath escriu fins al moment del seu casament, la porta a pensar que és un aspecte molt delicat en una jove tan atractiva com ella: pot contribuir al seu triomf o al seu fracàs. La seva entrega als homes serà la seva millor carta o el seu pitjor defecte.



Manuscrit original del poema Ariel

Motivacions²⁷

*“M’agraden les persones, tot el món. Crec que m’agraden com al col·leccionista de segells la seva col·lecció. Cada episodi, cada incident, cada retall de conversació és per a mi matèria prima. El meu amor no és impersonal encara que tampoc sigui completament subjectiu. M’agradaria ser un coix, un home agònic, una prostituta, i després tornar per escriure sobre els meus pensaments, les meves emocions, havent estat dins la pell d’aquella persona. Però no sóc omniscient. Tinc que viure la meua vida, és l’única que tindrà. I no és possible observar tot el temps la pròpia vida amb una curiositat objectiva...”*²⁸.

Per a Plath “res és real sinó el present”, i, com hem vist més a dalt, el seu desig és “observar la pròpia vida amb una objectiva curiositat”. La seva habitació preferida és la biblioteca, i la seva preocupació principal, acceptar-se a ella mateixa com a dona.

“Haver nascut dona és la meua tragèdia”.

La seva reacció envers això és la literatura: convertir el dolor en bellesa. El *Diari* esdevenen per ella, doncs, una necessitat bàsica, una via per escapar de

²⁷ Antonio Lucas en *Los diarios de Sylvia* (Opinió; El Mundo, desembre del 2016)

²⁸ Juliol de 1950

la infelicitat que l'assetja a cada moment, l'únic lloc que és capaç de justificar tanta angoixa.

“Em sento aferrada al meu passat com si fos la meva vida, tinc que convertir-lo en la meva ocupació pel futur”.

Aquesta frase, anotada un diumenge per la nit del 23 de febrer de 1958, resulta impactant. Principalment perquè la poeta té només 26 anys. Als 26 anys Plath creia haver viscut el suficient com per passat la resta de la seva vida “rumiant” el que ha viscut. Ja està aleshores plena d'intempèrie i de tendresa. Enamorada d'un home que no és sempre el que es tomba al seu costat. Afamada d'històries futures que encara desconeix si podrà viure, si sabrà viure, si tindrà el coratge d'instal·lar-se-les en la seva biografia. Al llarg de les pàgines del seu diari el lector desconeix si Plath va arribar mai a conèixer la felicitat. Ella no dona senyals de que així va ser. Però escriu com si l'hagués gaudit alguna vegada, en la llunyania. Com si se li hagués escapat. Les pàgines que conformen els *Diaris* de Plath són d'una demora acceleradíssima. La de qui crema en totes direccions i s'ho va explicant a ella mateixa entre les tapes d'un quadern, amb la urgència que exigeix l'autòpsia preventiva abans de que el temps mori entre els nostres braços. Provablement no va aixecar aquesta obra per a ningú, sinó per a poder dir un dia: fins aquí hem arribat.

“No creia en la cura. Si el cor és fràgil, com una tassa de porcellana, i una gran pèrdua el trenca en mil bocins, ni tot el temps i la bondat del món podran ocultar les lletges esquerdes Quan el precís líquid del amor es derrama, et quedes seca. Seca i buida”.

Plath s'havia quedat seca i buida, i a sobre tenia un cor fràgil i ho sabia. No, no hi havia cura. I la cura era devastadora. Ja en el seu poema *Filo*, la dona assoleix la perfecció quan està morta. Sylvia Plath té una gran (i fosca, terrible) productivitat que compensa la solitud, l'absència. El mal

tornava i estava disposat a quedar-se per tornar el cos de la dona pura perfecció, pura mort.

“Morir

és un art, com tot.

Jo ho faig excepcionalment bé”.

L'11 de febre de 1963m Sylvia desperta a les sis de la matinada i li prepara l'esmorzar als seus fills, de tres i un any. En una safata porta a l'habitació de la Frieda i en Nick: pa, mantega i llet. Torna a la cuina on acaba de preparar-ho, tanca la porta, tapa totes les escletxes amb tovalloles. Fica el cap dins del forn. Obre el gas.

“La dona ha assolit la perfecció”.²⁹

²⁹ *Filo* PLATH, SYLVIA

2. L'escriptura diarística en la ficció

A part del diari pròpiament autobiogràfic, l'escriptura diarística també ha estat utilitzada com a estil narratiu, és a dir, sent el personatge de ficció qui escriu un diari. Aquesta tècnica és una variació de la narració en primera persona, i ofereix al relat sensació de continuïtat i de rutina. Alguns dels exemples són *El diari d'Adan i Eva*³⁰ de Mark Twain, *Diari d'un boig*³¹ de Nicolas Gogol, *La treva*³² de Mario Benedetti, *Dràcula*³³ de Bram Stoker o *Diari d'un seductor*³⁴ de Søren Kierkegaard. Tenen en comú la característica de que el personatge principal -qui escriu als diaris- es descobreix a ell mateix de la forma més privada i íntima, ja que, contràriament a un altre tipus de narració, en l'escriptura diarística el protagonista s'escriu a ell mateix, mantenint així un diàleg amb la seva pròpia persona.

³⁰ En *ELS DIARIS D'ADAN I EVA* (1906), Twain presenta de forma enginyosa i entretinguda un imaginatiu relat sobre el dia dels pares bíblics al Paradís utilitzant humor, sarcasme, intel·ligència incisiva i subtils tocs de patetisme per mostrar les ancestrals debilitats i modes de ser de la naturalesa humana. En el llibre són els mateixos Adan i Eva qui escriuen el seu diari.

³¹ En *DIARI D'UN BOIG* (1835) Gogol relata la història d'un buròcrata que escriu en el seu diari el que li passa. Poc a poc va relatant el seu descens a la bogeria. Primer es veuen petits detalls com dates que no concorden, després gossos que parlen i envien correspondència, i els seus comentaris a través de la història són cada vegada més estranys fins que perd la consciència completament.

³² En *LA TREVA* (1959), Benedetti es posa en la pell de Martín Santomé, un vidu a punt de jubilar-se que conviu amb la monotonia i la solitud fins que se li atorga la treva de tornar a estimar per unes setmanes. Gràcies a l'estil narratiu en forma de diari personal, els lectors podem sentir de forma més latent la profunda crisi de Santomé i el que suposa l'arribada de l'amor de nou a la seva vida, igualment com la tristesa que li provoca perdre'l al final del relat.

³³ El *DRÀCULA* (1897) de Bram Stoker és possiblement la novel·la de terror més famosa de la literatura universal. En ella el personatge de Jonathan Harker relata en el seu diari la seva topada amb un vampir a Transsilvània i la posterior batalla entre ells.

³⁴ En *DIARI D'UN SEDUCTOR* (1844), Søren Kierkegaard fa un petit tribut a la figura del seductor de la novel·la vuitcentista narrant la relació entre el seductor Joan i la ingènua Cordelia, abundant en la psicologia del protagonista i reflexionant sobre l'home estètic: l'home que, atrapat per la força de la immediatesa i el gaudir sensual, vaga per la vida víctima dels seus instints i sense poder veure en el que l'envolta res més que un mitjà per satisfer les seves apetències.

Dilluns 11 de febrer

Només em falten sis mesos i vint-i-vuit dies per estar en condicions de jubilar-me. Deu fer almenys cinc anys que porto aquest compte diari del que em queda de treball. Vertaderament, tinc tanta necessitat d'oci? Ja ho crec que no, que no és l'oci el que necessito, sinó el dret a treballar en allò que vull. Per exemple? El jardí, potser [...] O aprendre a tocar la guitarra. Crec que m'agradaria. Però deu ser quelcom desolador començar a aprendre solfeig als quaranta-nou anys. Escriure? Potser no ho faria malament. Almenys la gent gaudeix llegint les meves cartes [...] Quantes paraules, només per dir que no vull semblar patètic.

BENEDETTI, MARIO *La treva*

Aquest estil dona llibertat a l'autor per aprofundir en el seu personatge des de la intimitat, a la vegada que disposa de marge on reflexionar sobre l'oblit i sobre el que l'escriptura mateixa pot fer-hi en relació a ell des de la màscara del protagonista en primera persona.

3. Els *Quaderns*; una lluita personal contra l'oblit

En el que al pla personal es refereix, jo porto lliurant al llarg de tres anys una lluita particular contra l'oblit encarregant-me de l'humil elaboració d'una sèrie de diaris personals anomenat *Quaderns contra l'oblit*, que a dia d'avui³⁵ comprenen un total de set volums que sumen més de 600.000 paraules -el que seria en extensió quasi dues vegades el *Quixot* de Cervantes- al llarg de 1200 pàgines mecanografiades separades en 685 entrades, tasca iniciada quasi per inèrcia un primer de gener del 2015 que ha acabat convertint-se en un projecte vital: la construcció d'un refugi de la memòria on anar redactant l'essencial i quotidià de la meva existència per a poder així en un futur ser testimoni de la meva pròpia evolució com a persona i escriptor.

3.1. Els *Quaderns*: origen i significat



Possiblement dec la inquietud inicial que em portà a emprendre l'escriptura dels *Quaderns* al meu pare, el qual al llarg de vint-i-sis s'ha encarregat de l'enregistrament i el muntatge d'un gran nombre de vídeos familiars, que a dia d'avui conformen una col·lecció de més d'un centenar de DVDs. Recordo perfectament la figura del meu pare gravant sempre des d'un racó ja durant els meus primers anys. A ell li dec tota una vida en imatges, la recopilació complerta de tots els nostres viatges, esdeveniments importants i festes en família, la visió exacta dels meus primers passos, el lloc on tornar cada vegada que trobo a faltar les mirades dels absents. Mai li he preguntat pel motor que el porta a elaborar aquests metratges, potser perquè segurament ell també ha acceptat la crida de la

³⁵ 17 de setembre del 2017.

memòria de la mateixa forma que ho vaig fer jo fa tres anys, com a quelcom natural i inqüestionable. A mi em recordo ja des de ben petit ordenant mentalment el lent passar de les hores, teixint com si fos un joc, un itinerari de records al voltant d'una mateixa estructura temàtica, posant títols als dies i relacionant cada instant amb recursos propis del llenguatge literari. Tot això va deixar de ser només un passatemps mental típic d'un infant quan va transcendir al paper la nit de cap d'any del 2015, moment en que vaig emprendre l'aventura de fer d'aquesta distracció inservible -inevitablement les idees se s'esvaïen i no es podien expressar- quelcom persistent en el temps. Per a això vaig escollir, en comptes de fer-ho de forma audiovisual com el meu pare, el format escrit. No sabia determinar el detonant que va marcar l'inici de l'escriptura dels Quaderns, però sempre havia sigut com una crida interna, una necessitat bàsica que calia calmar. Al observar la primera inscripció en els Quaderns, puc deduir que la meva primera reacció davant d'aquesta crida va ser de frustració i exasperació:

“Començo aquest quadern el primer dia del nou any 2015 i l'acabo en el moment en que el maleït síndrome de l'escriptor frustrat m'atrapa desprevingut. Vertaderament tot això és molt depriment. Atazagorafòbia³⁶, abandona el meu cos”³⁷

Vaig identificar la crida com un atac i a l'oblit com a un enemic, una distracció innecessària que calia purgar amb l'escriptura. Al llarg de tots aquests anys, durant els quals he anat definint els Quaderns, he arribat a abraçar la persistència de l'oblit com a un company de viatge i, fins i tot, durant algun que un altre rampell d'inspiració, com a un amant en el camí, una virtut incalculable. Actualment contemplo el que en un primer moment vaig acollir com a un intrús molest com a un veritable regal, i me'n penedeixo de no haver emprès l'escriptura abans, com vaig expressar un 13 de juliol del 2017:

“[...] veure com treu el cap gent del període d'Abans dels Quaderns em produeix atacs sobtats de nostàlgia i confusió. Recordo tan poc

³⁶ ATAZAGORAFÒBIA: por irracional i malaltissa a l'acte d'oblidar i ser oblidat.

³⁷ En la introducció del *Quadern primer o contra l'oblit* (01/01/15-19/06/15).

d'aquells temps... si algú em presentés l'A. d'aleshores segurament no el reconeixeria. De llavors només em queden visions fugaces i coloristes d'aules del Valldeflors, tardes a l'hort i batalles de bandes al bosc més enllà del pont de l'estació, un parell de cançons i una o dues aromes antigues que em recorden al sabor de la llet maternal i a la pudor a pixats. Tan de bo pogués tornar i ficar-me a elaborar records en conserva des de més aviat. Llavors tindria alguna cosa a la que aferrar-me quan explico amb llàgrimes als ulls com de feliç vaig ser de petit. Ara, al intentar recordar, només sento estranyesa i l'asfixiant certesa de no saber res d'aquell nen mort. I sembla mentida, perquè encara que ho intenti i fracassi, segueixo sentint part d'aquell desconegut dins meu encara sense poder-lo recordar, com si la meua vida sencera estigués construïda sobre els ciments de la pell d'un estrany”³⁸

3.2. Els Quaderns com a magatzem de la memòria i ofrena a la sensibilitat: característiques principals.

Igual que els vídeos del meu pare o els meus jocs infantils, els Quaderns s'estructuren temàticament, separats en capítols (els quals són determinats per moments especials de la meua vida) i en entrades. La seva tasca essencial és la d'emmagatzemar de forma completament subjectiva les meues accions i els meus pensaments a diari, donant-li als records aixopluc i blindant-los d'atemporalitat. Per a això es serveix paral·lelament de diferents mapes mentals, d'apèndixs on s'enumeren les persones que hi apareixen com si fossin personatges d'una obra de teatre, separacions temàtiques i notes a peu de pàgina i, a la par, de multitud de llistes on són catalogades totes les pel·lícules vistes, obres de teatre presenciades, somnis redactats, llibres llegits i cartes i correspondència escrita. L'escriptura del Quaderns m'ha descobert una altra forma de veure la vida; la majoria de nosaltres la passem sense parar-nos a sospesar-la, mentre que parar-me a escriure un episodi posteriorment a haver-

³⁸ En l'entrada no. 3 “D'Abans dels Quaderns”, del *Quadern sèptim o del foc* (09/06/17-11/09/17).

lo viscut em permet aventurar-me en una altra dimensió d'ell, extraient conclusions i endinsant-me en capes internes del record que no hagués contemplat si no m'hagués aturat a transcriure'l sobre el paper. Al escriure, al escriure'm a mi mateix i a les persones que m'envolten, em situo en una altra posició diferent a la personal; em converteixo en arxivador, en humil bibliotecari proveït de la possibilitat d'extreure conclusions i moralitats sobre el meu dia a dia.

Els meus Quaderns es caracteritzen, en primer lloc per una especial preocupació pel **pas del temps**, pel qual em veig arrastrat i manipulat amb indiferència. La principal angoixa que domina els Quaderns és segurament la de veure com el temps se m'escapa d'entre les mans, el fracàs reiterat en el meu intent de construir un refugi completament intemporal que mantingui les coses tal i com estan, sense sotmetre's al tacte del temps. Al llarg dels Quaderns aquesta preocupació esdevé cada vegada més present, sobretot quan miro al meu voltant i el comparo a com era fa uns anys, sentint-me enganyat a cada moment, o quan soc testimoni de la forma en la qual el temps transfigura i sotmet els records a un procés de canvi.

“Ja sento com el cap de setmana s'allunya, deixant-se endur pel constant procés de transformació de la realitat en records, en substància estranya que es deixa tocar, indefensa, amb el pas del temps, fins quedar-se en un racó inutilitzada i violada per les agulles del rellotge”³⁹

Aquesta preocupació, però, també es nodreix i afebleix quan descobreixo alguns elements immutables en el meu entorn o comprenc l'existència dels Quaderns com a un adulterant contra el temps. Així un 22 de juliol del 2017, en companyia d'amics:

“Entre núvols de fum i cendra ens veig molt grans i canviats. La silueta d'uns pits adults sota el banyador de les noies, els pèls dels nois, els cigars penjant-nos de forma provocativa de les boques.

³⁹ En l'entrada no. 157 (28/05/17) “Còmplices”, del *Quadern sisè o de transició (o de la immensitat)* (12/09/16-09/06/17).

Aquí l'únic que no creix ni s'allarga ni s'estira de forma ofensiva és la mirada, sempre immutable enmig de les nostres cares plenes d'acne. Allà és on busco el que érem, intentant endevinar el que arribarem a ser i durant quant de temps podré seguir-les trobant entre la multitud mentre continuo tenint la certesa de que aquella és una mirada amiga”⁴⁰

La meva consciència es reconforta en els moments en que el temps sembla aturar-se, recreant-se en la constant utopia d'aquest refugi intemporal, sovint assolit a través de l'amor, la música o l'amistat:

“El Temps ens tracta amb menyspreu a tots els mortals, però quan flueix entre les paraules que es teixeixen entre ella i jo sembla tocat per la gràcia, com si en comptes de clavar-nos els seus afilats ganivets fes el gest d'acariciar-nos”⁴¹

Tot i aquestes petites treves, el Temps sempre acaba exercint sobre els Quaderns el paper d'antagonista, sobretot quan apareix en forma de temps perdut, de temps que, en comptes d'aprofitar-lo, s'aprofita de nosaltres.



En segon lloc, estant en clar enfrontament contra l'oblit i en estreta relació amb el temps (o més bé amb l'anul·lació d'ell, paradigma de la seva derrota sobre l'home), puc diferenciar un especial interès per l'**eternitat**, pel concepte d'eternitat, i el convenciment insensat de voler merèixer un lloc al seu costat, d'experimentar-la en carn pròpia. Aquest tema, que domina part dels primers Quaderns, consisteix en l'emmirallament amb altres artistes, en la contemplació d'una vida després de la mort que només està reservada a molts

⁴⁰ En l'entrada no. 10 "Que tinguem sort", del *Quadern sèptim o del foc*.

⁴¹ En l'entrada no. 14 (04/10/16) "El Temps ens ha tractat bé", del *Quadern sisè o de transició (o de la immensitat)*.

pocs, a aquells que amb el seu llegat es procuren un racó en la memòria col·lectiva. És aquesta una il·lusió absurda, que sempre desemboca en desesperança i frustració.

En tercera posició, trobem en els Quaderns una especial inquietud per **la maduresa** i el meu despertar com a individu. En aquest aspecte al llarg dels quaderns em veig mutant progressivament des d'una actitud innocent i plena d'il·lusió a un posterior desvetllament, la pèrdua inevitable de la innocència i el descobriment del món com a un lloc hostil i violent.

“[...] cada vegada noto amb més intensitat com la vida es va apropant a la realitat, una realitat menys agradable i de contes de fades com la que em pintaven i més salvatge, natural i dura del que m'esperava. La gent folla, la gent es mata i s'odia i es droga, la gent dubta, la gent a vegada plora molt i molt fort. Tot això no em deixa de sorprendre, i més quan un dia de sobte passo a formar part d'aquest sempre allunyat i en tercera persona 'la gent'. Entrar dins d'aquesta generalització significa haver crescut definitivament”⁴²

Podem comparar dos fragments distants en el temps per apreciar amb profunditat aquesta falta d'il·lusió, l'arribada del desengany a la meua vida com un intrús. Així un fragment de l'últim quadern, completament diferent a la idealització infantil que caracteritza els primers quaderns:

“[...] perquè ja ho tinc clar; si abans cada dia era un dia més, a partir d'ara cada dia serà un dia menys. Ja no viuré; moriré lentament. Aquest canvi de visió de la vida marca definitivament l'inici de la maduresa, tot i que aquesta vegada no arriba perquè l'hagi buscat desesperadament com feia uns mesos, si no que se'm llença contra tota la cara com el pastís al pallasso. No em mentiré: això és un 'em rendeixo'. L'eternitat no era per a mi. Per a altres potser sí, però no per a mi. [...] Així que m'acomio de tu, oh febril

⁴² També en l'entrada no. 10 “Que tinguem sort”, del *Quadern sèptim o del foc*.

il·lusió, oh nen A. que somies en l'eternitat, en poder-la arribar a tocar amb la punta dels dits. Però intentarem que aquest adeu no sigui traumàtic. De moment, però, aquesta setmana. Al seu davant i al seu darrera, dos A. diferents: el que moria vivint i el que viurà morint, però de moment, ara (amb tot el que això comporta), aquesta última setmana; aquest A. de pas entre la il·lusió de l'eternitat i l'eterna desil·lusió”⁴³

Els Quaderns són, doncs, un lloc on desinfectar-me de la realitat, on construir un refugi contra una constant **crisi existencial** que neix i mor en l'oblit mateix, un insistent despertar de la realitat, un calaix de sastre on la reflexió i el retrat del dia a dia s'agafen de la mà.

Inesperadament, però, els Quaderns no es caracteritzen essencialment per aquesta lluita angoixant contra la solitud de l'home, el desengany i la indiferència del temps, sinó per alguna cosa que va més enllà: en el fons els Quaderns són un **intent de conservació de la bellesa i la sensibilitat**, un exercici literari on impera la preocupació per la pèrdua de tots els elements efímers que m'envolten, així com la joventut, l'amistat o les diferents mostres d'expressió humana. A totes aquestes i més coses els hi procuro en els Quaderns un refugi on persistir. En essència, els Quaderns constitueixen una ofrena a la sensibilitat, un intent de recrear la bellesa de l'existència en paraules.

“Sí, potser ja he trobat la raó per la qual escric: a vegades hi ha tanta bellesa al món que noto que el meu cor no pot resistir-ho, així que escric. Escric per purgar tot això, per depurar el que els batecs del meu cor no poden; retorno la bellesa que el món em regala a cada moment amb més bellesa. Aquesta, però, és també una feina dolorosa: no tardo en caure en la impotència, en la certesa inevitable de que mai seré propietari de tota la bellesa a la vegada, de que mai podré conservar cada moment per sempre. La humanitat ha d'aspirar a això: a ser capaç d'igualar tota la bellesa del món amb

⁴³ En l'entrada no. 64 (05/09/17) “L'última deriva”, del *Quadern setèim o del foc*.

la que ella mateixa por crear, a aconseguir poder identificar cada racó d'un instant i ser capaç de recrear-lo en els laboratoris d'un quaderns, d'un llibre de poesia, d'un quadern de partitures, d'un llenç en blanc”⁴⁴.

3.3. Els Quaderns com a sorral literari.

Els Quaderns són també un espai on desenvolupar lliurement l'ofici d'escriptor, un constant exercici d'estil que, dins dels marcs de la veracitat, em permet explotar cada una de les formes literàries amb total llibertat. A cada un dels set quaderns els hi correspon una temàtica, un marc o univers personal on moure's, ja sigui arran d'una metàfora, de la personificació d'un sentiment o d'un mateix concepte⁴⁵. A partir d'aquest punt de sortida, i aprofitant cada situació, utilitzo diverses formes d'escriptura, estils i registres per explotar d'aquesta forma totes les possibilitats de l'escriptor, ja sigui manipulant els temps verbals, fent ús de la personificació d'objectes i sentiments, seguint les pautes d'una obra teatral, en vers, etc. Aprofito aquesta intimitat que només em pertany a mi per utilitzar amb llibertat els diferents recursos retòrics i literaris aplicant-los dins del marc autobiogràfic. Així doncs, utilitzo en l'elaboració dels Quaderns estructures característiques de l'escriptura literària, com els títols, els capítols, els pròlegs i els epílegs, les trames paral·leles, la descripció de llocs i personatges o els finals amb moralitat o reflexió filosòfica inclosa. Al escriure, a part de procurar ser curós en la part documental -que és el que realment importa-, li presto especial importància a fer de la seva lectura quelcom que vagi més enllà de la simple documentació, fent ús del llenguatge poètic i d'estructures representatives de la novel·la.

A la vegada, els Quaderns són -igual que ho foren per Kafka- un laboratori literari, un lloc on experimentar amb el llenguatge per aplicar-ho després en la meua obra literària. Els meus relats i els productes sorgits de la

⁴⁴ En l'entrada no. 144 (11/05/17) "Els que ens quedem", del *Quadern sisè o de transició (o de la immensitat)*.

⁴⁵ Així el foc i les seves fases i manifestacions en el llenguatge literari en el *Quadern sèptim o del foc* o el llenguatge marítim i nàutic en el *Quadern segon o de bitàcola* (05/07/15-13/09/15).

meva creació artística beuen directament dels Quaderns, i viceversa. En aquest àmbit, els Quaderns resulten beneficiosos, ja que inclús quan no escric ficció les meves capacitats com a escriptors es segueixen desenvolupant paral·lelament en els Quaderns.

La llibertat que ofereixen els Quaderns és quasi il·limitada. Els diaris es presten també a ser un lloc on tergiversar la realitat al gust de l'escriptor, convertint d'alguna forma a l'autor en alguna espècie de Déu, de narrador omniscient de poder il·limitat sobre el paper. Sempre he procurat ser fidel a la realitat i no callar-me res per pudor o vergonya, tot i que l'eina de selecció, la possibilitat d'escollir el marc, estil i límits de la realitat a retratar, sempre em deixa marge per la subjectivitat. Així un 6 de juliol del 2017:

“Puc dir coses; puc escriure-les aquí, en petit, i intentar salvar-les. Puc dir que dimarts vaig [...] puc dir que enyorava la seva veu, que no ha canviat, que segueix allí com un far enmig d'aquesta deriva meva, i que no vull que marxi, mai. Podria explicar la tarda d'ahir [...] Podria desfer-me en riures rebotant-me en el record del sopar improvisat [...] Podria (puc i ho faig, ho estic fent, ningú em pararà, ningú) abraçar-me a aquella estoneta de després al C., en la obscuritat, els cinc amics estirats al sofà [...] Puc també callar per no sentir-me culpable. Puc callar-me tot això que em surt del pit, tota aquesta frustració, tota aquesta passió, tots aquests laments que no apaga ni la més bella peça al piano. Puc callar-me, i ho estic fent”⁴⁶



⁴⁶ En l'entrada no. 20 (06/07/17) “La deriva (II)”, del *Quadern sèptim o del foc*.

3.4. Els Quaderns com a configuració, ordre i justificació.

Amb el temps he acabat acceptant els Quaderns a la meua vida com a un company inseparable amb qui he de conuiuïre cada dia tenint cura d'ell a base de paraules. Així doncs, inevitablement, els Quaderns em configuren i afecten –o participen– en la meua personalitat i rutina diària. Mica en mica he anat adoptant una certa dependència als Quaderns, la qual provoca que no pugui deixar mai d'escriure i que la pèrdua de qualsevol fragment dels Quaderns em provoqui angoixa. La primera setmana d'estiu del 2015, a causa d'un suposat error tècnic del document, vaig perdre tot el que havia escrit durant la setmana, el qual va desembocar en el següent:

“Llibertat!, em vaig dir. Deixar de dependre del quadern semblava haver-me alliberat finalment de les garres de l'oblit. Ja no em passaria més tardes a casa, més nits fins tard entonant el nerviós tritlleig dels meus dits sobre el teclat. Res més lluny de la realitat: els dies que van passar sense apuntar res van ser un autèntic suplici. Cada dia que deixava passar sense apuntar res es tornava en contra meua [...]. Vaig recórrer a ajuda psicològica. La claustrofòbia s'apoderava de mi, tot era fosc i agònic. Però avui he decidit tornar, reprendre la tasca d'esclau de records per deslliurar-me així de tanta amargor. No vull tornar a patir mai més pel temps, per la memòria i per la vida que s'esfuma a cada segon que passa. Des de que van desaparèixer tots aquells dies del paper, ja no vivia cada dia. El perdia”.⁴⁷

El que podria haver sigut una obsessió malaltissa, però, l'he acabat acceptant com una qualitat inseparable de mi que he d'aprendre a integrar en el meu dia a dia. El 12 de juny del 2017 escric, dirigint-me als propis Quaderns:

“Ja no sóc capaç de concebre una vida sense vosaltres. A part de carn de carn i entranyes, ara també sóc paper i paraules. Em lliuro

⁴⁷ En l'entrada no. 1 (05/07/15) “Tornar sempre és la millor part de l'aventura”, del *Quadern segon o de bitàcola*.

d'aquesta manera a la possibilitat de dues morts, sabent que veure cremar el meu jo escrit em portaria irreparablement a la combustió de la carn. Ara que soc dos he de tenir el doble de cura, com si fos pare i fill a la vegada, protector i protegit. Aquesta debilitat meva, però, també em tranquil·litza si inverteixo l'equació: si ara acudís la mort de la carn en primer lloc, encara viuria sobre el paper, febril i perenne, i això no suposaria cap sofriment per l'altre jo. Aquesta certesa em tranquil·litza i de vegades, en comptes de tornar-se condemna, esdevé seguretat". ⁴⁸

A la vegada que em configuren i em fan dependre d'ells, els Quaderns també han esdevingut una forma d'ordenar la meva pròpia vida, una espècie d'arxiu que em permet observar cada una de les etapes que he travessat al llarg de la meva vida de forma objectiva, fer balanç dels anys i establir cicles i objectius vitals. Potser ja quasi no conservo res de l'A. que escrivia al primer quadern, però almenys tenint els diaris de referència puc intentar endevinar el procés que m'ha portat d'ell fins a qui soc en l'actualitat.

Per últim, els Quaderns actuen com a guardià de mi mateix, com a estabilitzador de les meves accions, ja que els Quaderns són una forma de justificar la meva vida; havent signat un compromís amb la veritat, veure'm a mi mateix actuant de forma insensata seria decebrem a mi mateix, embrutar els Quaderns. Així doncs, en la vida real procuro actuar com si fos part de la trama d'un llibre, sabent que els meus actes seran posteriorment part d'un text escrit. Actuo intentant ser el personatge que m'agradaria trobar-me en una novel·la, l'A. que preferiria trobar-me posteriorment traslladat a les paraules, que és l'únic que després serà.

⁴⁸ En l'entrada no. 2 (12/07/17) "Condemna de ser carn i paraula", del *Quadern sèptim o del foc*.

3.5. Els Quaderns com a agraïment i llegat.

Contràriament al que pugui semblar, però, els Quaderns no estan escrits per alimentar el meu ego, sinó per rendir homenatge a la vida que m'envolta. Jo no soc el protagonista dels meus Quaderns, sinó l'humil personatge que exerceix l'ofici d'espectador.

“Tot aquest inventari d'amics i familiars i personatges que han aparegut a la meua vida fruit d'un munt de possibilitats i de l'atzar, sempre seran [en els Quaderns] ells, ells en el temps tants anys després i, encara sabent que som tantíssims al món, soc incapaç d'imaginar-me un planeta sense ells, una memòria on siguin oblidats. La vida, tota ella, me l'han entregat avui i jo, a canvi, encara quedant-me curt, només puc (i tinc la obligació de) donar-li'ls la memòria, el per sempre enmig d'aquest continu deixar-se perdre”⁴⁹

Amb el temps també he comprès que els Quaderns no tenen cap validesa fora de mi mateix. Els Quaderns s'escriuen per mi i per a mi, amb la intenció de despertar d'aquí molts anys sensacions viscudes de forma personal i intransferible en mi, experiències que una altra persona no podria comprendre. Igualment, en un futur



els Quaderns podran servir als meus fills i familiars com a forma d'entendre'm o almenys de recordar-me una miqueta. En la deliciosa tasca de redactar un diari d'escriptor, ben aviat et trobes amb que l'obra que tens entre les mans no és res més que la teva pròpia. Acabar escrivint uns bons diaris només pot ser la confirmació de que la teua vida ha estat bellament viscuda.

⁴⁹ En l'entrada no. 104 (20/03/17) “17 anys”, del *Quadern sisè o de transició (o de la immensitat)*.

3.6. El Quaderns com a consagració del triomf de l'oblit sobre la memòria.

Igual que la meva angoixa pel pas del temps es manifesta en l'ideal d'un refugi intemporal on el temps perviu congelat i inalterable, la meva **preocupació per l'oblit** es veu reflectida en el paradigma d'un arxiu de dimensions impossibles i de característiques quasi divines on totes les vides, situacions i experiències viscudes són emmagatzemades, com vaig expressar un 25 de octubre del 2016:

“La ciutat produeix en el meu interior un buit angoixant. Mentre camino pels carrers de retorn a casa em sento insignificant enmig de tantíssima gent i, a la vegada, entristit per la impotència que em causa la pèrdua de tantes històries embrancades dins dels cossos de les persones que m'envolten; vides que mereixen ser contades però que, lamentablement, es perdran. Sempre he sigut propens a una espècie de profund sentiment que m'impulsa a la necessitat d'aferrar-me a tot, a no deixar perdre res en l'oblit. La certesa de que mai es faci realitat el desig de que existeixi una espècie d'immensa biblioteca històrica, un arxiu vital distant a les lleis del temps i la memòria, em causa tristesa. Això moltes vegades em porta a pensar en Déu. Ja no és problema de que existeixi o no. Ara només sé que la seva mera inexistència seria injusta. Per nosaltres, pel món; per tot. Ens mereixem un Déu, un gegantesc bibliotecari que no permeti que tot això se'n vagi amb el vent”⁵⁰

L'oblit actua al llarg dels Quaderns com a causa i efecte, motor i obstructor de l'escriptura, ja que produeix en mi impotència i satisfacció a la vegada. Després d'aquest viatge emprés fa quasi tres anys que m'ha portat a escriure a diari el resultat de regirar en el meu interior i en el de tot el que m'envolta, arribo sempre a la mateixa conclusió: la de que tot intent meu d'eternitzar el moment és un bell error, un dolç fracàs que s'uneix a la llarga

⁵⁰ En l'entrada no. 24 (25/10/16) “Quedar-me a viure en un lloc anomenat Present”, del *Quadern sisè o de transició (o de la immensitat)*.

llista de derrotes. I al final, després de centenars de pàgines, experiències, persones i sentiments plasmats sobre el paper com a revolta contra l'oblit, només queda una veritat:

“[...] amb mi es queden tots aquests rostres nous, impensables mesos abans, totes aquestes experiències i aventures a la ciutat. Amb els anys només quedaràs tu, estimat quadern, un nou intent fallit de conservar l'ara per sempre. Llegir-te em provoca nostàlgia i impotència a la vegada; em deixo tanta gent, tantes sensacions... m'hauria d'haver aturat a escriure cada gest, cada diàleg, cada paisatge, classe, cançó i emoció d'aquest viatge. Però és impossible. Inclòs havent-ho fet, tot això continuaria sent un intent fallit. La meva pròpia experiència després de tantes pàgines escrites m'ha ensenyat que la vida, tota ella, definitivament és intraduïble a la memòria; la seva pròpia naturalesa ja incorpora la condemna d'ella mateixa a l'oblit. Només entenent i acceptant això podré ser feliç finalment”.⁵¹

⁵¹ En l'entrada 166 (09/06/17) “El que ens va deixar la revolució”, del *Quadern sisè o de transició (o de la immensitat)*.

4. Bibliografia

L'ESCRITURA DIARISTICA AL LLARG DEL TEMPS

Diarios de Franz Kafka, edició DeBolsillo (2017) amb pròleg de Jordi Llovet.
ISBN: 9788497935494.

- https://es.wikipedia.org/wiki/Elias_Canetti
- https://es.wikipedia.org/wiki/Masa_y_poder
- https://es.wikipedia.org/wiki/Thomas_Mann
- http://www.huffingtonpost.es/santiago-velazquez/thomas-mann-el-artista-y-b_1867127.html
- https://elpais.com/cultura/2017/03/01/babelia/1488372770_878352.html
- https://es.wikipedia.org/wiki/Samuel_Pepys
- https://es.wikipedia.org/wiki/Jean-Fran%C3%A7ois_Paul_de_Gondi
- https://es.wikipedia.org/wiki/Louis_de_Rouvroy,_duque_de_Saint-Simon
- https://es.wikipedia.org/wiki/Robert_Musil
- https://elpais.com/diario/1992/04/16/cultura/703375207_850215.html
- https://es.wikipedia.org/wiki/Witold_Gombrowicz
- [https://es.wikipedia.org/wiki/Diarios_\(Witold_Gombrowicz\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Diarios_(Witold_Gombrowicz))
- https://es.wikipedia.org/wiki/Ana_Frank
- <http://www.annefrank.org/es/Ana-Frank/>
- <http://www.annefrank.org/es/Ana-Frank/La-historia-de-Ana-Frank-en-version-abreviada/>
- https://es.wikipedia.org/wiki/Ir%C3%A8ne_N%C3%A9mirovsky
- https://elpais.com/diario/2004/12/05/domingo/1102222356_850215.html
- https://es.wikipedia.org/wiki/Victor_Klemperer
- https://elpais.com/diario/2003/06/19/cultura/1055973607_850215.html
- https://es.wikipedia.org/wiki/Adam_Czerniak%C3%B3w
- <https://es.wikipedia.org/wiki/Stendhal>
- https://ca.wikipedia.org/wiki/El_roig_i_el_negre
- https://ca.wikipedia.org/wiki/Benjamin_Franklin
- https://ca.wikipedia.org/wiki/Edward_Gibbon
- https://elpais.com/cultura/2012/04/16/actualidad/1334601364_641285.html
- https://ca.wikipedia.org/wiki/Marco_Polo
- https://ca.wikipedia.org/wiki/Els_viatges_de_Marco_Polo
- https://ca.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Gide
- <http://www.alohacriticon.com/literatura/escritores/andre-gide/>
- https://ca.wikipedia.org/wiki/Henry_Fielding
- https://ca.wikipedia.org/wiki/William_Wordsworth
- https://ca.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois-Ren%C3%A9_de_Chateaubriand
- https://ca.wikipedia.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe
- https://ca.wikipedia.org/wiki/Dom%C3%A8nec_Badia_i_Leblich

FRANK KAFKA

Diarios de Franz Kafka, edició DeBolsillo (2017) amb pròleg de Jordi Llovet.
ISBN: 9788497935494.

https://es.wikipedia.org/wiki/Franz_Kafka
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kafka.htm>
https://elpais.com/diario/2001/01/05/cultura/978649202_850215.html
<http://www.xlsemanal.com/conocer/historia/20170703/apasionada-vida-frank-kafka-cinco-pasiones-kafkianas.html>
[https://es.wikipedia.org/wiki/El_castillo_\(novela\)](https://es.wikipedia.org/wiki/El_castillo_(novela))
https://es.wikipedia.org/wiki/El_proceso
https://es.wikipedia.org/wiki/Max_Brod

ANAÏS NIN

Diarios I, IV, V, VI, VII d'Anais Nin, edició Bruguera (1984) amb pròlegs de Gunther Stuhlmann. ISBN 10: 8402083307 ISBN 13.

https://es.wikipedia.org/wiki/Ana%3%AFs_Nin
<http://www.elmundo.es/cultura/2015/01/02/54a5744a268e3e4b088b4575.html>
<http://valenciaplaza.com/los-diarios-eroticos-de-anais-nin>
<http://www.lavanguardia.com/vida/20170109/413208268086/anais-nin-los-diarios-de-la-voz-mas-atrevida-del-siglo-xx.html>
https://es.wikipedia.org/wiki/Henry_Miller

SYLVIA PLATH

Diarios completos de Sylvia Plath, edició Alba (2016) a cura de Karen V. Kukil.

https://es.wikipedia.org/wiki/Sylvia_Plath
https://elpais.com/cultura/2016/12/20/babelia/1482237546_845066.html
http://www.playgroundmag.net/cultura/books/Sylvia-Plath-Diarios-Completos_0_1875412476.html
<http://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20161213/sylvia-plath-diarios-completos-ted-hughes-5688119>
http://www.abc.es/cultura/cultural/abci-sylvia-plath-asoma-abismo-201612300843_noticia.html

L'ESCRITURA DIARÍSTICA EN LA FICCIÓ

https://es.wikipedia.org/wiki/Mark_Twain
<http://www.ataun.net/bibliotecagratis/CI%3%A1sicos%20en%20Espa%3%B1ol/Mark%20Twain/El%20diario%20de%20Ad%3%A1n%20y%20Eva.pdf>
https://es.wikipedia.org/wiki/Nikol%3%A1i_G%3%B3gol
https://es.wikipedia.org/wiki/Diario_de_un_loco
https://es.wikipedia.org/wiki/Mario_Benedetti
[https://es.wikipedia.org/wiki/La_tregua_\(Mario_Benedetti\)](https://es.wikipedia.org/wiki/La_tregua_(Mario_Benedetti))
https://www.guiacultural.com/guia_regional/regional/uruguay/letr_uy/mario_benedetti_la_tregua.pdf
https://es.wikipedia.org/wiki/Bram_Stoker
<https://es.wikipedia.org/wiki/Dr%3%A1cula>

ELS QUADERNS

Quaderns contra l'oblit:

1. **Quadern contra l'oblit:** 01/01 - 19/06/15
(160 pàgines; 82.082 paraules; 141 entrades)
2. **Quadern de bitàcola:** 05/07 - 13/09/15
(124 pàgines; 69.420 paraules; 70 entrades)
3. **Quadern del ser i el despertar:** 14/09 - 31/12/15
(144 pàgines; 69.266 pàgines; 83 entrades)
4. **Quadern del procés:** 01/01 - 25/05/16
(141 pàgines; 68.414 paraules; 90 entrades)
5. **Quadern de tot i res:** 26/05 - 11/09/16
(120 pàgines; 60.897 paraules; 66 entrades)
6. **Quadern de transició (o de la immensitat):** 12/09/16 - 09/06/17
(314 pàgines; 157.403 paraules; 166 entrades)
7. **Quadern del foc:** 10/06/17 - 11/09/17
(121 pàgines; 71637 paraules; 69 entrades)
8. **Quadern de la fam:** 12/09/17 – actualitat

Quaderns mínims

Llistes, cartes, registres

1. **Quadern literari:** 01/01/2013 – actualitat
(142 llibres; 43394 pàgines llegides)
2. **Quadern cinèfil:** 19/09/14 – actualitat
(298 pel·lícules registrades)
3. **Quadern teatròfil:** 11/10/14 – actualitat
(45 espectacles registrats)
4. **Quadern de somnis:** 04/08/13 - 13/07/14
27/06/15 - 13/07/15
5. **Quadern epistolar:** 02/04/15 - 29/06/15
6. **Quadern del sorral:** 10/01/17 - 30/03/17
(32 entrades)
7. **Quadern groc:** 2011 - 2015
8. **Quadern d'aforismes:** 2015

II

Frente al acantilado

procés de creació d'una obra artística
a partir d'una inquietud personal

En efecto, Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado. Resolvió reducir cada una de sus jornadas pretéritas a unos setenta mil recuerdos, que definiría luego por cifras. Lo disuadieron dos consideraciones: la conciencia de que la tarea era interminable, la conciencia de que era inútil. Pensó que en la hora de la muerte no habría acabado aún de clasificar todos los recuerdos de la niñez.

BORGES, J. L.; FUNES EL MEMORIOSO

1. El motor de la creació artística

Que impulsa a l'artista a la creació?

Fins a començaments del segle XX l'art, a través de les seves diferents corrents, es centra en la representació de la realitat que rodeja a l'artista. Bé siguin escenes costumistes, religioses o paisatges, sembla que tots els moviments pictòrics tenen un objectiu en comú: la recerca de la bellesa. Els moviments que sorgeixen aleshores a partir d'aquest moment trenquen radicalment amb aquesta idea. El Futurisme italià incorpora la màquina i el moviment, convertint elements com els automòbils o els avions en protagonistes i deixant clar que la indústria és el nou pilar sobre el que s'aixeca l'ésser humà, que clarament triomfa sobre la naturalesa. El Cubisme, amb la seva desconstrucció de la imatge, és el pas definitiu a la rebel·lia i a l'anarquia conseqüència d'èpoques de repressió i inspirat per la necessitat de recuperar la forma en els elements representats, la qual s'havia perdut en l'impressionisme. El Dadaisme, amb Schwitters i Duchamp en ment, es crea el concepte paradoxal d'anti-art i es desenvolupa la teoria de l'absurd enaltint objectes quotidians i ubicant-los dins de les galeries d'art. Exemples com "Dinamisme d'un ciclista" de Boccioni, el "Guernica" de Picasso o "La font" de Duchamp deixen clar que l'art convencional representa el clàssic i els formalismes i que aquests artistes són la nova imatge de l'art, del modernisme i de l'inconformisme. I així en les dècades que segueixen, ja sigui experimentant amb el kitsch i la cultura pop o amb l'art urbà, l'art busca trencar amb l'establert. Però això és només de manera formal. La forma en la que es representa és la manera de captar l'atenció del públic, però si anem més enllà i busquem més endins buscant el motor real que ha portat a l'artista a la creació arribem a la conclusió de que una obra d'art és en essència **expressió**. L'obra és el medi que li permet al creador expressar quelcom personal, prendre una inquietud íntima i transformar-la en una forma d'expressió com és un llibre, una pintura, una peça musical, etc. Encara que la inquietud sigui l'art mateix, creant l'artista busca deslliurar-se dels seus fantasmes, fer d'ells quelcom positiu. Per a això

es necessita per un complex procés d'assimilació, el qual culmina amb la creació de l'obra.

Però, quina part de l'obra pertany a l'artista i quina al món? Sense alguna de les dues peces que el conformen, el procés falla. Si l'artista no hi intervé abocant part de la seva personalitat, participant amb allò que és personal i intransferible, l'obra queda reduïda a un producte formal, una enciclopèdia o manual tècnic. És necessària la part emocional, la qual delata d'alguna forma o una altra les inquietuds i la personalitat de l'autor. D'igual manera, l'artista necessita prendre partit de la realitat, fer ús dels seus elements i utilitzar-los com a vehicle expressiu.

Per intentar comprendre millor les motivacions que porten a l'artista a la creació he contactat amb escriptors cabdals del panorama literari espanyol actual i els hi he proposat que em responguin a les set preguntes següents:

- 1. Quina -o quines- és la inquietud principal que li serveix de motor de creació i que subjau d'alguna forma o altra rere la seva producció literària?*
- 2. De quina manera sent que la creació literària el justifica? D'on sorgeix el seu ofici d'escriptor i si constitueix per a vostè una necessitat.*
- 3. De quina manera l'escriptura l'ha ajudat a sobreportar la seva vida i les seves inquietuds personals.*
- 4. Quin percentatge de la seva personalitat forma la obra i quina part li pertany, per dir-ho d'alguna manera, a l'exterior, al món? En quina mesura es tradueix la seva pròpia personalitat en la seva obra.*
- 5. Quina relació té amb l'oblit i la memòria? Com ho ha afrontat al llarg de la seva carrera d'escriptor/a i si ha participat d'alguna forma o una altra en la seva obra.*
- 6. Si ha mantingut alguna vegada un diari personal i de quina forma l'ha ajudat en la vida i en la seva creació literària.*
- 7. Quin creu que és el fi últim del creador (artístic, literari, etc.).*

1.1. Pablo García Casado

Poeta espanyol nascut a Còrdova l'any 1972. Llicenciat en Dret per la Universitat de Còrdova, dedica la major part del seu temps a l'exercici literari, escrivint poesia i col·laborant en diversos mitjans periodístics. Actualment exerceix com a director de la Filmoteca d'Andalusia. La seva primera publicació, "Calentura" data del 1993, seguida de "El poema de Jane" el 1996 "Las afueras" 1997, llibre pel qual va obtenir el Premio Ojo Crítico de Poesía 1997, concedit per la Radio Nacional d'Espanya; amb aquesta sobre, a més a més, fou finalista el mateix any del Premio Nacional de Poesía. L'any 2001 va publicar "El mapa de América" i el 2007 "Dinero". El 1998 va rebre de la Diputación de Córdoba la beca de Creación Literaria.

Ha sigut inclòs en diverses antologies, entre elles Feroces de Isla Corretero, La generación del 99 de José Luis García Martín, El cristal y la llama, de Domingo Sánchez Mesa, i 25 poetas jóvenes espanyoles de Ediciones Hiperión.

Part de la seva obra ha sigut traduïda a l'anglès i al portuguès.

1. ¿Cuál -o cuáles- es la inquietud principal que le sirve de motor de creación y que subyace de alguna forma u otra tras su producción literaria?

P. G. C.: Yo creo con la propia lectura que lo primero es una insatisfacción con lenguaje. Los escritores queremos decir algo que hay más allá. No sabemos muy bien qué. Es una insatisfacción, y el deseo de querer escribir los libros que queríamos leer. Y también, porque no decirlo, el deseo de nombrar el misterio, de nombrar



aquellas regiones ocultas que el lenguaje cotidiano no puede nombrar.

2. ¿De qué manera siente que la creación literaria le justifica? ¿Podría vivir sin escribir? De dónde surge su oficio de escritor y si constituye para usted una necesidad.

Claro que podría vivir sin escribir. De hecho lo normal es no escribir. No tengo tan claro que sea una necesidad, o al menos una necesidad apremiante. Creo que escribo porque es la forma que mejor he encontrado para producir mis obsesiones.

3. De qué manera la escritura le ha ayudado a sobrellevar su vida y sus inquietudes personales.

La poesía ha sido muy generosa conmigo. Me ha dado amigos, me ha permitido viajar, y me ha permitido también aliviar algunas fatalidades de mi vida. La propia escritura me ha dado grandes momentos de plenitud. Y ha sido refugio contra tormenta. La poesía no te va a dar un trabajo, ni te va ayudar a encontrar el amor de tu vida, pero te da muy buenos momentos.

4. ¿Qué porcentaje de su propia personalidad forma la obra, y que parte le pertenece, por así decirlo, al exterior, al mundo? En qué medida se traduce su propia personalidad en su obra.

Bueno yo creo que todo es una experiencia exterior. Lo que escribimos, lo que pensamos, y hasta lo que sentimos tienen gran medida que ver con la experiencia cultural. Nadie crea de la nada. En el interior sólo tenemos vísceras.

5. ¿Qué relación tiene con el olvido y la memoria? Cómo lo ha afrontado a lo largo de su carrera de escritor y si ha participado de alguna forma u otra en su obra.

Somos memoria. La memoria es el presente, los recuerdos son el pasado. La escritura es la consolidación de los pequeños fragmentos de memoria que

acumulamos día a día. El olvido es absolutamente imprescindible para eliminar aquellos elementos que no son necesarios.

6. Si ha mantenido alguna vez un diario personal y de qué forma le ha ayudado en la vida y en su creación literaria.

No. No he tenido un diario personal.

7. Cuál cree que es el fin último del creador (artístico, literario, etc.).

Creo que intentar traducir y ofrecer una versión singular y parcial del mundo en el que nos ha tocado vivir.

1.2. Josefa Parra

Poetessa espanyola nascuda a Jerez de la Frontera l'any 1965. És una de les nous veus de la poesia femenina espanyola.

Llicenciada en Filologia Hispànica, treballa en l'actualitat en la Fundació Caballero Bonald, on coordina la revista de literatura Campo de Agramante.

Ha sigut guardonada, entre d'altres, amb el Premio de Poesía Breve Domecq el 1989, el Premio Internacional de Poesía Loewe a la Creación Joven el 1995, pel llibre "Elogio a la mala yerba", el Premio Internacional de Poesía La Porte des Poètes, Paris 1999, per la plaquette "África" i el Accésit del Premio de Poesía Luis Cernuda, Sevilla, 2000, per el llibre "Tractado de cicatrices". També ha publicat els poemaris "Geografía Carnal" l'any 1997 i "Alcoba del agua" el 2002.

És columnista d'opinió en una premsa diària i revistes de literatura. A més de ser inclosa en diverses antologies, alguns dels seus poemes han sigut traduïts al portuguès, al francès i a l'àrab.

1. ¿Cuál -o cuáles- es la inquietud principal que le sirve de motor de creación y que subyace de alguna forma u otra tras su producción literaria?

J. P.: Creo que lo que me mueve a escribir es la intención de hacer perdurable la experiencia, propia y ajena. Pienso que el arte, y la escritura muy especialmente, confieren inmortalidad (o algo parecido) a los amores, a los sentimientos, a las personas. Escribir es de alguna manera pervivir y hacer que lo que una conoce perviva.

2. ¿De qué manera siente que la creación literaria le justifica? ¿Podría vivir sin escribir?



De dónde surge su oficio de escritora y si constituye para usted una necesidad.

No sé si me justifica, pero sí que me compensa. Podría vivir sin escribir (de hecho, hay etapas en las que no escribo o apenas escribo), pero la existencia no sería completa, me faltaría una pieza esencial. Escribo para completarme también. Escribo desde que me acuerdo, no sé, quizá desde los 6 años. No tuve quien me impulsara a hacerlo, así que supongo que es algo connatural. Sentía esa necesidad. Recuerdo, por ejemplo, que desde muy pequeña consideraba el poema (o la prosa poética, que de niña y adolescente era lo que más hacía) como una instantánea: anotaba paisajes, visiones, apuntes de personas y de sucesos, como quien hacía una fotografía.

3. De qué manera la escritura le ha ayudado a sobrellevar su vida y sus inquietudes personales.

La escritura, la poesía, sobre todo, me ha consolado, levantado, acompañado, innumerables veces. Y la lectura, por supuesto. Leer y escribir son dos actividades que no pueden separarse. A veces escribir te sana, pero leer te sana siempre.

4. ¿Qué porcentaje de su propia personalidad forma la obra, y que parte le pertenece, por así decirlo, al exterior, al mundo? En qué medida se traduce su propia personalidad en su obra.

Hay una mezcla de ambas partes, lo propio y lo ajeno (que se vuelve propio a través de la poesía), hasta el punto de que en ocasiones ni yo misma sabría deslindarlo. La experiencia vital pasa al poema y la experiencia de los demás, al ser conocida y reconocida, se vuelve igualmente vital, y pasa de manera idéntica al poema. Me siento tan cerca de los poemas que revisan una parte de mi vida como de aquellos que explican sentimientos que otros me han contado, expresado, o que he visto y oído sin experimentarlos propiamente.

En cuanto a si mi personalidad se nota en lo que escribo, no sé... Podría decirse que en mis poemas se encuentra una versión mejorada de mí, porque

hay parte de otros, y eso me hace mejor y más interesante. Soy más valiente, más apasionada, más... ¡más interesante, sí! en los poemas.

5. ¿Qué relación tiene con el olvido y la memoria? Cómo lo ha afrontado a lo largo de su carrera de escritora y si ha participado de alguna forma u otra en su obra.

Como te decía en la primera cuestión, la conservación, la preservación, la perdurabilidad de personas, sentimientos, experiencias, es uno de los motores (o el principal) de mi escritura. Salvar la vida del olvido, volverla memoria que traspase el tiempo, eternizarla, es mi obsesión. Por ejemplo, cuando escribo del amor humano, del amor físico, lo que pretendo es que la huella de ese amor, de esa piel, quede fijada en el poema, para que no haya olvido, para protegerla del tiempo y de sus ataques.

6. Si ha mantenido alguna vez un diario personal y de qué forma le ha ayudado en la vida y en su creación literaria.

He mantenido un diario cuando era muy jovencita, pero luego la poesía se convirtió en mi diario y en el diario de lo que leía, miraba y sentía. La poesía me daba lugar para anotar no sólo lo mío, sino también lo de los demás. La poesía me parecía más empática en ese sentido. Quizá por eso la preferí.

7.Cuál cree que es el fin último del/la creador/a (artístico, literario, etc.).

La empatía. El ponerse en el lugar del otro, sentir en comunidad, explicarse uno mismo y explicar al otro. Y comunicarse, que es la segunda parte de esa empatía. Y, por supuesto, dejar memoria de todo ello.

Una definición que suelo hacer del poema es que se parece a un caleidoscopio (o que debe parecerse para tener sentido): cada lector encuentra un dibujo, una historia, únicos, igual que cada movimiento del caleidoscopio forma una figura diferente, a pesar de que las piecitas que se encuentran dentro del tubo (las palabras, o los tópicos, o las construcciones lingüísticas y semánticas en el caso del poema) no cambian. El poema es uno y muchos, y

sirve por eso mismo, porque puede decir cosas diferentes a personas diversas.
Cada lector lo hace único. Eso también es parte de la inmortalidad, creo yo.

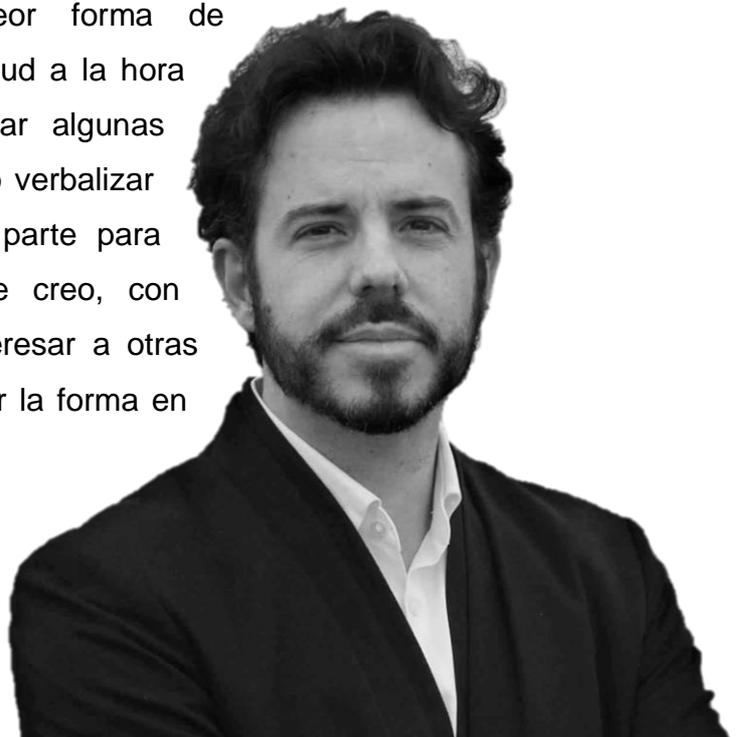
1.3. Vicente Luis Mora

Nascut a Còrdova l'any 1970, Vicente Luis Mora és un escriptor, poeta, assagista i crític literari espanyol. És llicenciat en Dret i Doctor en Literatura Espanyola Contemporània. Ha rebut diversos guardons per les seves obres literàries. Col·labora amb revistes com Ínsula, Animal sospechoso, Clarín, El invisible anillo, Mercurio o Quimera, així com en el suplement Cuadernos del Sur del Diario Córdoba. Els seus últims llibres publicats són la novel·la Alba Cromm (Seix Barral, 2010), el poemari Tiempo (Pre-Textos, 2009) i l'assaig El lectoespectador (Seix Barral, 2012).

El 2007 va ser nomenat director del Instituto Cervantes de Albuquerque (Nou Mèxic, Estats Units) i el 2010 del de Marrakech (Marroc). Manté el blog 'Diario de lecturas', en el que realitza crítica cultural donant-li especial importància a nous gèneres. Se l'acostuma a classificar dins del moviment 'generación Nocilla'.

1. ¿Cuál -o cuáles- es la inquietud principal que le sirve de motor de creación y que subyace de alguna forma u otra tras su producción literaria?

V. L. M.: Es difícil contestar estas preguntas sin parecer pretencioso o falsamente humilde -que es la peor forma de pretenciosidad-. Supongo que mi inquietud a la hora de escribir es por un lado materializar algunas imágenes que me obsesionan y por otro verbalizar algunos sonidos que me invaden, en parte para liberarme de ellos y en parte porque creo, con humildad y sinceridad, que pueden interesar a otras personas (ya sea por su contenido o por la forma en que están expresados).



2. ¿De qué manera siente que la creación literaria le justifica? ¿Podría vivir sin escribir? De dónde surge su oficio de escritor y si constituye para usted una necesidad.

No creo que ninguna vida deba ser “justificada”, la vida se legitima por sí misma y no requiere de coartada alguna. En cuanto a los modos de vida, viví bastantes años sin escribir, hasta los 17 años, y supongo que podría pasar sin ella (o no). Lo que sí podría, llegado cierto momento, es escribir sin publicar. Si algo constituye una necesidad para mí es el hecho de escribir; el de poner lo escrito en circulación pertenece a un segundo orden de cosas, y puede retrasarse o paralizarse un tiempo.

3. De qué manera la escritura le ha ayudado a sobrellevar su vida y sus inquietudes personales.

Hay quien dice que la escritura es una forma de terapia gratuita, un modo de sacar los demonios íntimos y comenzar la cura al reconocerlos y trabajar sobre ellos. El problema es que la escritura trae consigo sus propios demonios, no tantos como la tradición prescribe, pero algunos sí, amén de mucho trabajo, porque hay que conocer someramente lo que han escrito antes generaciones de autores. Digamos que, más que un psicoanálisis, la escritura es un largo tratamiento clínico-hospitalario, con fases de aislamiento y otras de cuidados intensivos, que se alarga durante toda la vida.

4. ¿Qué porcentaje de su propia personalidad forma la obra, y que parte le pertenece, por así decirlo, al exterior, al mundo? En qué medida se traduce su propia personalidad en su obra.

El porcentaje de lo propio o íntimo es bastante reducido; quizá se extienda un poco en la poesía, aunque mi obra poética está plagada de momentos inventados, ficticios, retorcidos, tamizados, fantásticos, incluso de ciencia ficción en algunos poemas de *Mester de cibervía* (2000) o *Serie* (2015). En la narrativa el porcentaje de inventiva e imaginación es mucho mayor, porque es parte de mi poética y de mi decisión estética: estoy algo cansado de escritura autobiográfica o autoficcional.

5. ¿Qué relación tiene con el olvido y la memoria? Cómo lo ha afrontado a lo largo de su carrera de escritor y si ha participado de alguna forma u otra en su obra.

A veces me gustaría olvidar más y recordar menos, pero no siempre es posible. Una forma de diluir o borrar la memoria es cubrirla de capas de ficción (algo que, según los neurocientíficos, hacemos de todos modos), hasta tal punto que ya no la reconozcamos como nuestra. Otras veces no tiro de ciertos recuerdos, pero sí de algunos detalles o del modo en que recuerdo vivamente esos detalles, para construir otros similares para mis personajes.

6. Si ha mantenido alguna vez un diario personal y de qué forma le ha ayudado en la vida y en su creación literaria.

No exactamente, llevo un dietario (conjunto de anotaciones dispersas, fechadas, pero no diarias, ni siquiera semanales o mensuales), en el que apunto algunas cosas que se me ocurren. Una parte de ellos ha sido publicada este año (*Nanomoralía*). Muy de cuando en cuando tomo alguna idea de ahí, pero por lo general mis proyectos literarios surge por sí solos y les abro un archivo o fichero individual a cada uno.

7.Cuál cree que es el fin último del creador (artístico, literario, etc.).

Ser él mismo.

1.4. Ana Pérez Cañamares

Nascuda a Santa Cruz de Tenerife l'any 1968, Ana Pérez Cañamares és una escriptora i poetessa espanyola. És llicenciada en Filologia Hispànica per la Universitat Complutense de Madrid i treballa com administrativa per la Universitat Nacional d'Educació a Distància. La seva carrera poètica va començar l'any 2007 amb la publicació del llibre de poemes La alambrada de mi boca (Editorial Baile del Sol). En la mateixa editorial es publicà el seu primer llibre de relats En días idénticos a nubes i el seu segon poemari, Alfabeto de cicatrices. L'any 2013 el seu poemari Las sumas y los restos va ser guardonat amb el "V Premio de Poesía Blas de Otero- Villa de Bilbao 2012".

Alguns dels seus contes han aparegut en antologies com Por favor sea breve (Páginas de Espuma), Mujeres cuentistas (Baile del Sol), Beatitud. Visiones de la Beat Generation (Baladí) o Al otro lado del espejo. Narrando contracorriente (Escalera), entre d'altres. També col·labora amb els seus poemes en les antologies Resaca/Hank Over. Un homenjae a Charles Bukowski (Random House Mondadori), 23 Pandoras. Poesía alternativa espanyola (Baile del Sol), La manera de recogerse el pelo. Generación Bloguer (Bartleby), així com en diferents revistes impreses i digitals. També ha participat en la trobada poètica Voces del extremo.

El seu últim llibre, publicat el 2016 i dedicat al gènere dels aforismes, s'anomena Ley de conservación del momento.

1. ¿Cuál -o cuáles- es la inquietud principal que le sirve de motor de creación y que subyace de alguna forma u otra tras su producción literaria?

A. P. C.: Diría que hay varias. Una constante es mostrar mi asombro y aprecio por el misterio de estar



viva, y tratar de compartirlo y contagiarlo. Otra, que tiene mucha relación con la anterior, es el hecho de que cuanto más amo y me sorprende la vida, más me indigna el daño que los seres humanos se hacen entre ellos y al planeta. Me cito a mí misma: mi principal tarea como poeta es celebrar la vida, condenar el mundo.

2. ¿De qué manera siente que la creación literaria le justifica? ¿Podría vivir sin escribir? De dónde surge su oficio de escritora y si constituye para usted una necesidad.

Me gustaría ser una persona más activa social y políticamente, más valiente, más de acción. Pero no lo soy; así que probablemente la poesía sea también una manera de sentirme útil, de darle algo al mundo. También de explicármelo a mí misma, de contrarrestar mi impotencia. Martín Casariego dice que un buen verso quizá sea el lado valiente de un cobarde, y es algo que creo que se me puede aplicar. Sea como fuera, la poesía es mi manera de estar, de vivir, de aspirar a algo más allá que una vida ramplona. Así que me costaría la vida no escribir. Con la poesía canalizo mi curiosidad, mi inconformismo, mis ganas de saber. A través de ella aspiro a una vida buena, plena. A vivirla con mayor intensidad y en compañía.

3. De qué manera la escritura le ha ayudado a sobrellevar su vida y sus inquietudes personales.

La poesía me ha dado un camino de expresión y de conocimiento. Me ha ayudado a atravesar dolores y tristezas, y a vivirlas más compasivamente y compartiéndolas con los demás. Gracias a los poemas (los míos y los ajenos) me encuentro con los otros y conmigo misma, y con la sabiduría que todos compartimos y tantas veces olvidamos.

4. ¿Qué porcentaje de su propia personalidad forma la obra, y que parte le pertenece, por así decirlo, al exterior, al mundo? En qué medida se traduce su propia personalidad en su obra.

Siempre digo que la poesía es el lugar donde no puedo mentirme a mí misma; si creo un personaje para el poema, desde luego lo hago

inconscientemente; lo cierto es que intento volcarme en ellos sin fingimientos ni cortapisas. También es una manera de cuestionarme mi lugar en el mundo: qué le ofrezco yo, qué parte de él dejo entrar o entra en mí sin que yo quiera. Diría que la poesía es la frontera en la que nos encontramos el mundo y yo.

5. ¿Qué relación tiene con el olvido y la memoria? Cómo lo ha afrontado a lo largo de su carrera de escritora y si ha participado de alguna forma u otra en su obra.

Me interesa mucho rescatar del olvido lo que no merece ser dejado atrás. Por eso en bastantes poemas hablo de la vida de mis padres, de lo que me contaron, en una mezcla de memoria histórica y biográfica. Creo que esa es una de las capacidades de la poesía, salvar del olvido. Hay una frase que me gusta mucho y que cito a menudo del poeta Charles Simic: “Señores historiadores del futuro, no lean el New York Times, lean a los poetas”. Lo más importante queda a veces anulado por la actualidad; pero la poesía guarda lo esencial.

6. Si ha mantenido alguna vez un diario personal y de qué forma le ha ayudado en la vida y en su creación literaria.

No, nunca he recurrido a un diario. Creo que los poemas que escribo funcionan a la manera de un diario para mí. Intento que no reflejen anécdotas sin interés para los demás, sino que tiendan hacia algo más universal y atemporal; pero a la vez, cuando los leo, yo reconozco el momento y las circunstancias en las que los escribí.

7.Cuál cree que es el fin último del/la creador/a (artístico, literario, etc.).

Señalar el camino hacia una vida plena y denunciar a todo aquello -ya sea el Poder o nuestra complicidad con él a través del miedo, la pereza, la comodidad, el egoísmo, etc.- que nos impide alcanzarla.

1.5. Josep Maria Rodríguez

Nascut a Sùria l'any 1976, Josep M. Rodríguez és un poeta i traductor català. Autor dels llibres de poemes Las deudas del viajero (Dama Ginebra, 1998), Frío (Pre-Textos, 2002), La caja negra (Pre-Textos, 2004), Raíz (Visor, 2008) i Arquitectura yo (Visor, 2012), amb els que ha obtingut, entre altres, el "Premio de Poesía Emilio Prados", el "Premio de Poesía Emilio Alarcos" i el "Premio de Poesía Generación del 27". Una trajectòria que recull l'antologia Ecosistema (Pre-Textos, 2015). Part de la seva obra ha sigut traduïda a més d'una desena d'idiomes. Ha publicat també l'assaig "Hana" o la flor del cerezo (Pre-Textos, 2007) i les antologies Yo es otro. Autorretratos de la nueva poesía (DVD, 2001) i Alfileres. El haiku en la poesía española última. (4 estaciones, 2004). De su labor como traductor destaca Poemas de madurez (colección Cosmopoética, 2004), de Kobayashi Issa. L'any 2016, la revista Fragmenta li va dedicar un número monogràfic al conjunt de la seva obra i la Universitat Autònoma de Madrid celebrà una trobada sobre la seva poesia.

Aquest 2017 ha publicat Sangre seca (ed. Hiperión), Premio de Poesía Ciudad de Córdoba "Ricardo Molina".

- 1. ¿Cuál -o cuáles- es la inquietud principal que le sirve de motor de creación y que subyace de alguna forma u otra tras su producción literaria?**

Empecé a escribir de forma casi inconsciente. Como el niño que mira un partido de fútbol en la tele y luego trata de repetir las jugadas de sus ídolos.



Los míos no vestían uniforme. Se llamaban Machado, Carriego, Espriu, García Lorca... Escribir es para mí una consecuencia directa de mi condición de lector.

2. ¿De qué manera siente que la creación literaria le justifica? ¿Podría vivir sin escribir? De dónde surge su oficio de escritor y si constituye para usted una necesidad.

La escritura no nos justifica. El poeta que cierra la puerta de su estudio para escribir, dejando fuera a sus hijos, no me interesa. Quiero decir, hay grandes autores cuya existencia me parece poco menos que repugnante. En mi caso concreto, quizá no podría vivir sin leer ni escribir, porque la poesía (en cierta medida) me sirve para equilibrarme, pero sí tengo claro que podría vivir sin publicar, sin la vertiente pública del escritor.

3. De qué manera la escritura le ha ayudado a sobrellevar su vida y sus inquietudes personales.

La vida no deja de ser una escalera que, peldaño a peldaño, nos toca subir. Y la poesía es como una barandilla en la que apoyarnos cuando lo necesitamos. Pero cuando hablo de poesía no me estoy refiriendo a la escritura, sino a la lectura. La lectura que nos ensancha la mente. La lectura que nos permite recordar o entender o que nos avanza la vida que nos espera.

4. ¿Qué porcentaje de su propia personalidad forma la obra, y que parte le pertenece, por así decirlo, al exterior, al mundo? En qué medida se traduce su propia personalidad en su obra.

En un poeta, la concepción de su propia obra tiene que ver más con las intenciones, con las buenas intenciones, que con la realidad de su obra en marcha. Sólo hace falta echarle un vistazo a cualquier antología y comprobar cómo las poéticas de sus autores no se ajustan demasiado a lo que sus versos plantean. Los escritores siempre nos miramos en

espejos deformados por nosotros mismos. No obstante, veamos, ya los griegos decían aquello de: “Conócete a ti mismo”. La poesía me sirve (ya lo he dicho) para equilibrar mis estados de ánimo, también para conocerme y para anclar mis experiencias (esto último ya lo desarrollo en la siguiente pregunta).

5. ¿Qué relación tiene con el olvido y la memoria? Cómo lo ha afrontado a lo largo de su carrera de escritor y si ha participado de alguna forma u otra en su obra.

Mi tercer libro de poemas se titulaba *La caja negra* (Pre-Textos, 2004). Creo que eso en el fondo es para mí la escritura: una especie de caja negra en la que voy registrando lo que me va sucediendo (obviamente todo lo que se cuenta en un poema no es verídico). Hay quien escribe diarios o memorias o hace fotografías... Yo prefiero escribir poemas.

En el caso concreto de la memoria y el olvido, en mi libro *Raíz* (Visor, 2008) escribí: “Sólo tengo interés por el instante. / El resto es erosión / o me erosiona”. Yo era joven y, como todos los jóvenes, que diría Gil de Biedma, en aquel libro quería llevarme la vida por delante. Pero ha pasado el tiempo, y de ahí que, en mi libro más reciente, *Sangre seca* (Hiperión, 2017), el tema central sea la memoria. Lo cual no deja de ser lógico. La memoria es una especie de mochila. Todos nacemos con ella. Cuando eres joven esa mochila pesa poco o muy poco y no le das importancia. En cambio, con el paso de los años, esa mochila va llenándose más y más, hasta que empieza a tirar de ti. Esa es la razón de ser del libro.

6. Si ha mantenido alguna vez un diario personal y de qué forma le ha ayudado en la vida y en su creación literaria.

No. Como ya he comentado, mi diario es mi obra poética.

7. Cuál cree que es el fin último del creador (artístico, literario, etc.).

Es una pregunta demasiado trascendental. Más que el fin, me preocupa el punto de partida. Uno de mis escritores favoritos es Matsuo Bashō. Un día, mientras contemplaba el vuelo de unas libélulas junto a su discípulo Kikaku, este exclamó: “¡Rojas libélulas! / Si le quitas las alas / son vainas de pimienta”. A lo que Bashō objetó: “No, así no, acabas de matar a las libélulas. Di más bien: ¡Vainas de pimienta! / Si les añades alas / se vuelven libélulas”. Pues eso, para mí la poesía debe estar siempre del lado de la vida. Ese sería el punto de partida.

2. Procés de creació d'una obra artística

Després d'aquest periple per entendre el que impulsa la creació literària i trobar referents dels quals aprendre, m'embarco finalment en el projecte de creació d'una obra artística pròpia. Per a aquesta tasca em serveixo dels formats literari, musical i plàstic -tot seguint l'ideal del *gesamtkunstwerk*⁵² wagnerià- per formar en unió un mateix univers artístic, on els relats, els dibuixos i les peces musicals es complementen formant en conjunt un tot.

Elegeixo per la creació d'aquesta obra un mateix tema que d'alguna forma o una altra faci de columna vertebral i uneixi totes les parts atorgant-li coherència i cohesió al producte final, i que a la vegada sigui una inquietud personal: **l'oblit**.

Amb aquestes condicions com a punt de sortida -obra de format literari, musical i plàstic, amb històries que tinguin al concepte de l'oblit com a tema central, etc.-, doncs, m'embarco en l'aventura de la creació del meu primer llibre de relats il·lustrat i musicat.

A continuació exposo el procés de creació al que m'he enfrontat al llarg d'aquest projecte i presento l'obra, que té com a títol *Frente al acantilado*, primer referint-me a l'apartat tècnic i formal i posteriorment, en el punt 3 (*"Frente al acantilado: síntesi conceptual"*), al temàtic.

2.1. L'apartat literari.

Gruix de l'obra, al voltant d'ella s'articulen les parts restants. El producte final de la part literària és un llibre de relats, 10 en total, relacionats entre ells temàtica i conceptualment. Els relats que formen *Frente al acantilado* són els següents:

⁵² *Gesamtkunstwerk* (en alemany), i la seva traducció al català *obra d'art total*, és un terme usat per Richard Wagner a l'hora d'explicar la filosofia de la seva dramaturgia per a referir-se a un tipus d'obra d'art autònoma que integra de manera simultània i relacionada diferents medis o disciplines artístiques, com la música, el teatre i les arts visuals.

1. **El Archivo (I).**
2. **El enemigo invisible.**
3. **Interiores.**
4. **Canela en el agua.**
5. **Lampedusa.**
6. **Los males menores.**
7. **La deriva.**
8. **Hijos del ruido y la furia.**
9. **El reino de la espiga.**
10. **El Archivo (II).**

Els relats estan interconnectats dins d'un mateix univers literari tot i que també poden ser llegits amb total independència. Aquesta decisió l'he pres inspirant-me en altres autors, com són Stephen King (Denver i l'univers literari de l'estat nord-americà de Maina, que conté tota una mitologia d'éssers i personatges interconnectats per King al llarg de totes les seves novel·les), J. D. Salinger (els membres de la família Glass són personatges recurrents en els seus contes i novel·les, tot formant un curiós i entranyable mapa de personatges), o la factoria Disney Pixar (totes les seves pel·lícules estan connectades amb *easter eggs* i coincidències en l'espai-temps que aconseguen donar-li versemblança i una segona lectura més ambigua a totes les seves històries), els quals teixeixen relacions i detalls de connexió entre els personatges i les situacions de les seves obres de forma enginyosa i simpàtica, sense que això dificulti la seva comprensió. Podem gaudir d'elles o bé passar-les per alt. En *Frente al acantilado*, he decidit que les relacions siguin substancials, però no determinants per entendre la lectura.

Els relats no s'ordenen temàtica ni cronològicament, sino de forma heterogènia, menys el relat central *-Lampedusa-* i el que obre i tanca el llibre *-El Archivo*. Per entendre el concepte general de *Frente al acantilado* ens hem de centrar en aquestes dues històries.

2.1.1. Estructura.

El llibre obre i tanca amb un mateix relat, *El Archivo*, separat en dues parts. En ell es planteja la possibilitat d'un futur distòpic on la humanitat ha renunciat al progrés per salvar-se a ella mateixa, ja que progressar significa cedir el seu relleu a la intel·ligència artificial. Després d'una guerra desastrosa, els humans resulten vencedors, instaurant sobre la Terra l'immobilisme i una vida quasi primitiva. Per poder suportar la crisi existencial que aquest desengany provoca s'estableix un immens arxiu format per tota la memòria, documents i escrits guardats al llarg de la història de la humanitat en una illa allunyada de la civilització; a partir d'ell es crea un sistema de realitat virtual on les persones es poden connectar per reviuere el passat, quan encara existia la il·lusió i l'esperança pel futur. En un present congelat on no es creen nous records, la gent opta evadir-se de tanta tristesa connectant-se al sistema. Aquesta és la única realitat tangent de *Frente al acantilado*. Aquí es desenvolupa tota l'acció. La resta de relats, doncs, representa que són records que viuen dins del sistema de l'Arxiu, històries que la gent pot reviuere al connectar-se en les peixeres. En el darrer relat -*El Archivo (II)*- Cara, la protagonista, mencionarà tots els altres relats després de connectar-se al sistema, lligant totes les històries dins del mateix univers literari -el de *El Archivo*.

Mientras la consolaba me hablaba una y otra vez de paisajes desolados por la guerra, de un muro y de dos hombres abatidos bajo la lluvia⁵³, de violines sonando con angustia en una habitación solitaria⁵⁴, de saltos sin retorno en un lago⁵⁵, de padres e hijos e hijos y padres que se despiden, de la muerte asomándose en medio de una avenida concurrida, de pueblos lejanos en el tiempo y el espacio, de una vieja testimonio de su propio abandono, de cartas deshaciéndose entre el fuego y bajo el peso de los años.

⁵³ El enemigo invisible.

⁵⁴ Interiores.

⁵⁵ Canela en el agua.

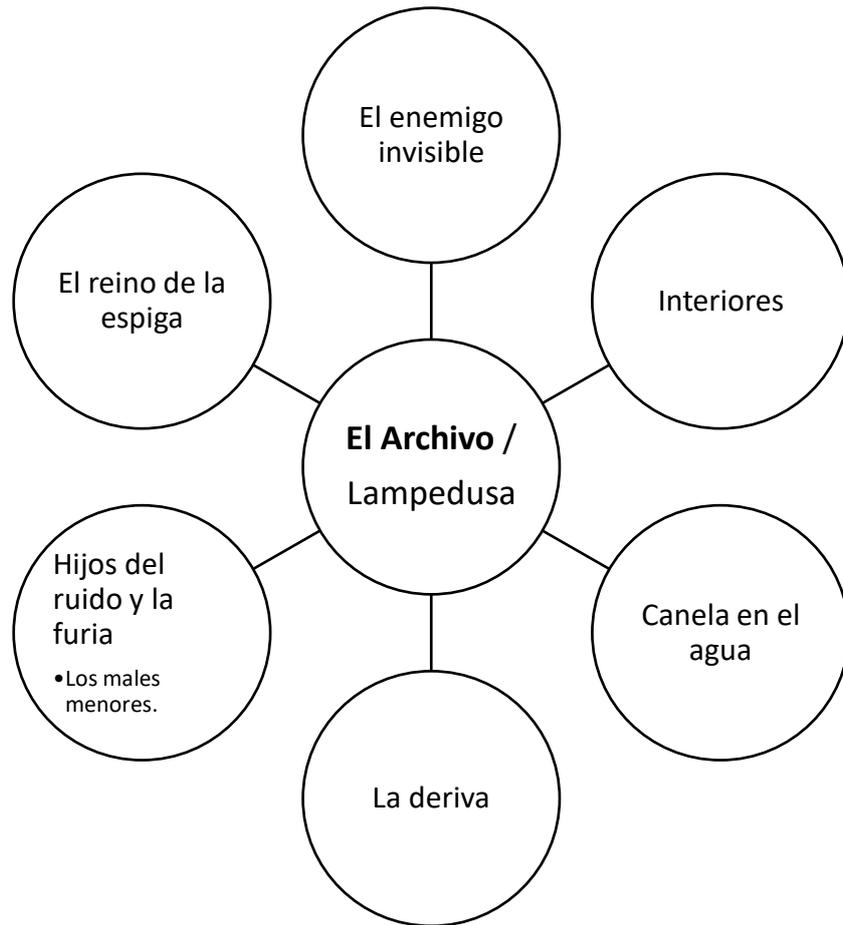
Per una altra banda hi ha *Lampedusa*, el relat central de la novel·la, ubicat en la meitat del llibre. Aquest explica ni més ni menys que els orígens de la illa de *El Archivo*, esdevinguts tres-cents anys abans. L'illa de la memòria austera i humil de Vinaróes -protagonista de *Lampedusa*- és la mateixa que la de *El Archivo*. Aquest detall es confirmarà a *El Archivo (II)*, quan els protagonistes visiten "el Observatorio", on tot va començar; la casa de Vinaróes on es desenvolupa l'acció del relat *Lampedusa*. *El Archivo (II)* acaba amb la presentació de Vinaróes, la intel·ligència artificial que ens precedirà en el progrés. Aquest robot té el mateix nom que el protagonista de *Lampedusa*; és clarament un homenatge a ell, tres-cents anys més tard, l'assoliment perfecte de la màxima ambició del Vinaróes i a la vegada una referència personal al Funes de Borges, que és el d'un ésser que pot recordar-ho tot i que a la vegada conté en ell tota la memòria de la història humana. D'aquesta forma els dos relats centrals del llibre queden lligats i es revela el sentit real que subjau rere tota l'obra de *Frente al acantilado*. Deixo en mans del lector aquesta interpretació.

La resta de relats tenen petits lligams que poden resultar curiosos i simpàtics, però no determinants. Per exemple, *Los males menores* és l'únic conte que és ficció dins la ficció: és un relat escrit pel protagonista de *Hijos del ruido y la furia*. Hi haurà una petita referència a ell en *Hijos...*, però també ho podem arribar a deduir pel to utilitzat i perquè és l'únic relat que està escrit en tercera persona. La resta de relats contenen connexions més subtils, que espero que el lector gaudeixi descobrint tant com vaig gaudir jo a l'hora de tramatar-les.

Així doncs, el mapa estructural de *Frente el acantilado* seria el següent, resultant *El Archivo (I i II)* i *Lampedusa* els relats al voltant dels quals s'articulen la resta d'històries, i els que donen sentit

3
 Al haberme dejado en vosotros a vosotros, también
 nos habíamos marcado límites. Fue así como nos
 descubrimos de repente sumidos en la más grande
 soledad del mundo humano; me dio avara para
 alargar la conquista del saber se había quedado
 en estancado. Ningún destino nos esperaba con los
 brazos abiertos más allá de los estrellados. Era
 como si algo entre nosotros como un juego de
 agua fría. Sin motor, sin una continuidad
 que nos justificara, perdamos nuestro sentido y
 nos vimos empujados en una gran curva
 existencial. Esto afectó irremediablemente a la sociedad,
 entre la cual se empezó a abrir paso un nuevo
 humanismo - o anti-humanismo - basado en la
 deshumanización. Sin amor ni razón de ser nos
 estábamos situando al nivel de un animal.
 Y así empezamos a actuar unidos, como si
 los cables en auriculares infirnos de silencio y
 brutalidad, un espacio donde poder dar rienda
 suelta al sin sentido. La desesperanza se había

a l'obra en conjunt:



2.1.2. Estil i forma.

Sempre he escrit literatura fantàstica o experimental, així que triar el realisme (o realisme màgic, en ocasions) com a corrent literària que seguir durant l'escriptura dels relats ha sigut tot un repte personal. He volgut que tots els contes tinguin versemblança, encara que no estan redactats de forma purament realista, sinó que he optat per un llenguatge poètic (sempre sense allunyar-me d'un marc de situacions possibles). El relat que a simple vista sembla ser més fantasiós segurament és *Interiores*, tot i que tot ell és en realitat una metàfora sobre la pèrdua; el món fantàstic del protagonista és una forma d'expressar-se, una via d'escapada creada per evadir-se d'una realitat que podria ser real. Així doncs, no considero que sigui un relat de fantasia, al

contrari. No m'atreveixo a dir que *Frente al acantilado* sigui una obra de caire realista, encara que puc afirmar que he buscat que s'apropi bastant a la realitat en un intent de millorar en aquest camp, que sempre se m'ha resistit.

El llenguatge dels relats de vegades és innecessàriament recargolat. Tot i això crec que he aprofitat l'oportunitat per intentar desfer-me del barroquisme que sempre m'ha acompanyat i provar amb coses noves.

2.1.3. Sobre l'elecció del castellà com a idioma dels relats.

No he escollit escriure els relats en castellà per qüestions estètiques ni socials. Desenvolupo la meva vida en un entorn en català, però per algun motiu que desconec del cert sempre m'he sentit més a gust al llegir i escriure ficció en castellà. Com que mai parlo en castellà, escriure en aquest idioma es converteix d'alguna forma o una altra en una manera d'evadir-me una mica de mi mateix. Tanmateix, crec que tenir al català i al castellà com a llengües amb les que expressar-nos és tota una sort. Haver escollit el castellà com a idioma amb el que escriure *Frente al acantilado* és una qüestió personal, i no busca cap mena de transcendència o importància més enllà d'aquest terreny.

2.2. L'apartat musical.

Complementen als relats un recull de peces per a piano sol compostes inspirant-me en cada una de les històries. Novament no és necessita de l'altra part per gaudir de les cançons, tot i que la idea és que serveixin una de l'altra - la part musical de la literària- per a enriquir i fer més intensa la experiència *Frente al acantilado*. El producte final de la part musical és un disc amb les peces enregistrades, i en un futur el llibre de partitures.

2.2.1. Estructura.

El nombre de peces per a piano i de relats no és proporcional, tot i que es desenvolupen de forma paral·lela. Així doncs, cada relat pot disposar de més d'una peça que el complementi o bé de cap (és el cas de *Interiores*, el qual, al ja estar inspirat en una peça per a violí de Bach, no té cançó que pròpia que el complementi). En total, les peces que conformen el disc *Frente al acantilado* són les següents:

1. **Frente Al Acantilado.**
2. **Un Día Memorable (Papá).**
3. **El Enemigo Invisible.**
4. **Música Sumergida.**
5. **El Observatorio.**
6. **Emma (a la vida que pasa).**
7. **Los Bienes Mayores.**
8. **La Deriva.**
9. **Agosto en Barcelona.**
10. **Mañana**
11. **El Archivo.**
12. **Vinaróes.**
13. **Emma (a la vida que pasa) – Piano Solo**

Les peces també estan relacionades entre elles, fins al punt que existeixen quatre *leitmotiv*⁵⁶ que apareixen al llarg del disc enmig d'altres peces, relacionant totes les cançons d'igual forma que es relacionen els relats.

⁵⁶ Un *leitmotiv* (de l'alemany, 'motiu conductor') és una figura artística que, unida a un contingut determinat, es repeteix durant una obra d'art. En música, el leitmotiv és una figura musical popularitzada per Hector Berlioz, que la va anomenar *idée fixe* i que Richard Wagner va elevar a sistema en les seves òperes. És un tema musical no gaire llarg (normalment, una melodia curta o ritme) que representa un personatge, cosa, sentiment o circumstància abstracta que es dóna cada vegada que se'l vulgui evocar i que, normalment, està dotat d'una gran capacitat de transformació i adequació.

A continuació el mapa de relacions dels relats amb les respectives peces que complementen a cadascú d'ells:

El Archivo (vol. I)

- Frente Al Acantilado.
- Un Día Memorable (Papá).

El enemigo invisible.

- El Enemigo Invisible.

Interiores.

Canela en el agua.

- Música Sumergida.

Lampedusa.

- El Observatorio.
- Emma (a la vida que pasa) - versió amb violoncel.
- Emma (a la vida que pasa) - Piano Solo.

Los males menores.

- Los Bienes Mayores.

La deriva.

- La Deriva.

Hijos del ruido y la furia.

- Agosto en Barcelona.

El reino de la espiga.

El Archivo (II).

- Mañana.
- El Archivo.
- Vinaróes.

2.2.2. Estil i forma.

Les cançons que conformen *Frente al acantilado* són peces per a piano sol compostes i interpretades per mi que s'emmarquen dins del gènere minimalista o de música clàssica contemporània, *new age*. D'aquest gènere en són exemple compositors com ara Max Richter, Ólafur Arnalds, Nils Frahm, Ludovico Einaudi o Philip Glass.

2.2.3. Enregistrament.

Les peces han estat enregistrades durant els mesos de setembre i octubre de forma casolana mitjançant un teclat Nord Stage 2 EX i un sistema d'enregistrament PreSonus amb USB. En un futur -un cop les peces estiguin definides del tot- m'agradaria registrar-les en un estudi de gravació per aconseguir així un resultat final més digne.

2.2.4. Publicació del disc. Distribució i publicitat.

L'àlbum complet de Frente Al Acantilado està disponible a Spotify, Amazon, iTunes, Drezler i a tot tipus de plataformes digitals. Per aconseguir-ho he hagut d'aprendre el procés que porta a l'artista de la creació a la publicació del seu treball. M'he posat en contacte amb una agència de distribució (Routenote) i després de superar les diferents verificacions he aconseguit que el meu àlbum sorti a la venda.

Per la publicitat he fet servir les meves xarxes socials, he creat una pàgina de facebook, un perfil d'instagram⁵⁷ i un canal de youtube⁵⁸ amb totes les cançons i he elaborat un seguit d'obres plàstiques que il·lustren les cançons⁵⁹.

⁵⁷ @elreinodelaespiga <https://www.instagram.com/elreinodelaespiga/?hl=es>

⁵⁸ https://www.youtube.com/channel/UC2LsZen9WeNDJ0r11v5ESyw/videos?view_as=subscriber

⁵⁹ veure 2.3.3. *artwork del treball*.



Adrià Ibáñez Pelegrí

45 suscriptores

PERSONALIZAR CANAL

CREATOR STUDIO

INICIO

VÍDEOS

LISTAS DE REPRODUCCIÓN

CANALES

COMENTARIOS

MÁS INFORMACIÓN



Vídeos subidos REPRODUCIR TODO

ORDENAR POR



3:11

Emma (a la vida que pasa) - Piano Solo (Frente Al Acantilado 12)

27 visualizaciones • Hace 1 mes



2:38

Vinaróes (Frente Al Acantilado 11)

12 visualizaciones • Hace 1 mes



3:15

El Archivo (Frente Al Acantilado 10)

19 visualizaciones • Hace 1 mes



2:19

Mañana (Frente Al Acantilado 09) DEMO

21 visualizaciones • Hace 1 mes



1:53

Agosto En Barcelona (Frente Al Acantilado 08) DEMO

24 visualizaciones • Hace 1 mes



2:45

La Deriva (Frente Al Acantilado 07)

18 visualizaciones • Hace 1 mes



3:17

Los Bienes Mayores (Frente Al Acantilado 06)

22 visualizaciones • Hace 1 mes



4:01

Música Sumergida (Frente Al Acantilado 05) DEMO

32 visualizaciones • Hace 1 mes



1:44

Un Día Memorable (Papá) (Frente Al Acantilado 04)

52 visualizaciones • Hace 1 mes



2:52

Frente Al Acantilado (Frente Al Acantilado 03) DEMO

28 visualizaciones • Hace 1 mes



3:32

El Enemigo Invisible (Frente Al Acantilado 02) DEMO

302 visualizaciones • Hace 1 mes



3:10

Emma (a la vida que pasa) - versión piano y chelo (Frente Al Acantilado 01) DEMO

230 visualizaciones • Hace 2 meses



4:42

El Observatorio (Frente Al Acantilado 00) DEMO

621 visualizaciones • Hace 2 meses

Conta de *youtube* amb totes les cançons que conformen l'àlbum i les seves respectives portades.



elreinodelaespiga

Seguido



15 publicaciones

45 seguidores

47 seguidos

📄 🗨️ Adrià I. P. "Frente al acantilado" 📖



Perfil d'instagram amb l'artwork i diferents fragments de l'obra literaria. En l'interior de cada fotografia hi han mostres dels relats i contingut extra sobre l'elaboració del treball.



ÁLBUM

Frente Al Acantilado

De

2017 • 13 canciones, 39 min

REPRODUCIR

GUARDAR



#	TITLE	🕒	👍
1	+ Frente Al Acantilado	2:54	
2	+ Un Día Memorable (Papá)	1:44	
3	+ El Enemigo Invisible - Adrià Ibáñez Pelegrí	3:32	
4	+ Música Sumergida	4:00	
5	+ El Observatorio	4:44	
6	+ Emma (a la vida que pasa) [with Raúl Ortega] - Raul Ortega	3:13	
7	+ Los Bienes Mayores	3:13	
8	+ La Deriva	2:45	
9	+ Agosto En Barcelona	1:52	
10	+ Mañana	2:19	
▶	+ El Archivo	...	3:14
12	+ Vinaróes	2:41	
13	+ Emma (a la vida que pasa) - Piano Solo	3:10	

© © 2017

L'àlbum complet de *Frente Al Acantilado* disponible a Spotify. També a iTunes, Apple Store, Amazon, Drezler, Shazam, etc.

2.3. L'apartat plàstic.

Frente al acantilado es conforma d'una última part plàstica: els dibuixos que il·lustren alguns dels relats del llibre i que conformen *l'artwork* i el material que dóna una mateixa estètica a la música i a la part literària. Els dibuixos també estan connectats amb els relats, de forma que no apareixen “perquè sí”: les il·lustracions representa que estan realitzades pel protagonista de *El Archivo*, el qual es passava llargues hores a la seva habitació dibuixant.

2.3.1. Estructura.

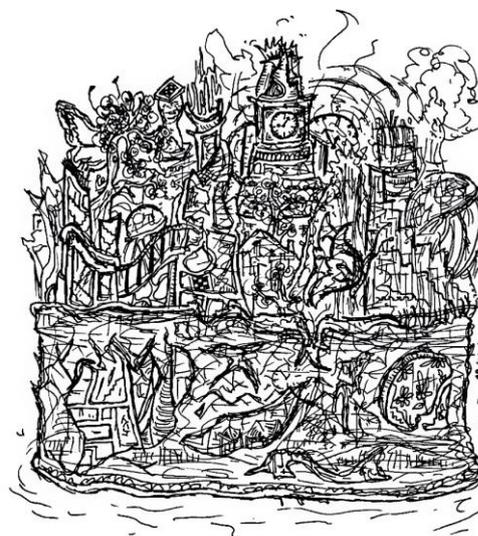
Al anar inclosos dins del producte final de l'apartat literari (llibre de relats), les il·lustracions segueixen la mateixa estructura que els relats. Els dibuixos que conformen *Frente al acantilado* són els següents:

1. **El Archivo** (en *El Archivo, I*).
2. **Cometa** (en *El Archivo, I*).
3. **Línia Maginot** (en *El enemigo invisible*).
4. **Gardenia** (en *Lampedusa*).
5. **Ancora** (en *La deriva*).
6. **Muntanyes** (en *La deriva*).
7. **Leteo** (en *El Archivo, II*).

2.3.2. Estil i forma.

El meu estil de dibuixar és molt personal i inclassificable. L'únic que dibuixo -per raons que desconec-, són ciutats. Però no ciutats normal i corrents, sino polis estranyes, post apocalíptiques, completament deshumanitzades, mecàniques i plenes de formes impossibles, túnels, carrils, torres i edificis inquietants. Aquesta obsessió per aquest tipus de ciutats sempre es veu reflectida en la meva escriptura i, fins a cert punt, en les meves composicions. En *Frente al acantilado* aquest tret personal es veu materialitzat en *El Archivo* de l'illa de Vinaróes, una ciutat futurista solitària i d'atmosfera asfixiant.

Podria classificar les meves ciutats en el gènere del surrealisme pictòric, amb referents com Moebius⁶⁰ o Escher⁶¹ al capdavant. Podria classificar les meves ciutats en el gènere del surrealisme pictòric, amb referents com Moebius⁶² o Escher⁶³ al capdavant. Una mostra d'elles:



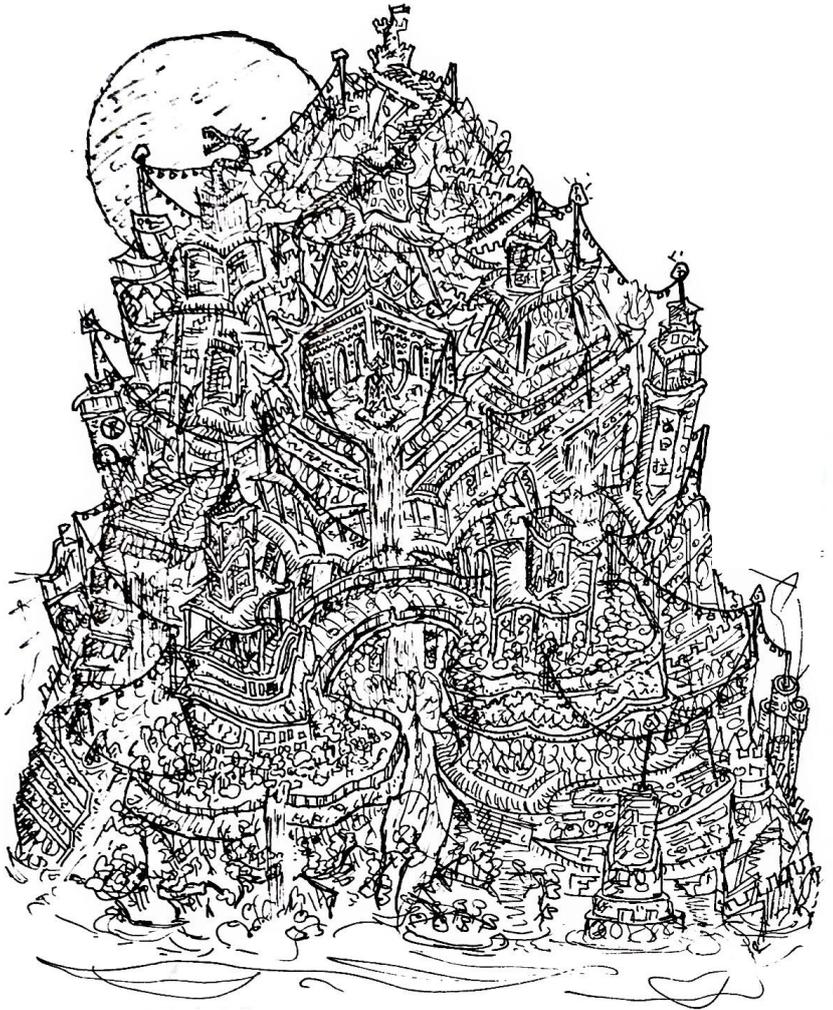
La rebelión del silencio (19/04/15)

⁶⁰ GIRAUD, JEAN (1938-2012) dibuixant de còmics i il·lustrador francès, conegut amb el pseudònim de Moebius. Durant els seus inicis es dedicava a dibuixar westerns. Més endavant, durant els anys 70 i principis dels 80, la seva carrera va evolucionar com a dibuixant d'històries fantàstiques de ciència-ficció. La seva fama va anar en augment fins al punt que al seu país el van arribar a classificar com a company dels anomenats nous filòsofs (*nouveaux philosophes*) francesos.

⁶¹ ESCHER, MAURITS CORNELIS (1898-1972) fou un artista neerlandès famós pels seus gravats, litografies i il·lustracions a tinta, que representen construccions impossibles, exploracions de l'infinit i tesselles. Els exemples més famosos de la seva obra inclouen *Mans que dibuixen*, una il·lustració que mostra dues mans dibuixant-se l'una a l'altra, *Cel i aigua*, on jocs de llum i ombra transformen peixos i aigua en ocells i cel, i *Ascendint i descendint*, on dues fileres de persones pugen i baixen infinitament una escala (l'escala impossible de Roger Penrose, impossible de construir en la realitat, i sols possible de dibuixar jugant amb trucs de percepció i perspectiva).

⁶² GIRAUD, JEAN (1938-2012) dibuixant de còmics i il·lustrador francès, conegut amb el pseudònim de Moebius. Durant els seus inicis es dedicava a dibuixar westerns. Més endavant, durant els anys 70 i principis dels 80, la seva carrera va evolucionar com a dibuixant d'històries fantàstiques de ciència-ficció.

⁶³ ESCHER, MAURITS CORNELIS (1898-1972) fou un artista neerlandès famós pels seus gravats, litografies i il·lustracions a tinta, que representen construccions impossibles, exploracions de l'infinit i tesselles.



Oasis (19/05/15)

Pecera (05/02/15)

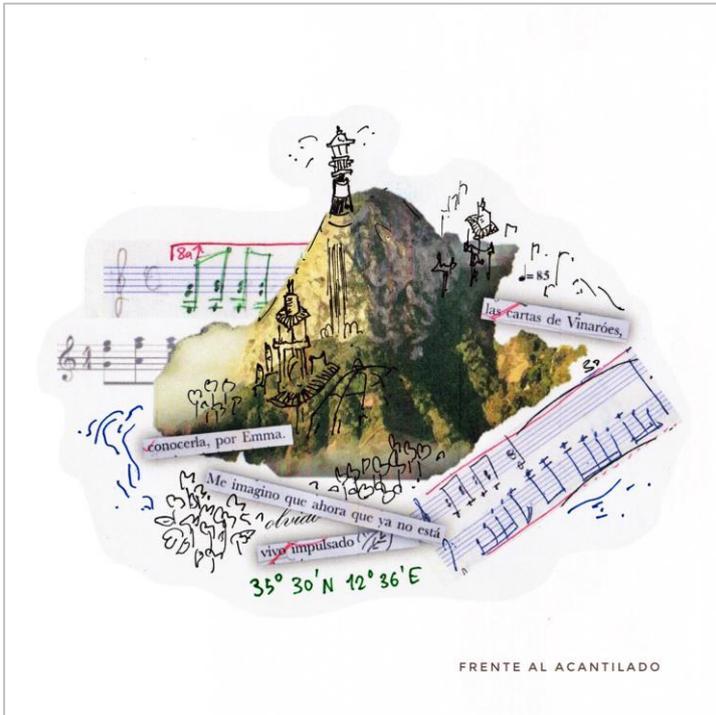
Verso (2014)

Shangri-La (10/11/16)

Nuez moscada (18/05/15)

2.3.3. Artwork del treball

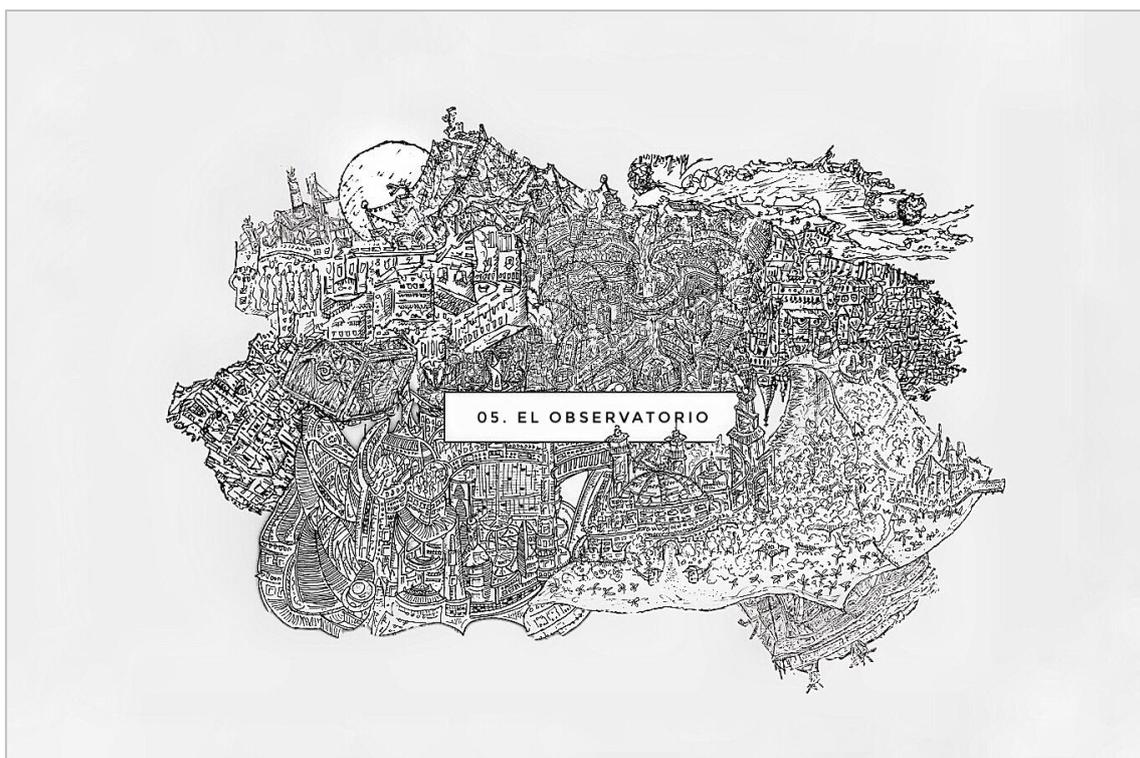
En la part plàstica també m'he encarregat de crear una portada i una contraportada al disc de cançons i al llibre de relats, així com diferents imatges que il·lustren les peces del *youtube* o el material de distribució. Aquí una mostra:



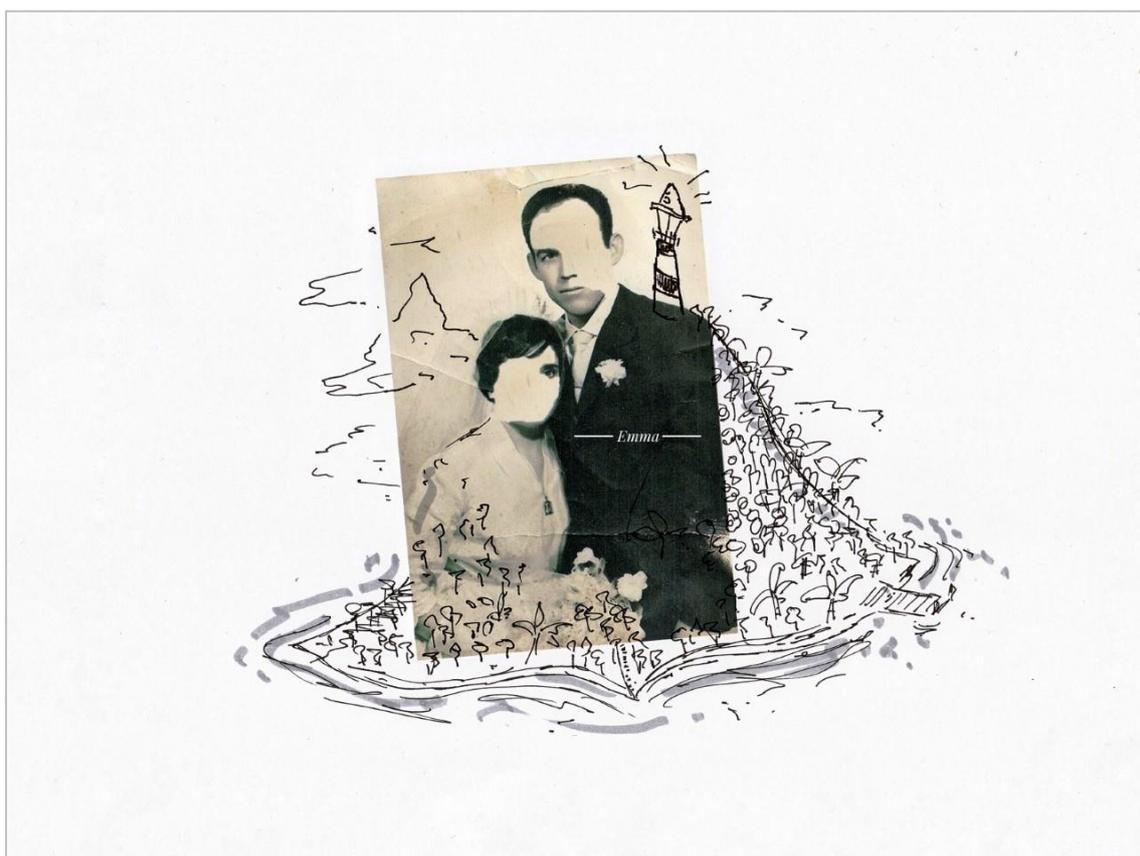
Portada i contraportada de l'àlbum musical *Frente Al Acantilado*.

1. Frente al acantilado.
2. Un día memorable (Papá).
3. El enemigo invisible.
4. Música sumergida.
5. El Observatorio.
6. Emma (a la vida que pasa).
7. Los bienes mayores.
8. La deriva.
9. Agosto en Barcelona.
10. Mañana.
11. El Archivo.
12. Vinaróes
13. Emma (a la vida que pasa) – piano solo.





Artwork de la peça per a piano *El Observatorio*.



Artwork de la peça per a piano i violoncel *Emma (a la vida que pasa)*.



*Artwork de la peça per a piano *El Enemigo Invisible*.*

3. *Frente al acantilado*: síntesi conceptual

Sobre l'elecció del títol:

He escollit com a títol de l'obra *Frente al acantilado* perquè al llarg de tots els relats els personatges es veuen moltes vegades en una escena en la que estan davant d'un penya-segat, i això suposa un punt d'inflexió i d'introspecció dins la història. El penya-segat, a part de com a paisatge on interactuen el personatge, també actua com a símbol de l'oblit, el tema principal de l'obra, i la caiguda en ell el progressiu deixar-se perdre en la memòria. Milan Kundera sempre escriu les seves novel·les a partir d'una imatge que li ve al cap, com la d'un home que mira la paret buida d'un edifici a través d'una finestra, visió a partir de la qual va escriure *La insuportable levedad del ser*, la seva obra més famosa. Al llarg de les pàgines que conformen *Frente al acantilado* jo també acudeixo a una imatge recurrent: la d'un personatge d'esquenes davant d'un penya-segat, visió inspirada en el quadre *Caminant damunt d'un mar de boira*, del pintor romàntic alemany Caspar David Friedrich.

Penya-segats al llarg de l'obra:

-La cima del palacio de cristal (*Interiores*): és des d'on el protagonista pot observar tota la *Chacona* de Bach. Davant del penya-segat el narrador se'n adona de que ha estat vivint en un sepulcre, que el paisatge que l'envolta representa el procés d'acceptació de la mort de la seva dona i el seu fill.

-El muelle (*Canela en el agua*): no és ben bé un penya-segat, sinó un dic de fusta a la riba d'un llac, just el lloc on la filla del protagonista va morir ofegada. Assegut sobre el moll de matinada, el narrador li escriu cartes a l'aigua culpant-la de la mort de la seva filla.

-El Observatorio (*Lampedusa*): Vinaróes, el protagonista del relat *Lampedusa*, construeix el seu refugi contra l'oblit en una cova amagada entre els penya-segats d'una illa. Quan el narrador es troba amb Vinaróes, avancen junts cap a la figura del penya-segat, com si es dirigissin cap a la vellesa.

Paradoxalment, on van é a El Observatorio, el refugi de Vinaróes, on els records es mantenen sense envellir.

-El acantilado bajo el puente (*Los males menores*): el comissari Marcos mor quan el seu cotxe de policia es precipita al buit d'aquest penya-segat després d'un xoc amb l'autobús que condueix el protagonista de la història.

-El acantilado de Ancora (*La deriva*): és on els protagonistes cridaven i anaven a jugar de petits. També representa la por a la mort, la fragilitat de la vida i el pas del temps. El penya-segat d' Ancora ha vist créixer als protagonistes de *La deriva* al llarg dels anys, amb els seus problemes, la seva felicitat i tristesa compartida, amb les seves solituds i els seus comiats.

Aquest penya-segat està inspirat en un que existeix realment a Tremp, el poble on he crescut. Com els personatges del relat, jo també hi anava amb els amics, i encara ara hi tornem de tan en quan per pujar-hi a cridar i recordar els vells temps.

-El acantilado de la isla (*El Archivo*): és el mateix penya-segat que el de *Lampedusa*, però tres-cents anys més tard. En *El Archivo* (vol. 2) representa la personificació de la Cara, la parella del protagonista, després de que ella es suïcidi saltant des del seu cim. En ell el narrador hi coneix la felicitat i la tristesa, tot a la vegada a través dels personatges de la Cara, del seu pare i del seu fill.

Introducció: el discurs de Vinaróes

Frente al acantilado comença amb una fragment dels quaderns de Diego Alonso Vinaróes, el protagonista de *Lampedusa*. En realitat aquesta introducció és un petit text que vaig escriure al febrer, quan encara no tenia cap relat en ment. A partir d'aquest fragment neix tota l'obra de *Frente al acantilado*. Al principi va ser escrit en primera persona parlant de mi mateix, però vaig agafar la idea, la vaig adjudicar a un personatge de ficció i arran d'això vaig començar a pensar en que, el que en principi només era un paràgraf, es convertís en un projecte més gran, una història que després es acabaria sent una altra més extensa que contendria en el seu interior a la primera. Així doncs, l'obra

artística neix d'una inquietud personal que un dia vaig escriure per necessitat. A partir d'aquesta angoixa personal vaig construir els relats i la història de l'illa.

Els temes que caracteritzen tots els relats de *Frente al acantilado* són bàsicament tres: l'oblit, la paternitat i la bondat com a tendència natural.

En quant a la música, l'àlbum comença amb la peça *Frente al acantilado*, una obertura que serveix de preludi a les històries, i que ja presenta el primer leit motiv de l'àlbum, la melodia de *Emma*⁶⁴.

3.1. El Archivo (vol. 1)

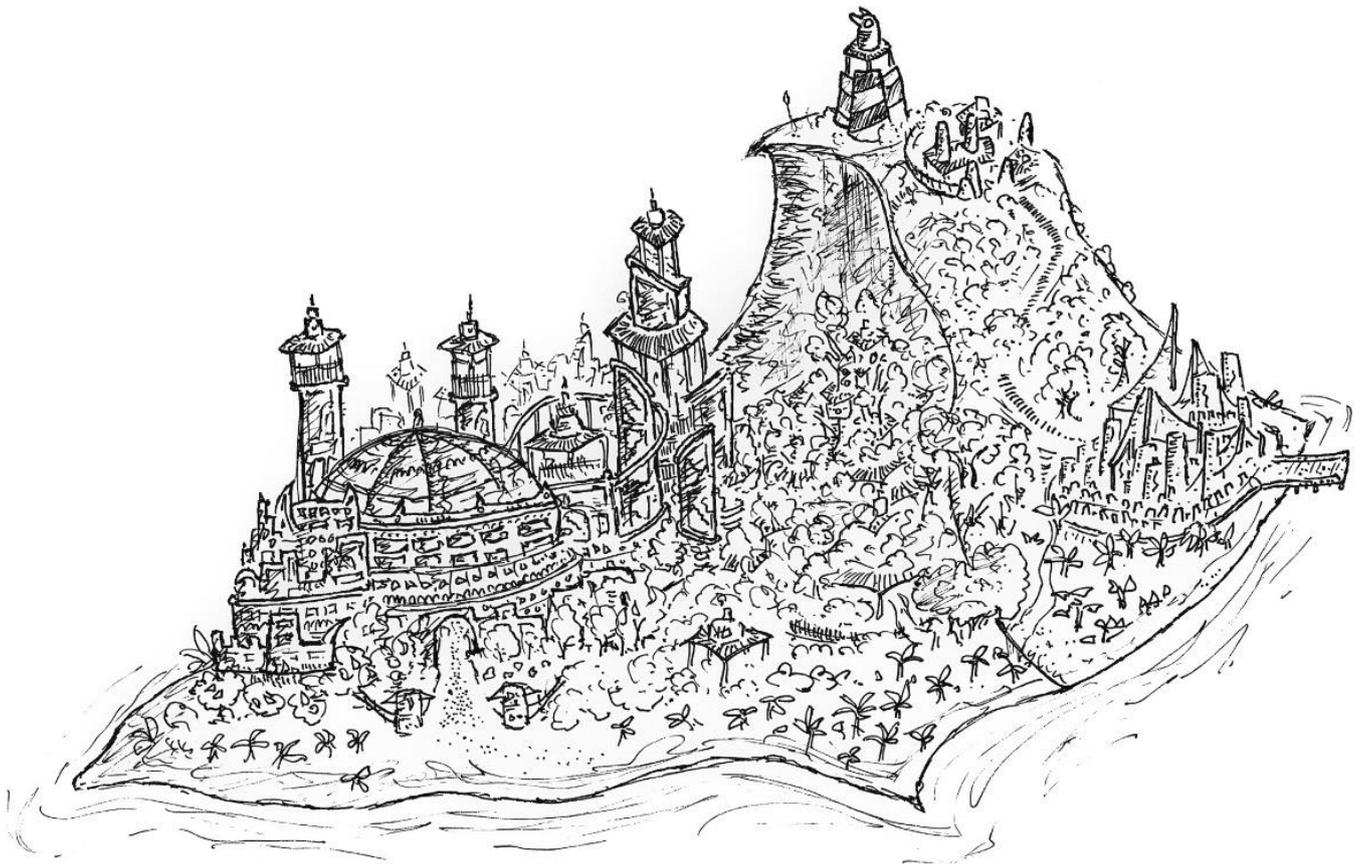
El primer (i últim relat) que conforma *Frente al acantilado* és una història de ciència ficció en primera persona en el que s'explica el creixement d'un nen, des dels vuit anys fins als vint-i-un, enmig d'una estranya illa distòpica que anirà descobrint lentament mentre deixa enrere la seva innocència. El relat s'emmarca en un context futurista en el que la humanitat acaba de sortir d'una gran guerra, la de l'home contra les màquines davant del dilema de si la humanitat vol avançar, és necessari deixar-se enrere a ella mateixa i cedir el seu poder a una nova humanitat, entregar el relleu al seu invent. Amb la victòria de l'home contra el progrés, la societat retrocedeix en l'avanç tecnològic i es queda congelada en un temps primitiu de desenganys i desil·lusió, on la melangia i la nostàlgia envaeixen cada racó de la Terra. Ja no hi ha esperança en el futur, la ciència s'ha quedat estancada. Això ocasiona una crisi existencial que es manifesta en disturbis, hostilitat en els carrers i revoltes violentes que condueixen a més divisions socials i en la fundació de Nova Arcàdia, una ciutat emmurallada que separa la classe benestant de la penúria i la barbàrie que assolien les classes empobrides. Enmig de tot això, el govern instal·la en una illa un Arxiu immens amb tots els documents i bases de dades de la història, i a partir d'ell dissenya un sistema de realitat virtual on es reconstrueixen tots els records de forma tridimensional per així poder accedir a ells i que els habitants de Nova Arcàdia puguin oblidar la desesperança que els envolta. La humanitat ha perdut la possibilitat d'un rumb que justifiqui les seves accions, així que

⁶⁴ Veure 3.5. *Lampedusa*

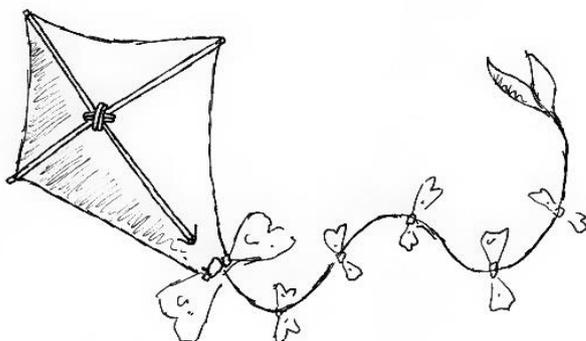
s'interna en els records d'un passat on sí que existia esperança pel futur, enganyant-se. El protagonista de la història és el fill de l'Arxiver, l'encarregat d'administrar l'Arxiu, qui el prepara sense saber-ho per a que un dia ell passi a convertir-se en Arxiver. En aquest relat reflexiono sobre el pas del relleu que fem de generació en generació amb el pas del temps: el del pare al fill, el del passat a la modernitat. El pare i el fill i la humanitat i el progrés transcorren paral·lelament: el pare passa el seu relleu al fill, la humanitat al seu invent.

El Archivo (vol. I) és el relat més poc aconseguit, però manté en el fons una idea que m'agradaria desenvolupar en un futur. Acaba amb un final obert; la història es reprèn en l'últim relat, *El Archivo (vol. II)*, aquesta vegada amb el fill convertit en pare.

La peça per a piano que complementa la primera part de *El Archivo* és *Un día memorable (Papá)*, una melodia ombrívola que intenta transportar la imatge de la innocència del narrador quan és nen i juga envoltat d'una realitat inquietant que no compren. El piano es transporta a l'habitació del protagonista quan amb nou anys observa, el rostre recolzat sobre la finestra salpicada de gotes de pluja, com arriben els vaixells enmig de la nit, i amb ells la tristesa, la mort que el nen no és capaç d'entendre.



La il·lustració representa que està feta pel mateix protagonista, i és un dibuix de la illa amb l'Arxiu a l'esquerra, el bosc al centre, el port al racó inferior dret i el penya-segat amb l'estany, les torres dels guàrdies i el far al capdamunt de la muntanya.



Dibuix de la cometa amb la que el protagonista jugava de petit amb el seu pare, i que després es convertirà en símbol d'infància i de la maduresa.

3.2. El enemigo invisible

Escrit durant el meu viatge per Estrasburg, Nuremberg, Dachau i la resta de ciutats alemanyes vestigi de la Segona Guerra Mundial, *El enemigo invisible* neix –esperant a la cua d'una botiga de *souvenirs* bèl·lics de la capital bàvara- fruit de la impotència que em va produir veure tanta falta d'humanitat entre les runes dels fets. L'oblit actua aquí en forma d'enemic; el narrador subratlla la importància de no enterrar en la memòria episodis com el que descriu –lluny dels discursos en massa i dels judicis mediàtics que apareixen en els llibres de text- ja que és on es deixa entreveure la vertadera humanitat i es delata l'absurd que s'amaga rere tota la resta de coses. *El enemigo invisible* és un cant a la vida i a l'amor, una crida a files per combatre l'odi a favor de la tolerància i la sensibilitat.

La peça per a piano amb el mateix nom és una cançó fràgil i intimista que s'inspira en l'últim paràgraf. Podria haver escrit una peça trista i dolorosa com els fets que es narren en el relat, però he optat per una peça lluminosa i plena d'esperança que acompanyi el missatge final del discurs del narrador. Neix a partir de la imatge de la pluja enmig del paisatge francès, i es desenvolupa moguda per la intensitat d'imaginar-me un món on la guerra contra l'odi, aquest

gran enemic invisible, guanya. *El enemigo invisible* és un himne a la guerra també invisible que lliura molta gent a diari en favor de l'amor i la pau. En la meitat de la peça hi apareix el segon *leit motiv* de l'àlbum, que és el següent:

Score

El enemigo invisible (fragmento)

Frente al acantilado, 3

$\text{♩} = 85$ *como las olas*

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

12

Pno.

14

Pno.

16

Pno.

Acompanya el relat una petita il·lustració de les muntanyes solitàries que es poden veure des de el campament militar alemany, més enllà de la línia Maginot.



3.3. Interiores

No pensava incloure aquest relat dins el llibre, ja que el vaig escriure fa un any sense tenir en ment el projecte de *Frente al acantilado*, però al final l'he afegit per la seva relació amb la paternitat i la negació de la mort (que també apareix en la majoria dels altres relats). En resum *Interiores* és una al·legoria o metàfora sobre el procés d'acceptació del protagonista de la mort del seu fill i la seva dona. Incapaç de fer front a la realitat, el narrador es refugia en una realitat creada a partir d'una peça de Bach, i nega la realitat que l'envolta. Aquesta actitud davant de la mort s'assembla molt a la que adopten els

visitants de Nova Arcàdia al decidir ingressar en l'Arxiu⁶⁵. El relat s'estructura al voltant de la *Chacona* de Bach i acaba, igual que a la peça, deixant que l'intèrpret (el lector) decideixi el final de la història. En un el protagonista accepta la pèrdua i aconsegueix refer la seva vida (com fa la societat al final de *El Archivo*) i en l'altre acaba reclús completament dins de la seva obsessió fins acabar ingressat en una institució mental.

Interiores és el relat més experimental de *Frente al acantilado*, sobretot a nivell estructural i formal. No té peça musical perquè s'inspira en una existent, la *Chacona* de la *Partita per a violín sol n.º 2, BWV 1004 en re menor* de Bach, però sí que conté alguns petits detalls que fan referència als altres relats o a influències externes.

3.4. [Canela en el agua]

Aquest relat està inconclús, així que no apareix en el llibre, tot i ser un dels primers que vaig pensar (i que encara penso, incapaç, però, de transportar-lo al paper). En general té les mateixes característiques que *Interiores*: el protagonista és un pare que perd a la seva dona i a la seva filla (de nom Canela), la primera en un atemptat terrorista (el mateix al voltant del qual transcorre *Hijos del ruido y la fúria*, relat també inconclús) i la segona al ofegar-se en un llac. *Canela en el agua* planteja un seguit de reflexions sobre la justícia: els assassins de la dona del protagonista van ser jutjats i castigats, però qui, es pregunta el protagonista, condemnarà a l'aigua, a la naturalesa, que va acabar amb la vida de la seva filla? *Canela en el agua* descriu el desassossec permanent del protagonista davant de la indiferència de la naturalesa i la fredor de l'univers que l'envolta, acudint cada dia a la riba de l'estany a escriure-li cartes a l'aigua culpant-la de la mort de la seva filla. Al final el protagonista es rendirà a la seva depressió i es suïcidarà ofegant-se al mateix lloc on va morir la seva filla.

-¿Qué te pasa, papá? ¿Por qué lloras?

-Nada, hija. Sólo que pensaba que el agua estaría más fría.

⁶⁵ El Archivo (vol.I y II)

La peça que acompanya el relat, titulada *Música Sumergida*, intenta recrear l'ambient de l'última escena sota l'aigua, inspirant-se en la visió dels rajos de llum filtrant-se a través de les onades, de la refracció dels elements al submergir-se en les profunditats, tot acompanyat d'una melodia melangiosa i plena de nostàlgia que representa l'amor familiar; unes notes tènues contra la indiferència de la naturalesa, una petita elegia a l'amor contra la fredor i l'arbitrarietat que regeix sobre totes les coses. L'oblit, igual que l'aigua, ajusticia al seu aire, sense tenir en compte els sentiments, i amb l'ajuda del temps col·loca cada cosa al seu lloc amb tacte de jardiner, de jutge fred i distant a la vegada que savi i disciplinat.

3.5. Lampedusa

Lampedusa és, sense cap mena de dubte, el meu relat més personal i perfecte, en el qual plasmo les meves inquietuds més profundes a través del personatge amb tocs autobiogràfics de Diego Alonso Vinaróes. Totes les paraules pronunciades per ell estan extretes de reflexions i aforismes dels meus propis quaderns; així doncs, l'illa reflexa la idealització d'un projecte personal. D'entre tots els relats, aquest és el que prefereixo, ja que exemplifica a la perfecció el que buscava al llarg d'aquest treball, convertir una inquietud personal en una obra literària, i aconseguir amb aquest procés desfer-me d'aquesta angoixa i convertir-la en quelcom positiu, en expressió artística. Aquest text neix de la necessitat, i conté en ell quelcom de sanador per a mi. En ell hi he abocat més de la meua pròpia personalitat del que m'agradaria admetre.

Per una altra banda, *Lampedusa* és un homenatge a la literatura argentina, més concretament a Borges, de qui més deutor sóc en quant a estil i inspiració. Com a gest de complicitat cedeixo la nacionalitat dels protagonistes i l'última frase del relat, "*Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza*", que és exactament la mateixa amb la que Borges tanca el seu relat més cèlebre, *La biblioteca de Babel*.

L'acompanyen tres peces de piano:

-*El Observatorio*: la primera que vaig enregistrar; és una cançó suau i onírica que juga al voltant d'un motiu minimalista que es repeteix al llarg de tota la cançó. El tema es mou per diferents harmonies mitjançant arpegjis de sèptima major, un recurs que utilitzaré en moltes de les peces de l'àlbum per donar a la música un aire melangiós i nostàlgic, evocant un record o un somni. S'inspira en la visió de *El Observatorio* que em ve a la ment, una imatge onírica, fantasiosa, plena de llum i color niant sobre els objectes de les habitacions, el jardí i la biblioteca de Vinaróes.

Score

El Observatorio

de "Lampedusa" (F. al A. V)

Onirico ♩ = 65

Piano

2

Pno.

3

Pno.

4

Pno. [...]

[...]

-*Emma (a la vida que pasa)*: aquesta és la única peça de l'àlbum on faig una col·laboració, en concret amb un violoncel·lista. Es tracta del primer *leit motiv* del disc (que també apareix a l'obertura), una melodia delicada acompanyada d'un baix d'Alberti amb la mà esquerra i un acompanyament de violoncel que subratlla la melodia principal mentre el piano hi inclou detalls en la segona tornada. Aquesta peça s'inspira en l'últim paràgraf de *Lampedusa*, més concretament a quan el narrador es dirigeix en segona persona a la seva esposa morta, al record d'ella congelat en el temps dins dels quaderns de Vinaróes. Per mi representa una cançó d'amor als records, al vestigi en el temps d'aquells que ja no hi són però que encara perduren en la memòria.

A continuació adjunto un fragment de la partitura:

Score

Emma

a la vida que pasa

♩ = 56

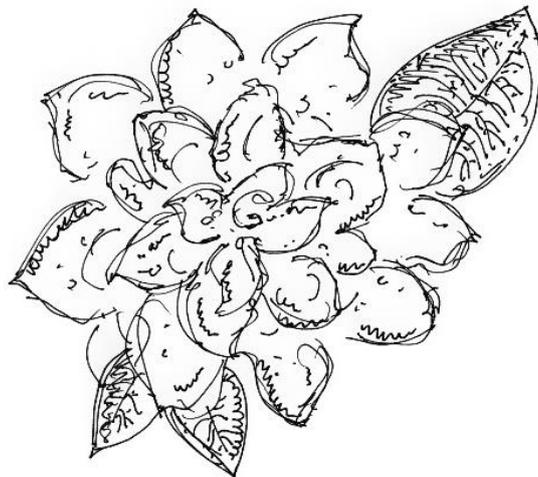
The score is written for Cello and Piano. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as ♩ = 56. The score consists of three systems. The first system shows the Cello and Piano parts. The Cello part is mostly rests, while the Piano part features a delicate melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system shows the Violoncello (Vc.) and Piano (Pno.) parts. The Vc. part is mostly rests, while the Pno. part features a delicate melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

7

Vc.

Pno.

Com a il·lustració, el detall d'una gardènia, que en el text hi apareix com a forma que utilitza Vinaróes per tornar en un moment del seu passat (a través dels sentits, en aquest cas de l'olfacte):



En l'*artwork* que acompanya la cançó al youtube he utilitzat una imatge dels meus avis de fa seixanta anys. Cada dia els recordo menys, ja he oblidat la seva veu i només puc arribar a sentir-los a prop gràcies als vídeos del meu pare. Del meu avi, però, no n'he sabut mai res. La figura de Vinaróes té una mica d'ell, igual que la dolçor d'Emma beu de la meva àvia, ara que només existeix en la música, les olors i els records.

3.6. Los males menores

Los males menores constitueix el contrast al sentimentalisme que caracteritza la resta de relats de *Frente al acantilado*. Aquest relat va començar com un simple *divertimento* de camí a Andorra. No ha deixat de ser això, un *divertimento*, un exercici d'estil que juga amb personatges estereotipats i els enfronta a situacions còmiques fins a arribar a un final desentonant que beu de la novel·la negra de Mc Carthy i del *Pulp Fiction* de Tarantino. M'atreveixo amb una estructura i una barreja de registres que aquí no acaben de funcionar, formant en conjunt un relat disfuncional, però que m'ha servit com a manera d'experimentar amb el gènere. *Los males menores* és un relat simpàtic, un joc que em permeto tramar al voltant de la bondat i la maldat, de l'amor en les seves manifestacions més fosques i innocents, tot girant al voltant d'una reflexió de Bertrand Russell: "*l'amor és savi, l'odi és estúpid*". Justifico aquest canvi de contrast assignant aquest relat la ficció dins la ficció; en realitat aquest conte serà un relat escrit per Fabián Beis, el protagonista de *Hijos del ruido y la fúria*, enmig d'una sèquia iteraria.

La peça que complementa a *Los males menores* es titula *Los bienes mayores* i, igual que passa amb la cançó de *El enemigo invisible*, no s'inspira en els episodis que la història relata, sinó en una idea, en una reflexió, aquesta és la que formula el comissari Marcos al final de l'obra: "la bondat s'oblida". Aquesta conclusió neix d'un viatge que vaig fer a Múnic, després d'assabentar-me del atemptat terrorista de Barcelona, i de la meva fascinació al veure que, malgrat l'horror, la bondat sempre persisteix sobre la maldat.

"Que la vida persisteixi sobre la mort, encara ara, em sembla preciós. No només es pot observar en les ciutats fènix que brillen sobre l'obscuritat que deixà la barbàrie després de tants anys; també ho he vist en el que ha passat a Barcelona. És possible que la bondat s'oblidi, però que estigui allà per predeterminació, des dels inicis, em sembla d'admirable bellesa i veritat".

Los bienes mayores es desenvolupa a bressol d'una melodia que neix a partir d'aquesta idea -quasi una súplica- plena d'esperança.

3.7. La deriva

La deriva és un petit homenatge als records de la meva infància i adolescència a Tremp –*Ancora* en el relat-, el poble on he crescut, i als amics de sempre. En ell descriu els sentiments d'un adolescent –*alter ego* meu- durant l'estiu dels seus divuit anys, quan toca marxar a la universitat i deixar enrere records i amics. És un relat contemplatiu, molt melangiós i nostàlgic, i està conformat quasi en la seva totalitat per fragments dels meus quaderns. Els episodis narrats són reals, i els personatges que hi apareixen estan inspirats en amics de veritat a qui he canviat el nom. *La deriva* és, doncs, l'exercici d'introspecció més profund d'aquest treball, el paradigma del procés de transformació d'inquietuds i temors personals a creació artística. Però sobretot, més que res, és un gest de complicitat als meus propis records, un sincer homenatge als amics que han omplert de felicitat la meva infància i adolescència i sense els quals jo no seria el mateix.

La peça per a piano amb el mateix títol va ser la primera que vaig compondre i ha sigut l'última en gravar-se. Es tracta d'una peça molt melangiosa que juga, com algunes de les anteriors, amb acords de sèptima majors. Neix de quan tanco els ulls i recordo la meva infància amb els amics, de quan la sento a tocar però sempre s'acaba escorrent entre els meus dits.



El dibuix representa Ancora. El campanar i el detall d'alguns edificis estan inspirats en el poble de Tremp.

3.8. [Hijos del ruido y la furia]

Segon relat inconclús de *Frente al acantilado*. També tinc la idea, però a causa de la falta de temps i sobretot per culpa de un cert perfeccionisme que em fa fracassar cada vegada que intento escriure'l, encara no pot aparèixer dins del llibre. Aquest relat neix a partir d'un fet i d'una imatge molt concreta: de l'atemptat de Barcelona del 17 d'agost i de la escena d'una parella fent l'amor just quan es produeix, de la dona obrint la radio i, al escoltar les notícies i assabentar-se del sinistre, tapar-se el cos nu amb els llençols mentre el noi mira la paret blanca de l'habitació i fuma. D'aquí sorgeix una història coral amb una estructura similar a *Crònica d'una mort anunciada* de García Márquez, és a dir, de vides paral·leles i les seves accions just abans de l'instant en que es produeix l'atemptat. Entre tots els personatges n'hi ha dos de clau: l'Ivette, una noia islandesa que es passeja sense rumb per Barcelona desprenent joventut i simpatia al seu pas i el Fabián Beis, un escriptor de cinquanta anys pessimista i amargat en plena sèquia iteraria. Els dos es trobaran enmig de l'entramat de casualitats i episodis d'aquell 17 d'agost a Barcelona, conformant un marc semblant al de la pel·lícula *Lost in translation* de Sofia Coppola. Es repeteix l'idea amb que acaba *Los males menores*, la de la bondat i la vida persistint sobre l'odi i la mort. El títol fa referència als protagonistes com a fills de la casualitat i les circumstàncies d'aquell fatídic dia, a la vegada que a uns versos de Shakespeare i el títol d'una novel·la de Faulkner. L'Ivette i el Fabián coincideixen gràcies a les casualitats que es desencadenen a partir de l'atemptat, i d'elles neix una relació singular, un romanç inesperat. De la mort aflora la vida, de l'odi l'amor.

La cançó d'aquest relat, titulada *Agosto en Barcelona*, conté el tercer *leit motiv* de l'àlbum, i és una peça potent que barreja tristesa i alegria a la vegada, tot inspirant-se en el transfons de l'encara inexistent relat.



tercer *leit motiv* de l'àlbum

3.9. [El reino de la espiga]

Al ser un llibre de relats relacionats amb el tema de l'oblit, no podia faltar algun que parlés de l'oblit crònic, de l'oblit com a malaltia: de l'Alzheimer. *El reino de l'espiga*, tercer i últim relat inconclús, és el projecte de la narració d'una dona gran amb Alzheimer que descriu l'avanç de l'oblit dins del seu cos de forma poètica, personificant als records i a l'oblit. Vanesa, la protagonista, és testimoni del l'exili que fan els seus records d'ella mateixa, i explica com es sent al veure com es va abandonant a ella mateixa: els records constitueixen la personalitat d'una persona, així que a mesura que es queda sense ells la Vanessa es va transformant en un recipient buit, en una gàbia grisa i freda sense ocells en el seu interior. Com aus, els seus records alcen el vol i l'abandonen. Al oblidar, però, també va recuperant lentament la innocència, transformant-se progressivament en una nena petita dins el cos d'una anciana. Ja al final del relat, la Vanessa confondrà els sons que l'envolten amb els crits de la seva mare quan l'avisava de que pugés de jugar. Va passar la seva infància al poble, ara viu sola en un pis de la ciutat. Lentament, amb l'oblit, la Vanessa també s'alliberarà, desfent-se de tot i de tothom i retornant innocentment a la seva tendra infància al poble.

Domingo 18 de septiembre

El doctor me ha mandado que escriba las cosas en este cuaderno para que no las olvide. Llevo una hora preguntándome qué debo decir; no sé muy bien que quiero recordar o que, en cambio, decidiré olvidar aprovechando este progresivo vacío que me invade –y que tantas veces parece ser una rebelión de mí misma contra mí. No quiero, en primer lugar, olvidar mi nombre, Vanesa –que a veces suena tan lejano, tan poco mío- ni la procesión de lugares y vocablos que le siguen, que se regocijan en el arenero de sus tres sílabas llenándolo de aromas y recuerdos. No quiero entregar al olvido la voz remota de mi madre, el frescor del que se adueñaban sus labios –hoy labios rotos, patio de escarcha- cuando me cantaba de pequeña, ni dejar que se desprenda de mis retinas el tono exacto del color de su vestido –verde oscuro de las hojas en otoño- que se esconde tras la fotografía en blanco y negro del salón. Pero últimamente la memoria me traiciona cuando buceo en mi

interior en búsqueda de esos primeros recuerdos en el pueblo. La voz de mi madre llamándome hoy se confunde con la de mi hija. Ya no recuerdo los rostros de mis hermanos ni las miradas de las viejas en el parque que de pequeña me miraban con descaro, como se me echaran la culpa de su peso en años. Ahora esa vieja soy yo. No sé por qué la memoria me rehúye. Es como si mi cuerpo –hoy viejo y agrietado- hubiera dejado de ser un digno portador de su vida y de su luz. Mi castigo ha sido tener que ver como ahora me abandona, ser actriz y espectadora a la vez del progresivo exilio de mí misma, del lento desarraigo de mis propios recuerdos. Por mucho que intente aferrarme a ellos se me escurren entre los dedos. ¿Dónde van? Quizás el olvido les haya prometido un reino mejor que el mío, un lugar íntimo donde descansar sin ser asediados a cada momento por la mirada crítica de la madre que hurga y figonea entre sus pieles. Yo, en cambio, ¿qué puedo darles? Ahora parten, marchan, se van sin ni siquiera mirar atrás. Yo los observo alejarse, intentando adivinar cuánto de ellos es parte de mí, y cuánto del mundo. Es inevitable no sentirme traicionada al comprender que ninguno me llegó a pertenecer nunca, que cada uno de ellos no fue jamás nada más que un préstamo, una promesa de belleza con fecha de vencimiento.

3.10. El Archivo (vol. 2)

L'últim relat és la continuació del primer, vuit anys més tard. Si *El Archivo* (vol. 1) es centrava en la figura del pare, aquest ho fa en el de la mare. Està separat en tres capítols i un epíleg, al llarg dels quals es narra el desenllaç de tota la crisi existencial de la humanitat ara que els insurgents han guanyat la guerra i el progrés ha tornat. Aquest relat s'entortolliga amb tota la resta de narracions de *Frente al acantilado*, connectant-se amb referències. El protagonista i el seu fill visiten *El Observatorio* de Vinaróes, donant a entendre que l'illa dels dos relats és la mateixa. Quan la Cara es desconnecta del sistema parla de visions que remetien als altres relats, revelant que totes les històries són records que es conserven dins l'Arxiu i de la realitat virtual del sistema. El relat culmina amb el diàleg que el narrador manté amb l'humà evolucionat, el relleu al fill de la ciència, que s'anomena Vinaróes, igual que el

protagonista de *Lampedusa* (saben els orígens de la illa i del somni de Vinaróes de conservar tots els records a la vegada, així que és un homenatge a ell). El nou Vinaróes dona a entendre que l'evolució de l'humà no s'ha aconseguit al vèncer a la mort, sinó al vèncer a l'oblit.

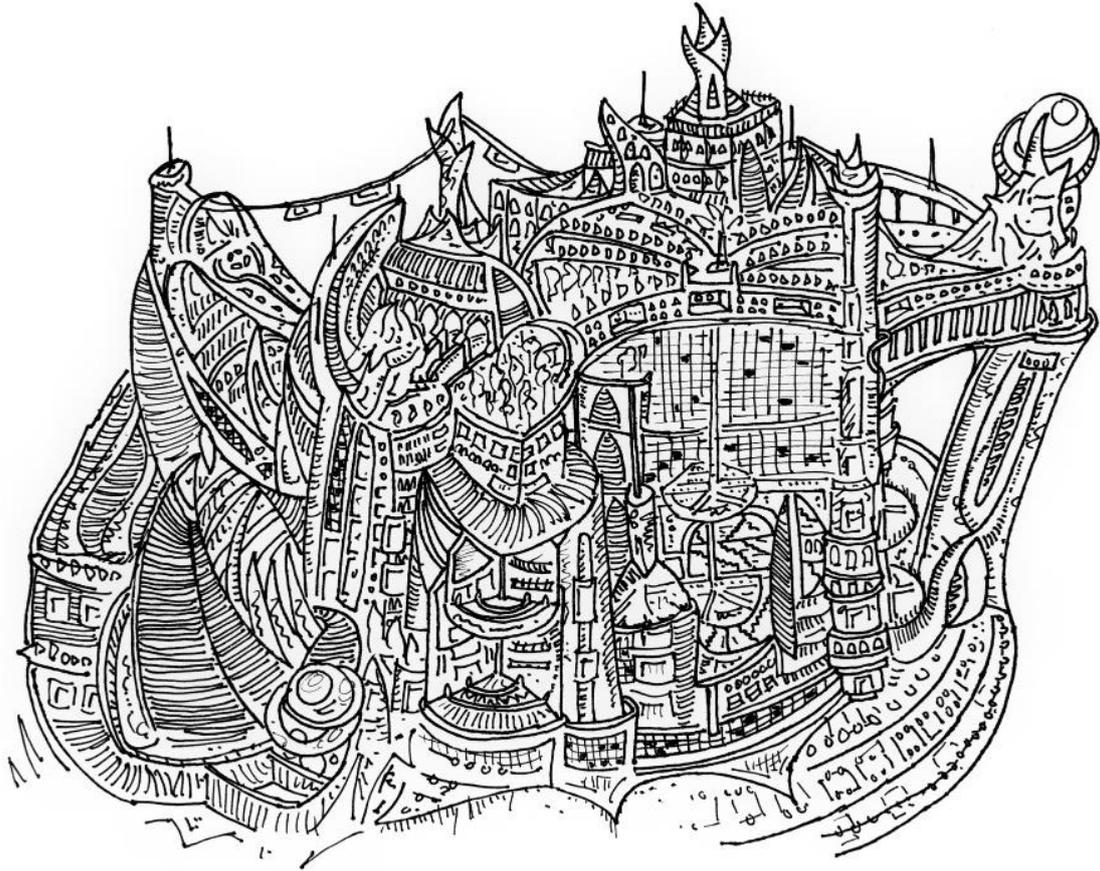
És un relat profund, amb una primera part més íntima i melangiosa (la vida en solitari de la família del narrador a l'illa, la llarga espera plena d'incertesa a que els vinguin a buscar, el suïcidi de la mare) i una segona part més universal, on utilitzo als personatges per parlar de l'oblit i de la memòria. Finalitza amb la metàfora que fa el protagonista del paisatge que l'envolta, plena de significat, que simbolitza el procés que continua teixint el temps i l'oblit al voltant de la figura de l'home després de la mort.

Aquest relat constitueix un pilar imprescindible per a mi. Està escrit a corre-cuita, però conté algunes de les meves inquietuds més personal.

Són tres les peces que l'acompanyen:

- *Mañana* representa l'espera dels protagonistes a que els vinguin a buscar. És l'única en la que utilitzo sintetitzador.
- *El Archivo*, es tracta d'una melodia recuperada de quan tenia quinze anys. El relat ha omplert de significat una cançó que ja creia oblidada. S'inspira en l'arquitectura de l'edifici de l'illa on es guarden els records, tota ella plena de símbols que representen l'estructura dels records i de l'oblit. En el moment culminant de la cançó apareix una successió d'acords que porten la tristesa inicial de la peça a un triomfal i alegre acord final en La Major, igual que el capvespre lluminós que relata el final del llibre.
- Tanca el disc la peça *Vinaróes*, una cançó suau per on desfilen els diferents *leit motivs* de l'obra.

Com a material extra afegixo a l'àlbum la versió per a piano sol de *Emma (a la vida que passa)*, com a consagració del que he pretès fer al llarg de tots els relats, dibuixos i cançons: elaborar un sincer i delicat homatge als records, al passat i a la memòria.

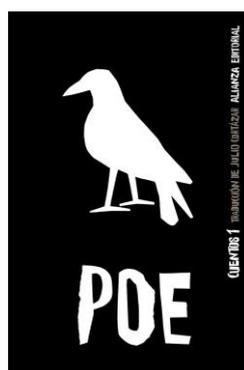
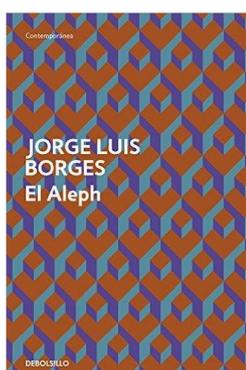


La il·lustració representa l'Àrea Phoenix de la ciutat de Leticia, novament des de la perspectiva del protagonista.

4. Bibliografia

Paral·lelament a la part teòrica, per submergir-me al complet dins la literatura contista i deixar-me influenciar per construir els meus propis relats, m'he llegit l'obra completa de dos autors que considero imprescindibles i que constitueixen els meus dos pilars fonamentals de la ficció del segle XX: Jorge Luis Borges i Julio Cortázar. He complementat la lectura amb seleccions de relats d'alguns dels millors escriptors de la història de la literatura: J. D. Salinger, Vladimir Nabokov, Edgar Allan Poe, Joyce Carol Oates... en les següent edicions:

- ***Ficciones*** BORGES, JORGE LUIS (DeBolsillo, 2016).
- ***El Aleph*** BORGES, JORGE LUIS (DeBolsillo, 2016).
- ***El libro de arena*** BORGES, JORGE LUIS (DeBolsillo, 2016).
- ***Cuentos completos I (1945-1965)*** CORTÁZAR, JULIO (DeBolsillo, 2016).
- ***Nueve cuentos*** SALINGER, J. D. (Alianza, 2011).
- ***Cuentos completos*** NABOKOV, VLADIMIR (DeBolsillo, 2016).
- ***Cuentos 1*** POE, EDGAR ALLAN (Alianza, 2010).
- ***Mágico, sombrío, impenetrable*** OATES, JOYCE CAROL (DeBolsillo, 2016)



EL MOTOR DE LA CREACIÓ ARTÍSTICA

<https://www.artetrama.com/es/blog/la-rebeldia-como-motor-de-creacion-artistica-en-el-siglo-xx>

PABLO GARCIA CASADO

https://es.wikipedia.org/wiki/Pablo_Garc%C3%ADa_Casado

<http://amediavoz.com/garciaCasado.htm>

<http://www.abc.es/cultura/libros/20150425/abci-poetas-veinticinco-abril-201504240803.html>

JOSEFA PARRA

https://es.wikipedia.org/wiki/Josefa_Parra

<http://amediavoz.com/parraJosefa.htm>

<http://www.poemariodemujeres.com/spip.php?rubrique307>

VICENTE LUIS MORA

https://es.wikipedia.org/wiki/Vicente_Luis_Mora

<https://www.escriitores.org/biografias/3255-mora-vicente-luis>

<http://vicenteluis mora.blogspot.com.es/>

https://es.wikipedia.org/wiki/Generaci%C3%B3n_Nocilla

ANA PÉREZ CAÑAMARES

https://es.wikipedia.org/wiki/Ana_P%C3%A9rez_Ca%C3%B1amares

<http://escritoras.com/escritoras/Ana-Perez->

http://www.barcelonareview.com/83/s_apc.html

JOSEP M. RODRÍGUEZ

https://es.wikipedia.org/wiki/Josep_M._Rodr%C3%ADguez

<http://circulodepoesia.com/2013/07/espana-en-su-poesia-josep-m-rodriguez/>

<http://www.otoparamo.com/2015/05/23/serie-de-poemas-de-josep-m-rodriguez/>

PROCÉS DE CREACIÓ D'UNA OBRA ARTÍSTICA

<https://ca.wikipedia.org/wiki/Leitmotiv>

<http://cinemania.elmundo.es/noticias/descubre-se-conectan-las-obras-stephen-king-este-grafico/>

https://es.wikipedia.org/wiki/Familia_Glass

<http://www.accionpreferente.com/cine/la-teoria-pixar-todos-los-personajes-viven-en-el-mismo-universo/>

<http://philipglass.com/>

<http://www.maxrichtermusic.com/en/index.php>

<http://olafurarnalds.com/>

<http://www.einaudiwebsite.com/>

<http://www.nilsfrahm.com/>

https://es.wikipedia.org/wiki/Jean_Giraud

https://ca.wikipedia.org/wiki/Maurits_Cornelis_Escher

FRENTE AL ACANTILADO: SÍNTESI CONCEPTUAL

https://es.wikipedia.org/wiki/M._C._Escher

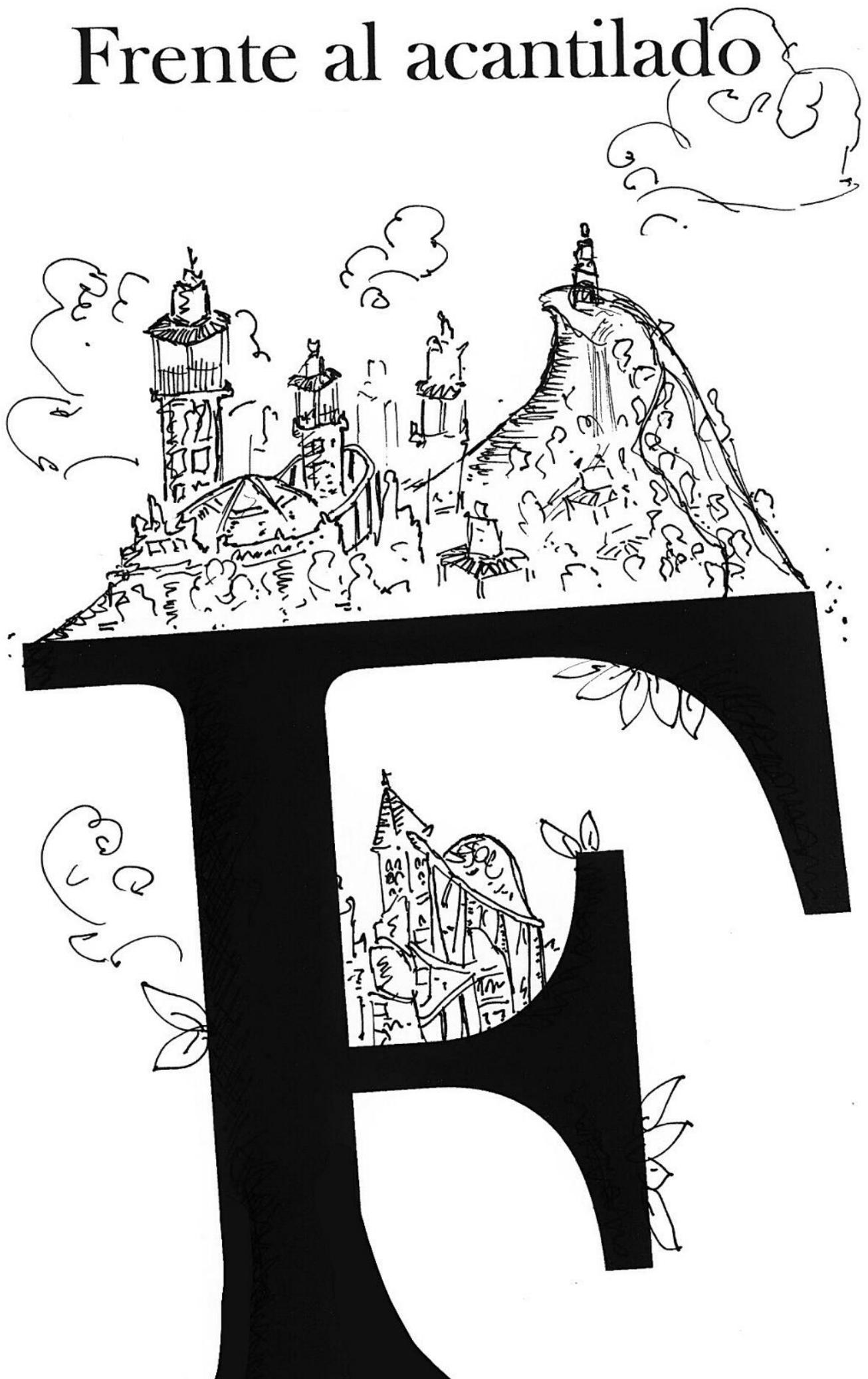
https://es.wikipedia.org/wiki/Jean_Giraud

Entonces vi la cara de la voz que toda la noche había hablado. Ireneo tenía diecinueve años; había nacido en 1868; me pareció monumental como el bronce, más antiguo que Egipto, anterior a las profecías y a las pirámides. Pensé que cada una de mis palabras (que cada uno de mis gestos) perduraría en su implacable memoria; me entorpeció el temor de multiplicar ademanes inútiles.

Ireneo Funes murió en 1889, de una congestión pulmonar

BORGES, J. L.; FUNES EL MEMORIOSO

Frente al acantilado



**FRENTE AL
ACANTILADO**

Complementan a los relatos las piezas para piano del álbum *Frente al acantilado*.

“Anoto, escribo, ordeno, disecciono, corrijo. Colecciono silenciosamente los materiales primordiales de un proyecto a largo plazo: la minuciosa construcción de un refugio para la vejez, el búnker definitivo donde, llegado el momento (porque llegará, todo indica que llegará), el ya vivido yo se encierre en él por siempre. Este es un refugio modesto, de suelos adosados a saltos en el lago, conversaciones en el parque y risas en medio de la noche, de esquinas revestidas de trocitos de besos que huelen a alcanfor y violeta, de secretos compartidos, ambiciones y fracasos. Estampo en las paredes papeles llenos de palabras antiguas, nuevas y por pronunciar. Toda una vida, reunida a diario en cuadernos y dibujos, poemas y canciones, todo preparado para el momento crucial en el que decida que mi vida ya no tiene posibilidad de futuro. Será entonces cuando, viejo y cansado, me entregue a la delicada soledad, escogiendo una isla lejana y solitaria donde colocar mi refugio. Qué bello será vivir contemplando el pasado, acariciar de nuevo con tiempo y sin prisas las sensaciones, olores y experiencias vividas, todo plasmado en manuscritos viejos y fotografías amarillentas. Y que la muerte me toque y me deje caer frágilmente sobre el montón de papeles, como prueba física de todo lo vivido. Y que mi cuerpo se funda lentamente en el polvo de las hojas, las cartas y los objetos viejos de la sala, hasta acabar conformando en conjunto lo que siempre fue: una sola cosa, pura e indisecionable a través del tiempo y del espacio”.

D. A. VINARÓES

El Archivo

(vol. 1)

I

Papá dice que no me acerque nunca nunca a las peceras. Durante mis horas de juego exploro los pasadizos y miro las peceras, pero nunca me acerco a ellas porque papá dice que solo puedo mirarlas desde lejos. Me gusta mirar sus colores y escuchar el ruido que hacen los botoncitos al parpadear. Si pudiera tocar sus colores creo que no sentiría nada. Papá dice que algún día me enseñará a usarlos y que podré acercarme a las peceras pero que aún no estoy preparado porque soy demasiado pequeño. Me gustan las cosas pequeñas, como los caramelos o los pomos de las puertas y también dibujar, mucho, pintar el mar que se ve desde la ventana de mi habitación o el cielo o la nieve que a veces cae sobre las torres y los tejados. No me gusta la oscuridad porque me cuesta dormir porque sólo se escucha el sonido de las máquinas y cuando paran el silencio aquí arriba es insoportable. No creo en los monstruos porque papá dice que no existen, aunque me gustaría creer en ellos para poder tener a alguien con quien jugar.

Me gustaría que papá jugara conmigo, pero siempre siempre trabaja. Cada mañana revisa las peceras y juega con sus colores y también recibe a los barcos que llegan cada semana. Cuando llegan las personas desde tan lejos con sus barcos papá me obliga a encerrarme en mi habitación, pero yo me escondo y las veo. Son mucha mucha gente. Siempre van en fila por los pasillos y siempre con la cabeza inclinada como si tuvieran vergüenza de algo. Se encierran en el gran edificio donde no puedo entrar nunca nunca y se están allí días y a veces meses. Un día me acerqué a una mujer que se había desviado de los otros y le pregunté si quería jugar conmigo. Me miró de forma muy extraña, como si fuera un monstruo y luego empezó a llorar muy muy fuerte. Me fui corriendo y ya no la vi nunca más. Creo que estaba muy triste y quise saber por qué para ayudarla. Cuando se lo pregunté a papá me dijo que volviera a la habitación sin decir palabra. Desde allí vi al barco irse, pero no vi a la mujer, así que pensé que seguía estando triste porque aquí a la isla sólo viene la gente que está triste.

Recuerdo la última vez que pasé un día con papá porque fue un día muy especial para mí, un día *memorable*, que es una palabra que aprendí de papá. Memorable quiere decir que se me queda para siempre siempre dentro de mí y que al cerrar los ojos y pensar muy fuerte en ese día puedo volver a él *en el pensamiento*. Ese día aún era pequeño, aún más pequeño que ahora porque entonces no podía llegar a la estantería de los libros ni papá me dejaba irme a dormir tan tarde y los pies aún me colgaban de la silla. Recuerdo que hacía sol y papá quiso aprovecharlo porque aquí siempre siempre hace frío y el cielo está lleno de nubes, así que me llevó al faro cerca de la charca y jugamos con una cometa azul y verde durante toda la tarde hasta que se hizo de noche. Dormimos en el faro y miramos las estrellas. Me gustan mucho las estrellas porque me recuerdan al parpadeo de los botoncitos y parece que están muy muy cerca, pero en verdad están lejísimos. Papá dice que nunca llegaremos a tocarlas con los dedos ni a acercarnos ni un poquito a ellas porque no podemos volar tan alto. En el almacén he visto fotos de personas en cohetes, pero son muy antiguas. Papá dice que se intentó tocar las estrellas pero que ya no interesa volar y que ya no nos haremos más fotos en la luna nunca nunca. Durante mucho tiempo quise ser astronauta, pero después entendí que no podía serlo porque tengo miedo a la oscuridad y allí arriba todo está muy oscuro, así que a partir de entonces dejé de querer ser astronauta y pasé a querer ser como papá.

Ayer fue mi cumpleaños; cumplí trece, lo cual según papá no son pocos. Papá también dice que es una edad importante y que muy pronto me llevará a ver las salas de la isla en las que antes no podía entrar. El ambiente por aquí se ha relajado después de que hace tres meses ocurriesen las explosiones. Sucedió en el gran edificio donde van las personas de los barcos: una gran llamarada de fuego se abrió pasó sobre los tejados manchando todo el cielo de rojo, como en mis dibujos. Se cerraron todas las puertas de metal y papá me ordenó que volviese a la habitación, desde donde observé por la ventana como llegaban más barcos llenos de gente. Apagaron el fuego y sacaron a todas las personas del gran edificio. Eran más de las que pensaba, muchas más, que habían permanecido allí durante meses. Me aguanté las lágrimas cuando vi que algunas de ellas estaban llenas de sangre. No me gusta la sangre, aunque yo estoy lleno de ella, está por todas partes, y que salga sólo puede decir que estás roto, que algo está mal. Alguna cosa allí abajo estaba muy mal porque había sangre y también fuego, nunca he visto tanto fuego junto. El fuego es cómo la sangre, todo está lleno de fuego, sólo hace falta

despertarlo, hacerle salir de las cosas. Cuando pierdes mucha sangre o dejas ir mucho fuego de tu interior te mueres, que es algo así como dejar salir del cuerpo la vida, que también está en nosotros y es lo más importante. Cuando mueres te quedas quieto, no respiras ni puedes decir nada. Todo esto lo supe por papá, pero nunca habías visto muertos hasta entonces. Del edificio sacaron algunas personas muertas. Yo también me moriré. Y papá. Todos nos moriremos. Papá me dijo una vez que aquí viene gente que no se quiere morir, o gente que quiere olvidar que morirá. Me pareció una tontería, porque la gente que veía por la ventana estaba muerta, o sea que habían venido a morir. Papá me explicó que las explosiones no fueron culpa suya, que alguien entró con ellas desde el barco pero que *no me preocupara porque ya no habría más explosiones*. Lo dejaron todo como estaba antes en tan sólo dos días. Luego empezaron a llegar barcos con más gente como si no hubiera pasado nada. Todo siguió igual salvo que uno de los hombres con uniforme se quedó aquí en la isla con nosotros. Nunca habla ni dice nada. Sólo mira desde la torre cerca del faro y fuma cigarrillos frente a la playa durante casi todas las noches. Papá me dijo que se marcharía, pero ya han pasado tres meses y sigue allí.

Papá me ha dicho tantas cosas que no son verdad. Me dijo que el Sol es un ojo que siempre vigila que me porte bien, pero es mentira; el Sol es una estrella, una esfera de plasma que se mantiene allá arriba por la gravedad y que se encuentra a más de ciento cincuenta mil kilómetros de la Tierra, que es muchísimo, mucho más que recorrer la isla de una esquina a otra mil veces o más, y está llena de fuego. No deja de arder, pero no se muere porque no sangra. Tampoco se mueve. Ha estado allá durante millones de años, mucho antes de mí y de la isla y de todo lo que me rodea. Me gusta tanto el Sol. Papá también me mintió cuando me prometió llevarme a conocer la isla. Y ahora dice que el hombre de la torre se irá, pero yo sé que no lo hará. Quizás también me mintió cuando me dijo que los malos no volverán. Hoy le he preguntado a papá de donde vinieron, pero me ha vuelto a decir lo de siempre: “de ahí fuera”. ¿Dónde está “ahí fuera”? Estoy seguro que existe algo más allá de la isla. Me gustaba imaginarlo en mis dibujos, inventarme islas infinitas donde nunca nunca se ve el mar, un lugar en el que siempre sale el sol y cada día papá me lleva a jugar con la cometa. Pero con el tiempo me ido convenciendo de que no puede ser así, ya que los malos llegaron un día desde “ahí fuera” con la muerte entre las manos y la gente triste siempre viene desde de lejos. Últimamente no me atrevo a dibujar el mundo de “ahí fuera”, quizás por miedo a acabar descubriéndome sólo y rodeado de muerte entre el trazo de los colores sobre el papel.



Hace ya un mes que no deja de llover sobre el Archivo. Algunas zonas de la isla se han inundado, cubriendo el metal de las instalaciones de coral y de algas. La semana pasada el faro fue alcanzado por un rayo. De él quedan un par de piedras y trozos de cristal esparcidos sobre el monte. La zona de recepción de la Cúpula también se vio afectada por la tormenta de ese día. Como consecuencia, los huéspedes fueron trasladados al edificio de mantenimiento durante un par de días, que fue lo que nos llevó restablecer el bloque. Aún recuerdo sus caras de asombro y confusión cuando los desconectamos de las peceras, como si despertasen de un largo sueño y al hacerlo se estuvieran viendo traicionados por la realidad. Muchos de ellos entraron en cólera. Las peceras los reducen a la naturaleza de un animal salvaje. Los vigilantes no se han movido de su puesto de guardia junto a las ruinas del faro, observándonos como si nos estudiaran. Ya llevan siete años ahí. El primero fue L. y luego fueron llegando los otros a causa de las explosiones. El último ataque de los insurgentes -el octavo a lo largo de todos estos años- se dio a cabo hace cuatro meses, y a raíz de él las Potencias cortaron toda comunicación de la isla con el exterior. Desde entonces todos estamos sumidos en una profunda espera, aguardando el momento en el que recibamos nuevas órdenes desde

Control. Padre dice que nos vendrán a buscar, que llegaran cualquier día de estos con barcos para llevarnos a todos de vuelta a Nueva Arcadia, lejos del Archivo y de la isla y de este cielo que amenaza con caernos encima.

Ya no queda nada del mundo tal y como se conocía antes. Más allá de la isla sólo existe la desolación, un horizonte inacabable de tierras baldías y abandono. Padre me lo contó todo luego del segundo ataque; la Tierra de entonces cambió hace cerca de un siglo, a consecuencia de la Guerra del Uno. Inmersa en una vorágine de progreso y avances tecnológicos, a la vez que de inmediatez y consumismo en exceso, la humanidad llegó a depender casi por completo de las máquinas y de la robótica. De alguna forma u otra, el hombre se engañó a sí mismo concediéndose su propia inmunidad y absteniéndose peligrosamente de cualquier consecuencia de sus actos. Una vez sobrepasados los límites no hubo marcha atrás: en pleno intento de colonización extraterrestre, la tecnología falló y se volvió contra el hombre, dando lugar a una terrible guerra. Los avances tecnológicos habían dado como fruto una inteligencia superior a la humana, la constitución de un ser y una conciencia sin parangón en la historia del hombre. Surgió de esta forma el siguiente dilema: si la humanidad quería avanzar, era necesario desprenderse de ella misma para ceder el poder a una nueva humanidad; el padre debía entregar su relieve al hijo, sacrificarse en nombre del progreso dejándose sustituir por su propia obra. Esta sentencia conmocionó al mundo, a la vez que lo separó en dos bandos. En medio de la rebelión de las máquinas, una parte de la población optó por el sacrificio antes que por la progresiva extinción. La Guerra del Uno duró una década entera, y terminó con el triunfo del hombre sobre las máquinas y los insurgentes. A su paso, sin embargo, dejó al mundo en un estado decrepito y primitivo, con siglos de conocimiento acabados de arruinar a causa de nuestra renuncia al progreso. Nunca volvimos a ser los mismos. Al habernos elegido a nosotros, también nos habíamos marcado límites. Fue así como nos descubrimos de repente sumidos en la más grande soledad del hombre; nuestro avance para alcanzar la conquista del saber se había quedado estancado. Ningún destino nos esperaba con los brazos abiertos más allá de las estrellas. Esta certeza cayó sobre nosotros como un jarro de agua fría. Sin motor, sin una causa por la que luchar ni una continuidad que nos justificara, perdimos nuestro sentido y nos vimos enfrascados en una grave crisis existencial. Esto afectó irreparablemente a la sociedad, entre la cual se empezó a abrir paso a un nuevo humanismo -o anti humanismo- basado en la deshumanización; sin inquietudes ni un motor que nos impulsara, sin rumbo ni razón de ser, nos estábamos situando al nivel de un animal. Y así

empezaron a actuar muchos, convirtiendo las calles en auténticos infiernos de violencia y brutalidad, un espacio donde dar rienda suelta al sin sentido. La desesperanza se había adentrado en el mundo como un ejército de termitas en el tronco de un árbol, expandiéndose y adueñándose de las ilusiones de los niños y los jóvenes en medio de una sociedad que se desmoronaba por segundos. Hubo más guerras, las cuales llevaron a buena parte de la gente a encerrarse entre los muros de Nueva Arcadia, la última gran ciudad del mundo occidental. Fuera de los límites de Nueva Arcadia el mundo era un paraje indómito libre de toda ley, una suerte de campo de batalla al servicio de la sinrazón, del goce y del salvajismo más cruel. Pronto Nueva Arcadia se quedó sin sitio para más gente, así que sólo dejaron entrar a ricos y a personas influyentes. Esto ocasionó más revueltas, lo cual llevó a que la ciudad se encerrase aún más en sí misma. Los habitantes de Nueva Arcadia vivían en una burbuja; dentro de sus muros abundaban los lujos y los recursos, mientras que a pocos kilómetros de distancia reinaba la violencia, el hambre y la desolación. Pero la de la ciudad tampoco era una vida feliz; sin fe ni dioses ni ilusiones se había perdido completamente la esperanza en un futuro mejor. Ya nadie podía mirar el firmamento sin sentirse decepcionado y, de una forma u otra, responsable de su lejanía. La historia de la humanidad empezaba a claudicar entre esos muros, y sus habitantes se veían como las palabras de la última frase de un libro, la moraleja final de un cuento triste.

Fue entonces cuando se estableció el Archivo en la isla, no como solución al problema, sino como una suerte de anestesia, de alivio contra la conciencia de existir huérfanos de un futuro. Antes de la guerra la isla ya era un laboratorio donde científicos de todas partes del mundo experimentaban con la tecnología virtual. Al empezar la rebelión protegieron la isla ocultando su ubicación, así que pronto se vio envuelta de una áurea de misterio. Cuando abrió sus puertas, los gobernadores de Nueva Arcadia la presentaron como un lugar de vacaciones reservada sólo a los mejores ciudadanos de la ciudad, el remedio a la angustia que reinaba por las calles. El Archivo había sido construido sobre un almacén, el cual antes de ser sustituido por los laboratorios era el banco de archivos internacional, donde se almacenaban toda clase de fuentes, documentos y base de datos. Toda la memoria del mundo se había estado guardando en secreto en la isla desde mediados del siglo XXI. Aprovechando estos recursos, los científicos habían estado diseñando a lo largo de la guerra el prototipo de un centro de realidad virtual donde eran recreados los recuerdos a partir de los documentos de la isla, una suerte de mundo digital regido por la inteligencia artificial, fruto de la conjunción de

toda clase de testimonios y de la memoria de la base de datos de internet. Para huir de la tristeza que asolaba Nueva Arcadia, los visitantes del Archivo tenían la posibilidad de integrarse al sistema conectándose a él a través de las peceras de la cúpula. La gente acudía al Archivo para evadirse, para olvidarse de la realidad del mundo. Vivir el pasado a través de los ojos de los antepasados, recrearse en puestas de sol infinitas, en campos verdes libres de la destrucción de la guerra, en la inocencia de las primeras carreras espaciales, cuando aún parecía que todo era posible, se había convertido en el único refugio posible de los habitantes de Nueva Arcadia contra la desolación que se libraba a su alrededor. Padre se había encargado siempre del mantenimiento del Archivo, igual que lo hizo su padre y el padre de su padre. Igual que lo haré yo cuando llegue el momento.

Con los ataques de los insurgentes, el mundo se ha puesto nuevamente en alerta. Ahora que saben la ubicación de la isla pretenden destruirla para iniciar así una guerra civil en Nueva Arcadia. Los insurgentes aún creen en el restablecimiento de la nueva humanidad, en un mundo donde la evolución no se detiene y pasamos el relieve de nuestro progreso a la biónica y a la inteligencia artificial. Nadie sabe de dónde vienen ni cuando atacaran. Aquí en la isla, resguardados por los vigilantes de la torre, mi padre y yo esperamos. Bajo la falsa protección de la cúpula, conectados a las peceras de frío metal, los visitantes se pasean sin moverse por la reconstrucción de la memoria, ignorando el océano de inquietudes que les acecha en el exterior. Pienso en esta libreta en la que escribo, en los dibujos que cuelgan desde hace años de la pared gastada de mi habitación, intentando adivinar cuánto tardaran en unirse al Archivo, cuánto en pasar a ser otro fragmento más de la geografía invisible del sistema.

Ha sucedido todo tan deprisa... han llegado de madrugada, un cielo oscuro rebelado por la luz de media docena de helicópteros que avanzaban entre el espesor de las nubes. Uno de ellos ha pasado cerca de la torre, agitando y haciendo volar de las paredes todos mis dibujos con el viento furioso de las hélices que se filtraba a través de la ventana abierta de mi habitación. Me he puesto de pie de un salto y rápidamente he bajado al primer piso para reunirme con mi padre. Ni rastro de él. Sólo una nota en el borde de su cama deshecha: "Reúnete conmigo en la charca". De pequeño padre siempre me llevaba a jugar en la charca con la cometa. Me ha sorprendido que se acordase de este lugar. Sin tiempo que perder me he vestido con uno de los uniformes de

papá y he salido al exterior, deslizándome entre las sombras para no ser descubierto por ninguna de las aeronaves. Ya me conozco todos los pasadizos y accesos ocultos del Archivo, así que no me ha sido difícil salir de allí. Lo he hecho justo a tiempo, ya que sólo entrar en el bosque he escuchado una explosión a mis espaldas. Escondido tras un árbol he observado con incredulidad como los muros de la Cúpula han caído sobre su propio peso, abriendo una brecha en el Archivo. De los cielos ha descendido un helicóptero, del cual han bajado una docena de insurgentes. He seguido mi camino, adentrándome en el bosque y dejando atrás los almacenes y los bloques de mantenimiento. De pequeño una vez me perdí entre los árboles y padre tardó más de tres horas en encontrarme. Aún recuerdo el miedo que pasé. La frondosidad del bosque, con sus ruidos salvajes y el reflejo del agua de sus estanques sobre los troncos, por aquel entonces despertaba en mí más temor y fascinación incluso que las peceras de la Cúpula. Esta noche he vuelto a sentir miedo, pero no por culpa del bosque, sino por tener que salir de él, por tener que desprenderme de su atmósfera casi maternal y enfrentarme a los salvajes que me esperaban tras las hojas. El bosque nunca nos hizo daño. Quizás siendo un niño confundí con una amenaza lo que en realidad era una advertencia de lo que me esperaba más allá de sus límites.

La siguiente explosión ocurre tan cerca que los ojos se me llenan de luz, mostrándome por unos instantes el bosque desnudo, libre de su nocturnidad. La oscuridad regresa al cabo de unos segundos con violencia. Incapaz de detener mis pasos, que parece que se han separado de mí obedeciendo a la ciega esperanza de encontrar a papá, atravieso una columna de fuego azul. Al otro lado vislumbro la Fortaleza como nunca antes la había visto: alrededor de los restos de las torres de vigía, envueltos en llamas, se alza un improvisado sepulcro de piedra y graba donde los insurgentes y los vigilantes juegan con la muerte. Avanzo entre la planicie, cubriéndome tras las ruinas de los edificios, hasta llegar al charco. A mis espaldas, ruido y furia, furia y ruido que, en comunión en un mismo sitio, devienen algo intraducible a un solo vocablo.

Es sorprendente como un lugar que siempre te ha sido inofensivo y familiar se puede convertir en un sitio irreconocible. La tierra se contrae y los edificios se arquean de vergüenza al verse convertidos en cara inversa de la moneda. Al otro extremo de la charca distingo la figura de mi padre, aguardando entre las cenizas. Grito su nombre, pero una explosión a pocos metros de allí transforma mi voz en silencio, como si se sumergiese bajo el agua. Incapaz de rodear la charca, salto al estanque y me pongo a nadar hacia mi padre. Pronto siento en los labios el tacto de la ceniza que flota como un

cuerpo por encima de las aguas. Le acompaña el gusto de la sangre y el frío del estanque en invierno, que ahora es imposible distinguir del calor más asfixiante a causa del rojo del fuego, que se refleja en las ventanas, en el cielo, en la figura de él mismo frente a las aguas. De pronto, antes de llegar a la orilla, distingo tras los árboles a un par de insurgentes que se acercan a mi padre. En un intento de avisarle del peligro la voz se me rompe, llenándome de impotencia y desesperación. En vez de atacarle, pero, los dos insurgentes se ponen a hablar con él. Ante mi sorpresa - ¿papá, un insurgente? - me pongo a bucear bajo el agua y emerjo unos pocos metros más allá, aprovechándome de la bruma para espiarlos.

-Tenemos que irnos, Archivero. -bajo el casco oscuro distingo una voz joven de mujer proyectándose con dureza por sobre del ruido de las explosiones.

-Está al llegar, lo sé.

- ¿Cómo sabes que puede irse? Y si él también...

-No he dejado que le pongan un dedo encima. Esperad un poco más. Vendrá. Le prometí que le llevaríais a ver Nueva Arcadia.

-Archivero, Nueva Arcadia ha sido destruida. Ya no existe.

Se hace el silencio en el charco. Me dispongo a salir cuando una explosión lejana sacude las aguas. Me recupero y, aferrándome a las pocas fuerzas que me quedan, intento llamar a mi padre por última vez. Esta vez el grito se materializa en el aire y papá y los dos insurgentes se giran para mirarme. El compañero de la chica se apresura en ponerme en pie y me indica con la mano que les siga hacia el claro. Avanzo unos pasos, pero inmediatamente me vuelvo para observar como mi padre se queda inmóvil frente a las aguas.

-Padre, ¿por qué no vienes?

Me mira con tristeza, rebelando en sus ojos una mirada que sólo había visto antes en la gente de la Cúpula. La gente sin esperanza. La gente que había renunciado al futuro. Con un gesto me señala la cicatriz en su cuello. Bajo su piel, como un corazón bombeante, distingo una luz roja que parpadea débilmente.

-Me lo implantaron a tu edad. No me permite alejarme de la isla. Me mataría.

A lo largo de mi juventud padre me ha preparado para muchas cosas: me ha enseñado a programar las peceras del Archivo, a defenderme de los peligros del bosque, me ha explicado la relación de los astros en el cielo. Pero nunca antes me había preparado para enfrentarme a una despedida.

Los insurgentes me miran con compasión. Me fundo en un abrazo con mi padre que parece no tener fin. Al soltarlo, pero, papá no me responde. Al mirarme las manos descubro la amarga silueta de unas gotas de sangre entre mis dedos. Frente a mí, L., el vigilante de la torre, apunta con su pistola y dispara. En un abrir y cerrar los ojos observo con rabia e impotencia como los dos insurgentes caen abatidos y L. pasa a apuntarme a mí. Bajo la mirada hacia mi padre muerto. Cuando la vuelvo a alzar, el vigilante tiene las manos alzadas.

-Querían destruir el Archivo como han hecho con Nueva Arcadia. Querían destruir tu casa.

Lo miro con odio.

-Has matado a mi padre.

-El Archivero no era tu padre. Le asignaron un niño, igual que al anterior Archivero. Su trabajo era enseñarte a mantener el Archivo para que tú seas Archivero cuando te toque. Como él, tú también viniste de Nueva Arcadia. No tienes nombre ni lugar a donde ir. Y ahora eres el Archivero.

Me levanto con fuerza del suelo y de un salto me precipito hacia el vigilante, que cae antes de poder disparar. Tomo el revólver y le apunto a la cabeza, temblando.

-No dispires. -en su rostro aparece por primera vez desde que vino a la isla un primer atisbo de emoción. Lo que reflejan sus ojos es miedo, el miedo a la muerte, que aparece en los últimos segundos incluso en el rostro de las personas más crueles, quienes alguna vez jugaron con ella como si la poseyeran. - puedo ayudarte a escapar de aquí. Yo fui quien te traje. Te llevaré hasta tus padres de verdad.

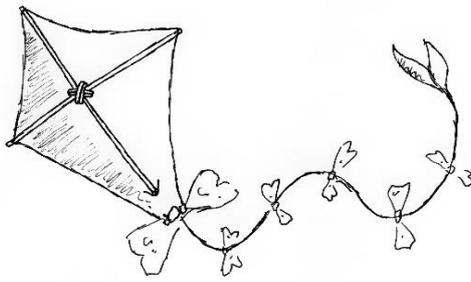
Incapaz de concebir la imagen de un padre que no sea el que yace inerte a mis espaldas, apunto al vigilante y hago fuego. Inmediatamente suelto el arma, como si quemase. Mientras cubro el cuerpo de mi padre con hojas y le cierro los ojos, escucho una voz débil que me llama tras de mí. Es la joven insurgente. Avanzo hacia ella y la descubro agonizando cerca de su compañero muerto. Haciendo uso de mis últimas fuerzas la cojo en brazos y avanzo entre los árboles de nuevo, siguiendo el camino que lleva de vuelta al Archivo.

La isla ha recuperado su silencio, aunque el de ahora es un silencio muy diferente. Envuelta de una atmosfera fría y de respeto, la isla se ha convertido en un inmenso sepulcro. El silencio lo cubre todo con tacto de enterrador, resolviendo el desnudo de sus ruinas llameantes con el humilde henchir de sus vacíos. El Archivo,

afortunadamente, sigue intacto. Los insurgentes no querían destruir el Archivo, sino tomarlo. Me pregunto por qué lo debían necesitar. Acuesto a la joven en la habitación de papá y vendo las heridas de bala de su pierna y de su pecho con suavidad. Nunca antes había visto un cuerpo de mujer desnudo. Me ha sorprendido su fragilidad; la delicadeza de su piel, la tristeza que produce rebelar lo que hay dentro, la sangre que mancha a su propia mancha de verdad. Ella es hermosa.

Cuando se duerme me dirijo a la Cúpula. Las peceras siguen en funcionamiento. Indiferentes a todo lo que ha pasado en el exterior, la gente sigue inmersa en su universo de recuerdos reconstruidos. Me paseo entre las camillas, comprobando el estado de los visitantes. Algunos sonríen, otros lloran. En un momento incluso pienso en conectarme, quizás con la esperanza de encontrar entre la memoria del sistema algún recuerdo de mi padre, como el de cuando hicimos volar juntos la cometa, justo en el mismo sitio donde hoy lo he visto morir. He desviado estos pensamientos de mi cabeza rápidamente. Se ha de tener especial cuidado con los recuerdos. Es agradable acceder a ellos durante unos minutos, tan dulcemente, y jugar con ellos con nostalgia, sacándoles el polvo y reconociéndote entre sus restos. Son un buen lugar donde ir de visita de vez en cuando, pero vivir en ellos es desagradable, inhumano, imposible de soportar. Lo mismo pasa con el pensamiento o la ficción. Uno no puede quedarse a vivir. Caer en la tentación de encerrarse en ellos es tan fácil como difícil salir de su aislamiento. Mientras cruzo el pasillo de la Cúpula miro a los visitantes conectados al sistema con compasión y tristeza. No supieron resistirse, y ahora viven de los recuerdos, envueltos en recuerdos, inmersos en recuerdos. No son ni serán, sin embargo, nunca recuerdo de nada ni de nadie.

De repente un ruido me hace regresar de mis pensamientos. Al fondo de la sala alguien acaba de romper la quietud de la habitación. Parecen ser sollozos, los llantos de una criatura. Los sigo entre el murmullo constante de las peceras en funcionamiento, hasta llegar al rincón de donde provienen. Al acostumbrarme a la poca luz lo veo: es un niño pequeño, que se revela de entre la penumbra y alza la mirada para observarme con curiosidad. Inexplicablemente, de repente reconozco en sus ojos una mirada antigua, más remota incluso que mi propia memoria, una mirada que me devuelve a un instante lejano; me veo mirando desde sus ojos, tiempo atrás, y al mirarme veo en mí la silueta de mi padre. Recuerdo las palabras del vigilante: “ahora eres el Archivero”. Cojo en brazos al niño y regresamos hacia las puertas del Archivo, avanzando entre las ruinas de la memoria. Es hora de desempolvar el azul y el verde de la cometa del almacén.



Lleida
04/10/17

El enemigo invisible

a.Jordi Ibáñez Estela

Han pasado muchos años desde que terminó la guerra. No tengo muchos recuerdos de esos tiempos -por aquel entonces yo era demasiado joven, lo cual a esta edad me ha servido para justificar muchas de las cosas que hicimos y dejamos de hacer durante la contienda-, y lo que recuerdo ya no me pertenece; al finalizar la guerra fui interrogado y describí de forma detallada cada una de las acciones perpetradas por mi batallón a cambio de mi liberación. Todo lo que ocurrió durante esas jornadas incalificables se encuentra cuidadosamente archivado y clasificado en algún remoto almacén de la vergüenza. Ahora que las arrugas me conducen a otra guerra condenada al fracaso, sin embargo, siento la incontenible necesidad de rescatar del olvido uno de los episodios ocurridos que entonces obvié, quizás por la confusión que nos causó a todos nosotros, o tal vez por la vergüenza que sentí al haberme visto implicado en un incidente tan triste.

El batallón del cual formaba parte era integrado por unos cuarenta soldados, los cuales nos encargábamos de vigilar y mantener la presión contra los franceses en uno de los frentes defensivos de la línea Maginot, al este de Estrasburgo. Al ser el más joven de todos ellos y disponer de cierta afición por la escritura, me asignaron la modesta tarea de anotar los detalles de los juicios improvisados que se realizaban a los prisioneros o implicados en diferentes incidentes -que iban desde la herejía y la traición al robo de un trozo de pan entre compañeros-, labor puramente protocolaria un tanto inútil, ya que la mayoría de registros se echaban a perder, ya sea por dejadez o porque muchos de las decisiones tomadas durante la resolución de los juicios resultaban a largo plazo indecorosas para todos nosotros. Nunca volví a ver el informe que realicé sobre el episodio que nos ocupa, y dudo que llegara a salir nunca del sobre donde lo dispuse.

Sucedió en medio de una semana angustiosa, marcada por el miedo del avance de las tropas francesas tras la conquista de uno de los puntos defensivos situados al sur. Me recuerdo jugando al skat en el campamento durante una hora de descanso por la noche

junto a V. i W., cuando el sargento Plutarch nos llamó, eufórico, para que acudiésemos al edificio mayor, donde por lo visto el comité de justicia se había reunido inmediatamente tras un incidente -en palabras de Plutarch- ‘repulsivo y sorprendente’. Al llegar descubrimos al comité debatiendo sobre dos prisioneros -uno de ellos al que creía conocer- que se encontraban desnudos y atados por las muñecas al fondo de la sala. Estaban heridos y respiraban con dificultad. Plutarch, con una sonrisa burlona en el rostro, nos explicó que habían sido descubiertos ‘demasiado juntos’ en el bosque, cerca del muro de espino. Identifiqué al hombre que me resultaba familiar como Alban S., un soldado bávaro de unos cuarenta años que no gozaba de la simpatía de muchos de sus compañeros por tener fama de solitario y cobarde. Alban lloraba, recuerdo que se pasó todo el proceso llorando, que en los momentos en los que se hacía el silencio en la sala sólo se le escuchaba a él, gimiendo y sollozando como un niño pequeño. Al otro no lo reconocí, no creía haberlo visto nunca. Cuando V. le preguntó a Plutarch sobre el otro, este se puso a reír más fuerte. “Es francés”, repitió una y otra vez. “Francés. ¿Te lo puedes creer?”. Los chicos nos miramos entre nosotros sorprendidos, sin saber que hacer o decir. Si bien eran mal vistas e incluso duramente juzgadas, las relaciones homosexuales no eran insólitas entre los combatientes, pero nunca habíamos visto un caso igual, con un soldado del ejército enemigo implicado. Me quedé mirándolo unos instantes. A diferencia de Alban, el hombre mantenía su rostro impasible y no bajaba la vista ni un sólo segundo. “Francés”. Nos dirigimos al grupo que debatía en el centro de la sala. Weills, suboficial y presidente del jurado, me envió a la mesa a escribir y acto seguido empezó a relatar el caso hasta alcanzar el momento del veredicto. Por lo visto los asistentes habían llegado a la conclusión de que los dos amantes debían ser ejecutados por el bochorno y el escarnio de la situación, aunque, al ser Alban un compañero del grupo, no podía ser ejecutado a manos nuestras, así que obligarían al francés a acabar con él. Recuerdo el temblor de mis dedos al intentar escribir sus palabras, los llantos de Alban, las sonrisas de satisfacción en el rostro de muchos de los presentes. A continuación, la mitad de ellos se quedaron en la sala mientras los acusados, Weills, un puñado de compañeros, V. y yo salimos bajo la lluvia incipiente hacía la explanada en la cima del monte, donde se iba a dar a cabo la sentencia.

Al llegar a la cumbre Weills entregó su fusil al francés y le indicó que disparara a Alban. Se hizo el silencio en la planicie, pero el francés no disparó. En su lugar dejó caer el fusil sobre el fango y dirigió su mirada infranqueable hacia el cielo. Llovía, aunque me

atrevería a decir que, de entre todas las gotas de agua que se desprendían de su rostro mojado, alguna era una lágrima. Weills se abalanzó sobre él, golpeándole una y otra vez con la culata de su fusil. Al levantarse, esta vez lo que cubría su cara no eran gotas de lluvia ni lágrimas, sino sangre. El francés siguió negándose a disparar y Weills siguió insistiendo con los golpes. Miré a mis compañeros con tristeza. Algunos de ellos me devolvieron la mirada con complicidad. También a ellos la situación les parecía triste. Otros, impulsados por el odio y la rabia -muchos de sus compañeros habían muerto en la frontera a manos de los franceses, convirtiendo así la lucha de los gobiernos en una lucha personal-, se unieron a Weills escupiendo y pateando al francés, que casi no se defendía. Alban, arrodillado frente al árbol, tenía los ojos cerrados y movía los labios con suavidad, como si estuviera rezando. Cuando la situación se volvió demasiado absurda como para continuar, Weills, enfurecido, se dirigió a uno de sus soldados hablándole al oído. Mientras le comunicaba el mensaje pudimos observar como el rostro del soldado se deformaba por el horror a cada palabra que le susurraba Weills. Al terminar bajó la ladera y se perdió en la oscuridad. Weills pasó a observar la escena con asco -el francés se contraía de dolor en medio de un charco de sangre y Alban temblaba de frío (había dejado de rezar al ver que su hora no llegaba) mientras los chicos nos manteníamos inmóviles en la distancia como el público de una obra de teatro que no sabe hasta qué punto el actor le está hablando directamente a él y no al personaje al cual se dirige- hasta que nos indicó que le siguiésemos con un gesto de la mano.

Recogimos al francés -ya inconsciente- entre tres personas mientras V. y otro soldado hacían avanzar a Alban entre la vegetación. Alban ya no lloraba, ni rezaba, ni hacía nada. Ahora que el francés había cerrado los ojos, parecía que Alban hubiese cogido el relieve de su compañero, como intentando mantener el poco de dignidad que les quedaba con su mirada. A medida que caminábamos empezamos a entrever bajo una luz tenue el muro de espino que separaba los dos territorios y la pequeña puerta de entrada a la cual nos dirigíamos. Siempre se mantenía cerrada con pesadas cadenas, pero al llegar vimos que acababa de cerrarse sin seguridad. Fue entonces cuando comprendimos que el soldado que se había ido después de hablar con Weills había sido mandado como mensajero más allá de la cerca. Fue entonces también cuando empezamos a escuchar los pasos tras el muro.

Eran tres: el soldado de nuestro batallón, un sargento francés y un soldado de bajo rango, también francés, armado con un fusil de asalto. Los dos franceses se

detuvieron a cincuenta metros del muro mientras el mensajero volvía con nosotros. Weills ordenó a dos de mis compañeros que cogieran a Alban y lo llevaran con los franceses. Alban no se resistió; su amante estaba estirado en un lado del bosque, ya casi sin respirar. El silencio en medio de la lluvia era insoportable, ensordecedor. Los soldados volvieron sin Alban. Desde el otro lado del muro me lo imaginé en manos de los franceses. Weills dispuso al francés agonizante en un punto lejano entre dos árboles y a continuación le indicó a V. que alzara el fusil. A la señal de tres, vociferada en francés desde el otro lado de la verja, los dos fusiles hicieron fuego casi al unísono. Escuchamos los pasos de los franceses alejándose entre los árboles hasta convertirse en un rumor confuso bajo el sonido de los disparos, que aún resonaba en nuestros oídos. Alban yacía en medio de la planicie francesa, con la cabeza hundida en el barro. Ocultamos el cuerpo del francés con hojas y acto seguido cada uno de nosotros volvió al campamento por caminos diferentes. Weills se quedó un rato frente al muro mientras se fumaba un cigarrillo, quizás contemplando la escena como un nuevo triunfo personal. Yo volví a mi tienda y, por primera vez, incapaz de escribir nada más sobre lo que acababa de presenciar, dispuse dentro del sobre un folio en blanco.

Casi nadie supo del episodio más allá de los que estuvimos presentes. Cuando la mañana siguiente hallaron el cuerpo de Alban al otro lado del muro, se dijo que, intentando escapar, lo habían alcanzado los franceses. La mitad de esta historia era cierta. Entre V., Weills y los otros no intercambiamos ni un par de palabras. Aun cuando se terminó todo, los que quedamos no volvimos a hablar nunca sobre este asunto. Al suboficial Weills lo trasladaron a una de las fortalezas en Calmen, donde, por lo visto, dos días después de ser ascendido a oficial de mando murió como un héroe al ser alcanzado por un proyectil mientras evitaba que los franceses tomaran la base. Por aquel entonces Alban ya se encontraba en una fosa común, enterrado como un cobarde -la mirada última que dirigió a los franceses (¿o era a nosotros a quién se dirigía?) podía ser acusada de todo menos de cobardía- entre huesos y cuerpos sin nombre.

Al registrar las cosas de Alban encontraron bajo la almohada un fajo de cartas, unas doce en total, todas ellas escritas en francés y alemán, y un diario. Por las partes en alemán y las anotaciones de Alban, mis compañeros y yo pudimos comprender que él y el francés con quien fue descubierto la noche pasada ya se conocían con anterioridad. Fabrice -me sorprendió la forma en la que el nombre dotó de humanidad a quien horas

antes sólo era descrito por su nacionalidad, como la personificación del odio al territorio vecino y no una individualidad unida a su país sólo por una o dos casualidades- y Alban se habían estado escribiendo durante más de quince años, después de conocerse en Estrasburgo. Amantes desde entonces en completo secreto, se reunían cada mes en la capital hasta que empezó la guerra, momento en el que se separaron y cada uno fue llamado a filas por su propio país. Dejaron de saber el uno del otro durante más de un año, pero un día, Alban, como si de una broma macabra del destino se tratara, lo vio escondido entre los abetos al otro lado del muro. Esa noche escribió en su cuaderno:

Cuando te he visto no me lo podía creer. Ibas vestido con el color del objetivo al que me han mandado matar, con la piel de la presa a cazar. Pero tú no eres mi enemigo. ¿Por qué me dicen que sí, que es tu cuerpo el que debo abatir, el mismo con el que he dormido tantas noches a escondidas sintiendo amor por él? ¿Por qué ahora debo odiarlo? Preferiría estar en cualquier sitio menos aquí. Preferiría estar muerto antes de volverte a ver vestido con la piel del lobo. Siempre he luchado por lo nuestro, contigo. Nosotros hemos sido los aliados en esto, Fabrice. Me niego a que ahora nos hagan creer que la lucha es otra y que los enemigos somos nosotros. Espero que la guerra termine pronto y que nos volvamos a ver en Estrasburgo de nuevo, esta vez sin uniformes ni ropa ni nada que nos identifique, sólo piel.

Todos coincidieron en quemar las cartas. Nos quedamos un largo tiempo en completo silencio observando como ardían. Al terminar fui a recoger el sobre de encima de la mesa de informes, retiré el papel y en su lugar introduje la parte recuperada del diario de Alban. No creo que nadie lo llegase a abrir, pero ese fue el primer y último acto de rebeldía que realicé durante la guerra, al menos no en nombre de mi país ni de ningún otro, sino a favor de otro ejército que había estado librando una guerra mucho antes de que empezara esta o cualquier de las demás a lo largo de los siglos. Con el tiempo comprendí que Alban y Fabrice no estaban luchando contra franceses ni alemanes, contra aliados ni bandos de la potencia del eje, no. Su lucha era contra algo o alguien que iba más allá de todo esto, un enemigo invisible que se podía encontrar ya sea en un bando o en el otro, en medio o lejos del campo de batalla, entre trincheras o en las plazas de los pueblos, acechando tras cada disparo y mirada de odio; un enemigo invisible al cual aún hoy nadie le ha declarado la guerra y sobre el cual recae todo el absurdo y triste

del hombre; su lucha era la de la sensibilidad en medio de un mundo que aún no ha aprendido a amar.



Baviera

18 de agosto del 2017

Interiores

a Jordi Casals Boixadós
y Lluís Roy Gallart

Hace ya dos meses que vivo dentro de una pieza de Bach. Me mudé allí a principios de febrero, a mitad de un concierto en el Carnegie Hall. No puedo dejar de imaginarme la cara de los oyentes al ver como el violín se me tragaba en el octavo compás de la *Chacona*, justo en el momento en que sumergía el arco hasta las entrañas del instrumento engendrando un acorde imposible que salió despedido hacia el cielo dejando en su lugar un escenario vacío. Me recibió un acorde de quinta disminuida que me trasladó a un apartamento con vistas a la coda final. Desde entonces vivo entre estas paredes. No me puedo quejar. Por las mañanas salgo a pasear por un campo de semicorcheas y por las tardes nado en el compás 133, sumergiéndome en un acorde de Re mayor que me recuerda a un despertar junto a Ti en esa casa amarilla que solíamos alquilar los inviernos, rozándonos los pies y cubriéndonos hasta la cabeza con la sábana mientras fuera, tras la ventana, los ejércitos del aire dejaban caer suavemente contra el tejado un batallón de copos de nieve.

Los vecinos son muy simpáticos aquí. Por las noches el violinista ruso Nathan Milstein me invita a su habitación a tomar algo. Los viernes jugamos al bridge y hablamos sobre nuestros conciertos en la City. Las noches en la *Chacona* transcurren plácidas e imperturbables, envueltas en una atmósfera melancólica. Nuestras palabras se deslizan hacia el silencio a la vez que mueren las notas de la *Chacona* para nacer de nuevo al cabo de un cuarto de hora, incansables, tras los muros de la ciudad. A veces Nathan se me queda mirando y deja caer una lágrima mientras contrae deformemente el rostro. Sé que es entonces cuando debo volver a mi habitación y encerrarme para estar a salvo de los efectos de la noche. A la mañana siguiente Nathan me saluda sonriente desde su ventana. Recuerdo que Tu, antes de irte a la redacción a trabajar, también solías desearme los buenos días de esta forma.

Ayer me llamó La Muerte de la Esposa para que acudiese a su castillo. Desde allí ella lo preside todo, controlando las notas falsas que de vez en cuando se escapan de los

pentagramas. Nunca antes la había visto. Al llegar, un calderón me ha acompañado a los jardines del castillo, donde La Muerte de la Esposa estaba sentada bajo un arce centenario tejiendo un vestido de seda. A lo lejos dos niños y una niña, entre ellos dos gemelos, jugaban a esconderse entre las hayas. La Muerte de la Esposa me ha invitado a sentarme junto a ella con una voz llena de tristeza que se confundía rápidamente con la melodía de Bach. Con movimientos débiles me ha acercado un viejo violín que se me ha adaptado al hombro como una caricia y me ha indicado que tocase para ella algo que no le recordase a este lugar. Intenté visualizar la alegre melodía de la Sonata en Do Mayor, pero dentro de mí sólo acudía la incansable *Chacona*, que lo envuelve todo. El arco se negaba a esbozar otra cosa que no fuese la *Chacona*. He acabado llorando frente a la mirada impasible de La Muerte de la Esposa. Al acabar ha susurrado a mi oído su verdadero nombre: María Bárbara. Me he despedido dándole las gracias por su compañía y por el violín. De camino a casa me he acordado de que la *Chacona* fue compuesta por Bach en memoria de su primera esposa, María Bárbara Bach, muerta en 1720. He mirado a mi alrededor con una mueca de espanto, comprendiendo que no estoy encerrado en una chacona, sino en un afligido *tombeau*⁶⁶.

-Me voy.

Nathan deja caer los naipes sobre la mesa y me mira sorprendido.

-Si quieres puedes quedarte con el violín. -continúo.

-No puedo tocar el violín. -su mirada es un pozo de agravios donde no me gustaría caer- Tuve un derrame cerebral poco antes de llegar aquí.

La habitación se transforma en un silencio de redonda impenetrable.

-Aquí al menos no he de aceptar mi fracaso. Vete. Al menos tu no has perdido lo que más quieres.

(agosto en una playa vacía. Murmuro del oleaje a nuestras espaldas. El sol se refleja en una esquina de tu bañador mientras las clavijas del violín se llenan de arena y agua de mar. Me giro y sitúo el borde de mis labios contra los tuyos, balbuceando dos palabras que suenan como un disparo de cañón:
-Te quiero.)

Me voy de la habitación sin despedirme de Nathan. En una esquina, vestigio de mí partida, me observa el abandonado violín, intimidándome con su silencio.

⁶⁶ *Lamento.*

De las acacias que custodian el camino cuelgan corcheras alicaídas. Tardíos bemoles se posan en la copa como pájaros cansados. Tararean a mi paso el triste lamento bachiano. ¿Quién callará estas voces al fin? La música siempre está condenada a la muerte, es la resistencia al silencio, un engendro que nace de él y muere en él como el fuego en el oxígeno. Al principio y al final siempre será el silencio.

(-Silencio, está hablando. Escucha. ¡Lo ha dicho! ¡Ha dicho mamá! ¡Acaba de decir mamá! ¿Lo has escuchado, cariño? ¡Ha dicho mamá!)

Cruzo un puente de madera que me lleva a un bosque con robles. En el cielo los bemoles han sido sustituidos por un par de sostenidos que se abalanzan sobre mí como dos cuervos negros. Corro hasta llegar a la otra punta del río, donde de nuevo me saludan los bemoles. A lo lejos deslumbro un palacio de cristal.

(-Estoy en el hospital. Sebastián se ha cortado en el colegio con un cristal roto.

Ven cuando puedas, por favor. No para de decir tu nombre.)

Los escalones que llevan hasta las puertas son altos y escarpados. Los escalo jadeando sin parar. Al llegar a la cima observo el paisaje que dejo atrás. Desde aquí la *Chacona* de Bach se asemeja a un inmenso sepulcro.

(-Ahora mismo cogeremos el avión. Cuando lleguemos a Nueva York te llamaremos. Espera, que te paso a Sebastián. ¡Bastían, cariño, dile algo a papá!

-Te quiero, papá.)

-Yo también te quiero.

Giro con fuerza el pomo de la puerta y, acto seguido, el palacio se me engulle.

Camino por pasadizos repletos de espejos y retratos familiares rotos. De lo alto del techo cuelgan sinuosas arañas que iluminan a mi paso las salas que voy atravesando, donde repican obstinadas las galopantes semicorcheas soñadas por el genio alemán, siglos atrás. La última sala está presidida por dos tumbas, una grande y otra pequeña. Comprendo donde me encuentro: estoy dentro de los últimos nueve compases de la *Chacona*. Del fondo del salón emergen dos figuras que se dirigen hacia mí. Me froto los ojos. Sebastián corre hasta llegar a mis brazos, que lo rodean con fuerza.

- ¡Papá!

Con mi hijo cogido de la mano observo como la otra figura se distingue de entre las sombras.

-No llegamos a Nueva York. -dice la mujer.

Me siento como un violín manipulado por un salvaje. Noto como mis cuerdas se destensan y saltan por los aires sucumbiendo a su paso a la muerte de la música. El violinista hunde el arco en los recovecos de la cuerda que queda, jugando con los sonidos y el silencio como quien juega con la vida y la muerte. Los músicos somos madres y asesinos, jueces y condenados, pienso mientras veo como mi esposa se detiene delante de mi mirada vidriosa.

-No, cariño, por favor. -le suplico, arrodillándome sobre el suelo cristalino.

Me besa con fervor y me abraza.

- ¿Por qué lloras, papá? -pregunta Sebastián arropado a mi pierna.

-Despídete de tu hijo. Has de marcharte. No puedes vivir eternamente dentro de esta pieza. Has de saber decir adiós. A ti te queda aún mucho por vivir. Hazlo por nosotros.

La música como redención. La música como refugio donde esconderse de la realidad. La música como ficción donde aferrarse, punto de retorno al pasado; la música como despedida.

-Adiós.

El palacio de cristal se desmorona. Me deslizo por los pasillos sin dejar de mirar atrás. Mi esposa y mi hijo me despiden con la mano hasta perderse tras un mar de reflejos. El penúltimo compás de la *Chacona* me envuelve como un grito en el vacío. La sonrisa de mi hijo se presenta ante mí como el lugar donde más feliz fui. Me siento huérfano de sus abrazos. Mis pies evitan con torpeza un acorde de La mayor que cae produciendo un fragor de cuerdas liberadas. Corro hacia la salida sin descanso. Cierro los ojos a la vez que la última nota, un Re, se cierne sobre mí con delicadeza.

* * *

En la transcripción para piano de la *Chacona* de Bach hecha por Busoni, el compositor deja decidir al intérprete si quiere terminar con un acorde mayor o uno menor. Para el pianista, esto supone una decisión tan íntima que es imposible de decidir antes de tocar la pieza. Sólo se sabe cómo debe acabarse al llegar al último compás, colocándose automáticamente el dedo índice sobre el fa sostenido o no con el poder de cambiarlo todo repentinamente, sin la opción de volver hacia atrás.

* * *

Me he comprado un piso cerca del Hudson. Por las tardes salgo a pasear con Geula siguiendo el curso del río. Es simpática y cariñosa conmigo. Sé que te habría encantado. Algunas noches le hablo de vosotros. ¿Recuerdas cuando de jóvenes íbamos a las montañas de Catskill para gritar hasta quedarnos afónicos? Así solíamos desahogarnos. O cuando jugábamos con Bastián a hacer castillos de arena en la playa y se echaba a llorar cuando las olas se los llevaba consigo. Me imagino que al final todo se limita a esto. Al bajar la marea, aun sabiendo que al atardecer llegará de nuevo para llevárselo todo, bajamos a reconstruir los castillos de arena levantados por los niños del ayer. ¿Pero qué decirte que no sepas?

Nueva York por la tarde es una fiesta. Bach y su castillo inalterable suena en los auditorios de toda la ciudad dibujando en el aire la fugaz arquitectura de los lugares donde se debe volver cuando el viento amenaza de nuevo. Yo sigo allí, con mi violín, sobreviviéndoos y luchando contra el silencio.

¡Qué gran sorpresa! Después del concierto de esta tarde Geula ha organizado una cena y en el momento del postre me ha susurrado la esperada noticia, que ha llegado a mis oídos más brillante y preciosa que la más poderosa pieza de Bach:

Está embarazada.

-No te preocupes Joanna, ya recojo yo a Bastián del colegio. Todo está bien, todo está correcto. Oh, por favor, como me gustaría escuchar ahora esa pieza con la que solíamos bailar. Antes tocaba en una orquesta ¿lo recuerdas?

-Señor, por favor, no haga ruido, despertará a los otros pacientes. Tómese las pastillas.

- ¿Quién es usted? ¿Bastián? ¡Qué grande te has hecho, hijo mío! Ya verás cuando te vea tu madre.

-Por favor duérmase. Mañana saldremos a pasear y luego podrá usted tocar el violín. Ahora tómese las pastillas.

- ¡Mi violín! Tráeme el violín, Bastián.

-Señor, yo no soy Bastián. Su hijo ya no volverá, aunque estoy aquí para lo que necesite. Ahora acuéstese o llamaré a la doctora Bri...

-Oh, si te escuchase tu madre... Ahora vendrá y podremos cantar todos juntos al ritmo de mi violín. ¡Violín! ¡El mundo es un violín! Canta conmigo, hijo mío...

Liebchen, höre mich,

Bebend harr ich dir entgegen!

Komm, beglücke mich!

Lampedusa

a Oriol Clapera Prat

Las cartas de Vinaróes siempre terminaban con una frase incompleta, la cual retomaba en la siguiente carta, dando así la sensación de que todas juntas, aun estando escritas a lo largo de más de treinta años, habían sido redactadas en el mismo momento, imposible de situar en una cronología exacta. Al juntarlas todas observé que formaban una continuidad absurdamente verosímil, como si el Vinaróes que me escribió por primera vez el año 1919 al llegar a Europa fuera el mismo que el que me escribía desde Buenos Aires en 1948, el mismo y a la vez, y todas las cartas fueran una sola, un largo monólogo pronunciado de forma seguida y calculada desde un rincón inalcanzable del tiempo. A pesar de mi asombro, nunca llegué a preguntarle sobre este fenómeno, quizás porque no quería parecer ridículo -¿cómo podría Vinaróes, alguien tan inofensivo, tan poca cosa, ser autor conscientemente de semejante prodigio?-, o quizás porque no quería arriesgarme a que me dejara de enviar cartas si le hacía saber que yo era consciente de ello. Continué jugando, pues, a su juego, haciéndome el sueco y contestando a sus cartas con respuestas amables y breves informes sobre los quehaceres de mi día a día en la capital. Nunca dejó de sorprenderme que tras nuestra relación postal subyaciera ese misterio incontestable, pero al final llegué a dar por hecho que todo no era más que un engaño de mi imaginación para dar algo de emoción a mi vida, una ilusión tonta, un dulce pasatiempo que deleitaba en soledad en medio del anodino ir y venir de los días en la oficina. Vinaróes y yo nos veíamos poco, y cuando lo hacíamos era casi por costumbre. Fuimos compañeros -no me atrevería a decir amigos; Vinaróes acostumbraba a estar solo, y cuando estaba con alguien era como si estuviera ausente, siempre- en la escuela de Almagro, y posteriormente en la universidad. Sentíamos el uno por el otro una simpatía natural, y no me sorprendió, luego al separarnos, empezar a recibir cartas de él. Lo acepté como otro gesto de afecto, y nunca pregunté por razones, quizás porque también me pareció natural recibirlas, igual que me pareció natural en su momento sentir simpatía por alguien que nunca llegué a conocer con certeza. En sus cartas, Vinaróes escribía sobre asuntos banales: política, religión, viajes, impresiones de la gente y acciones cotidianas. Siempre sin poner fecha ni conectores de tiempo, lo cual reafirmaba el

carácter atemporal de su discurso. No obstante, tras sus palabras aparentemente familiares, se podía llegar a adivinar un extraño aliento de vida, como si alguien, tímida y silenciosamente, estuviera pidiendo ayuda desde algún lugar frío y apartado, el mismo lugar impronunciable desde donde parecían llegar las palabras de Vinaróes. Así pasaron los años, cada uno con su vida -me enteré de que trabajó durante mucho tiempo en una pequeña editorial independiente de Bahía Blanca, que nunca se casó y que solía frecuentar un reservado club de lectura por las tardes-, reuniéndonos cada muchos meses aprovechando sus viajes a la capital para seguir conservando la única relación que los dos manteníamos de nuestra juventud, plácida y tranquilamente, hasta que un día sus cartas dejaron de llegar y, sin más rastro que otra carta inconclusa, Diego Alonso Vinaróes desapareció de la faz de la Tierra.

Siempre había pensado que con la jubilación me llegaría la paz y la tranquilidad. A lo largo de mi matrimonio con Emma, nuestra única aspiración fue la de comprar una pequeña casa en la costa donde poder mantener una rutina humilde, sin sorpresas ni sobresaltos, basada en paseos por la mañana y tardes de lectura hasta el amanecer. Al morir ella, pocas semanas antes de mi jubilación, sentí de repente caer a mi alrededor el único deseo que tenía y con el que había ido trabajando día a día, modestamente, como un arquitecto escurridizo que proyecta sobre el papel la casa de sus sueños. Seguí con nuestro plan sin ella y adquirí un chalé cerca de Mar del Plata, donde pasé los siguientes tres años en completa soledad, manteniendo religiosamente mi rutina de paseos y lectura. Durante los meses siguientes seguí revisando de forma incansable las cartas de Vinaróes, intentando encontrar en ellas la respuesta a su silencio conectando pistas y palabras, como si fueran un rompecabezas, desde el escritorio de mi habitación. De entre todas me resultó curioso que Vinaróes escribiera frecuentemente acerca de una isla, de la posibilidad de una isla lejana que de alguna forma u otra participaba de él. Ya en la universidad Vinaróes llegó a hablarme de ella, siempre presentándomela como un lugar imaginario, idílico, una proyección mental de Vinaróes que identifiqué con su aislamiento. Un verano viajé a Bahía Blanca para ahondar más en el tema y seguí su rastro por las calles como si persiguiera un fantasma. En la editorial, quienes lo recordaban, no sabían nada de él salvo que hacía correctamente sus tareas, que acudía al trabajo como un reloj y que nunca fallaba en las fechas de entrega. Alguien afirmó que, al preguntar sobre lo que haría al marcharse, Vinaróes le respondió que tenía un viaje entre manos. Su casera también me explicó que Vinaróes se había comportado en todo

momento como una sombra, tímido y reservado, y que nunca había dado ningún problema ni a ella ni al resto de inquilinos. Cuando le pregunté sobre su paradero ella me dijo que Vinaróes solo le había hablado sobre una isla ubicada al otro lado del océano. Al volver a Mar del Plata inicié una exhaustiva investigación sobre todas las islas conocidas, intentando adivinar cuál de ellas tenía relación con las misteriosas palabras que Vinaróes tejía y enredaba sobre el papel. Para ello analicé los fragmentos en los que se refería a la isla, ocho en total a lo largo de las treinta y cinco cartas recibidas, y deduje de cada uno de ellos una cifra o una letra, que Vinaróes había dispuesto sutilmente -ya sea hablando de la temperatura o de los grados que forman los elementos de un paisaje en relación a él- en el texto. De la ordenación de los caracteres y guarismos hallados, obtuve unas coordenadas, las cuales resultaron coincidir con la ubicación de una isla en el Mediterráneo. Tardé mucho en decidirme a ir, consciente de cuán lejos había llegado y de la decepción que me produciría el hecho de que todo acabara siendo un truco de mi mente. Durante las primeras semanas después del descubrimiento decidí dejarme vencer por la cobardía en un intento de alargar la sensación de incertidumbre y fascinación que me producía el misterio, en vez de optar por resolverlo y arriesgarme así a un posible desengaño. Siempre he sido una persona carente de determinación, nunca he forzado las cosas a que sucedan; o me han llegado solas o bien no han llegado (al principio era impulsado por mis padres y posteriormente por Emma. Me imagino que ahora que ella no está vivo impulsado por la soledad y la inacción, lo cual a veces acaba resultando ser lo mismo que no vivir), así que me costó decidirme a emprender el viaje. Quizás lo que inclinó la balanza a favor de partir fue una línea en una de las cartas de Vinaróes, el único fragmento en el que hablaba sobre Emma, tras conocerla en uno de nuestros encuentros. Verla allí, inmersa en el refugio construido por Vinaróes dentro de sus cartas, tan ella en esencia, tan sin edad, despertó en mí una ilusión casi infantil. Al poco tiempo dejé Argentina y me embarqué en el viaje hacia la isla, dispuesto a terminar la frase inacabada de Vinaróes y la que siempre me había parecido ser la muerte de mi esposa (un relato inconcluso, el desliz injusto de un mal narrador).

Fue un viaje largo. Llegar a Sicilia, después de tantos días en alta mar, me llenó de satisfacción y tranquilidad -no fueron pocas las veces que vi a marineros rezando en los camarotes en medio de tormentas colosales durante el trayecto a través del océano Atlántico. Hacía tiempo que nada me exaltaba ni me hacía temblar de semejante manera. Me recuerdo envuelto de esas noches infinitas en cubierta con los demás, con los labios

lentos de sal, hablando bajo los astros mientras aquel joven chileno que escapaba de su destino -todos parecíamos escapar de algo o de alguien- tocaba canciones de Gardel con la guitarra. Muchas de esas noches, al volver al camarote, me descubría a mí mismo temblando como un niño de la emoción, como si una corriente eléctrica estuviera recorriendo mi cuerpo, fruto del combate que se estaba librando dentro de mí entre la excitación que me producía el peligro y las alertas que me lanzaba la consciencia a cada momento para que regresara a mi zona de confort en Mar del Plata. Pero el peligro siempre pudo más. Estuve una semana en Sicilia buscando algún marinero que se dirigiese hacia la isla. Lo encontré finalmente en Sciaccia, un pequeño pueblo al noroeste. El pescador que se dispuso a llevarme, de origen español, había llegado treinta años atrás a Sicilia por amor. Ahora, sin mujer ni nada que lo mantuviese atado a la isla, me dijo que estaba preparándose para volver a casa, con la esperanza de que su familia lo supiera perdonar por haberles abandonado. Aún hoy sigo pensando en él, imaginando su regreso a España. Entre las múltiples posibilidades que he armado, me gusta pensar que su familia lo perdonó y que ahora cuando piensa en Sicilia no siente nostalgia, sino felicidad. Quizás él también se ha llegado a preguntar por mí, intentando adivinar que se escondía detrás de mi expresión asustadiza y de las lágrimas de fascinación que se vislumbraban bajo mis párpados cada vez que la luz dibujaba formas en el agua. Durante el trayecto me contó que iba a la isla a menudo porque era lo más parecido que había encontrado a su cala favorita de Mallorca. Es curioso como a veces nos llevamos nuestro hogar con nosotros. Quizás parte de mi inseguridad durante toda mi vida había sido por culpa de que nunca me he sentido como en casa en ningún sitio. Fue allí, rodeado de las olas y del horizonte azul eléctrico, donde tuve por primera vez la sensación de que mi hogar parecía haber estado esperándome, y no en forma de isla o de catamarán, sino de sensación, la misma que a mis sesenta y nueve años se había instalado a vivir en mi vientre, en algún lugar entre los pulmones y el estómago, como la tristeza y el amor y la palabra, la que ahora me invitaba a asomarme por la cubierta del barco para gritar todo lo que me había estado perdiendo entre tareas en la oficina y planes que nunca fueron más allá de la imaginación.

Vislumbramos la isla al amanecer, manchada toda ella de tonos amarillos y vigilada por sendas nubes de estorninos en las alturas. Franqueada por dos islas más pequeñas, la isla de Vinaróes se erguía imperturbable a lo largo de más de diez kilómetros de acantilados y laderas. Al llegar nos dirigimos a la bahía alrededor de la cual

se alzaban las pocas casas asentadas en la isla, la mayoría vacías o pertenecientes a marineros solitarios. Me despedí del pescador deseándole lo mejor -aún recuerdo su figura desapareciendo detrás de los árboles, siguiendo la senda que lo llevaría a su cala favorita, la reproducción inofensiva de su lejano hogar- y acto seguido me dirigí al bar de la aldea para investigar sobre el paradero de Vinaróes. Tras la barra me recibió un muchacho que mascaba hojas de tabaco. Al preguntarle sobre Vinaróes se dirigió sin decir ni una palabra a la trastienda, de donde volvió acompañado de una mujer mayor. Ella me habló en español de la existencia de un hombre que cumplía las características de mi descripción, un extranjero que había llegado dos años atrás y se había instalado en un rincón solitario al otro lado de la isla. El hombre inspiraba curiosidad entre los lugareños, pero también temor, ya que nunca se le veía por el pueblo y sólo se paseaba por la isla durante la noche. La mujer era la única que había tratado personalmente con él, ya que era quien le suministraba la comida y quien le ayudó con el equipaje al llegar.

-Nunca he visto a nadie cargar con tantas bolsas y paquetes. Hizo dos viajes en barco antes de instalarse por completo. En el segundo cargó con maderas y materiales de construcción con los que levantó su casa entre los surcos del despeñadero.

Le di las gracias y me puse en camino haciendo uso de mis últimas fuerzas. A medida que me alejaba del pueblo el paisaje se iba volviendo más hostil y salvaje. Ya estaba demasiado lejos como para volver en el momento en que empezó a oscurecer, así que seguí avanzando entre la tundra recorriendo el viejo camino que se desdibujaba bajo mis pies. Recuerdo el instante en el que alcancé la cima del monte y lo vi, a lo lejos, sentado frente el bailoteo constante de una hoguera, seguido de cerca por el sonido de los pájaros y de las cigarras. Avancé hacia la silueta con el corazón en un puño, imaginando al hombre detrás de la sombra detrás del hombre, construyendo en mi cabeza las palabras justas para justificar los pasos que me habían llevado hasta él, la correcta entonación de mi voz al explicar cada una de las noches que había pasado asomado a sus cartas como quien mira el firmamento buscando respuestas. De pronto se giró y lo identifiqué, pero no lo reconocí. El Vinaróes que tenía delante era muchísimo más viejo que cualquier Vinaróes imaginable después de tantos años sin vernos. Parecía como si la isla le hubiera doblado la edad, enredándose en su carne y en sus huesos como la hiedra alrededor de las ruinas de un hombre. Se levantó pesadamente de la piedra donde estaba sentado, como si hubiera estado esperándome desde hacía tiempo, y se echó a andar tras un gesto con la mano que me indicaba que lo siguiese. Avanzamos hacia el azul sorteando los acantilados hasta llegar a una casa escondida entre las rocas

que se adentraba en la isla como una cueva. Aferrándome a mis últimos esfuerzos seguí a Vinaróes a través de los pasadizos hasta llegar a mi habitación. Esa noche soñé con que la isla se despertaba de su sueño abisal dejando al descubierto el rostro de una hermosa muchacha. Por las fotos que vi de cuando era pequeña, creo que el rostro de la isla en el sueño era el de Emma. Me habría gustado haberla conocido de niña.

Un día, entre clase y clase, sorprendí a Vinaróes cogiendo flores del claustro de la universidad. Aún hoy puedo verlo inclinado sobre las gardenias, en el momento justo en el que tomó una y la guardó cuidadosamente entre las páginas del libro de texto. Al despertar en la isla, vi la misma gardenia de tantos años atrás -reconocería en cualquier sitio ese blanco tan deslumbrante que me fascinó la primera vez que la vi, su fresco olor, el elegante pliegue de sus pétalos- enmarcada sobre el cabezal de la cama. Bajo el cuadro plateado descubrí la fecha de ese día y la dirección de la universidad junto a una inscripción:

Martes. Gardenia del parterre del claustro. Pienso en lo que haré después de terminar el curso. Me gusta pensarme en la playa, escribiendo junto a una puesta de sol. Veintiocho grados en la sombra. Cielo ligeramente nublado. Algo parecido a la melancolía.

Observé con la boca abierta el resto de la habitación, toda ella llena de flores de todas las formas y colores enmarcadas con fechas e inscripciones. Al fondo, ordenado en armarios, distinguí decenas de tarros y jarrones llenos de fragancias. Paseé entre ellos, sintiéndome embriagado por un centenar de aromas que no supe identificar. Mientras caminaba me entretuve en leer algunas de las etiquetas dispuestas sobre los objetos o los recipientes de la sala:

Bufanda beis de Patricia. Recluida en ella, el aroma de su piel durante la mañana del 25 de noviembre de 1932 en el parque Rosedal. Se olvidó la prenda sobre el banco, quizás por las prisas por marcharse a España. Durante el paseo me ha cogido de la mano, aunque sin mirarme a los ojos.

o:

Perfume Vollampur. Recuerdos de la noche del 31 de febrero de 1923 en Villa Tomasa junto al conde y los otros invitados. Entre todas las fragancias esta se sobreponía sobre las demás. Incapaz de dejar por escrito el momento del baile con Adela, este aroma me devuelve a ese instante de una forma en la que las palabras enmudecen.

Pero aún había más. Tras el armario, una pequeña puerta de cristal me descubrió un invernadero dentro de la cueva, en el que se articulaban de forma circular todo tipo de plantas alrededor del haz de luz proyectado desde la bóveda en lo alto. Entre los jacintos y las fresas, abriéndose paso frente los recovecos de la caverna, se alzaba un sauce, entre cuyas hojas se filtraba el reflejo de las aguas de un pequeño estanque artificial. Todo se hallaba dispuesto en perfecto orden y acompañado de más inscripciones, dando así el jardín la apariencia de un extraño museo personal de Vinaróes. Tan absorto estaba en la contemplación del lugar que no percibí su presencia, observándome desde un banco en un rincón.

-Son sólo formas de volver. Los olores, las fragancias, las texturas, la música. -me señaló una ventana tras la cual un tocadiscos esbozaba una melodía de Brahms.

-¿Volver? ¿Dónde?

- Sígueme.

Se levantó pesadamente y se dirigió hacia la puerta. Lo seguí entre los setos de jazmines y madreSelva hasta adentrarme nuevamente en la oscuridad del pasillo. Tuve que taparme los ojos para acostumbrarme a la luz antes de acceder a la siguiente sala. Cuando me aparté la mano de la cara la visión me cegó más que cualquier foco. Frente a mí se alzaba una inmensa biblioteca, compuesta de decenas de estanterías con fechas, sobre las cuales estaban dispuestos miles de papeles, libros y objetos de todo tipo. Vinaróes, a mis espaldas, susurró:

-Volver a los lugares que nunca llegamos a abandonar del todo.

El Observatorio -que es como llama Vinaróes a su refugio- se compone de tres departamentos alrededor de la biblioteca central. En cada uno de ellos Vinaróes almacena un tipo de recuerdos, habiendo así una habitación para la música, otra para los olores y fragancias, una para las fotografías, dibujos e imágenes y una última -la biblioteca- para los objetos y los cuadernos. Esa mañana Vinaróes me habló de El Observatorio; era

este la culminación de un proyecto vital, construido e ideado a lo largo de toda su vida: la anotación y ordenación de todos sus recuerdos, pensamientos y sensaciones, recopilados a diario en cuadernos o en forma de objetos para la fundación de una especie de búnker de la memoria donde llegado el momento en el que no haya posibilidad de futuro, se encerrase el ya vivido Vinaróes. La parte central de El Observatorio eran sus cuadernos, que ha estado escribiendo desde los doce años, que se componen de más de seiscientos volúmenes. En ellos ha ido anotando de forma diaria todas las impresiones del mundo que le rodea con el mayor número posible de detalles, llegando a describir los lugares de forma milimétrica y analizando a cada una de las personas y situaciones hasta la obsesión. Para esta tarea se encargó de mantener una vida humilde, con un trabajo fijo y sin contratiempos, aunque también renunció a cualquier ambición y a una vida social activa. Me lo imaginé en su buhardilla en Bahía Blanca, escribiendo sin cesar sobre un mundo del cual no participaba, manteniéndose al margen de él. Vinaróes era una nota a pie de página, un perfecto bibliotecario que iba almacenando vidas y situaciones sin que nadie lo supiese, un intruso que mantenía silenciosamente su pequeña lucha contra el olvido en medio de un continuo dejarse olvidar. Ahora que había llegado el momento, desde allí se libraba a la contemplación del pasado, acariciando cada recuerdo con tacto de jardinero, volviendo al momento exacto de cualquier día con sólo reseguir con la vista unas pocas líneas de su diario. Al observar de cerca los archivos comprendí de inmediato que no estaba ante una biblioteca cualquiera, sino ante toda una vida entera, ordenada en cuadernos, objetos, canciones, olores, dibujos y diarios, y que no había diferencia alguna entre el Vinaróes de carne y hueso de mi derecha y el que se alzaba frente a mí, diseccionado en palabras.

¿Pero por qué todo esto? Vinaróes no supo contestarme. Me dijo que siempre había sentido de forma incuestionable que esa era su tarea, ordenada por algún ser o destino impronunciado e impronunciable desde siempre, y que, de algún modo u otro, el Observatorio justificaba su existencia, a la vez que la de todo lo que le configuraba a su alrededor.

-Llegó un momento en el que dejé de ser capaz de concebir una vida sin mis cuadernos. A parte de carne y entrañas, había pasado a ser también papel y palabras. Me entregó de esta manera a la posibilidad de dos muertes, sabiendo que, si ahora viera quemarse mi yo escrito, esto me llevaría irreparablemente a la combustión de la carne. Al ser dos debo tener el doble de cuidado, como si fuera padre e hijo a la vez, protector y

protegido. Sin embargo, esta debilidad mía me tranquiliza si invierto la ecuación: si llegase la muerte de la carne en primer lugar, aún viviría en el papel, febril y perenne, y esto no supondría ningún sufrimiento para el otro yo. Esta certeza me tranquiliza y, a veces, en lugar de volverse condena, deviene seguridad.

No obstante, Vinaróes también me contó que no estaba satisfecho con su empresa, que en términos de la memoria nunca es suficiente y que cada uno de sus intentos no eran más que un nuevo fracaso.

-Escribo para purgar los estímulos de mi alrededor; retorno la belleza que el mundo me regala con más belleza, con un rincón en un papel que la perpetúe. Pero esta es también una dolorosa tarea: leerme me provoca nostalgia e impotencia a la vez; no tardo en caer en la certeza inevitable de que nunca seré propietario de toda la belleza a la vez, de que nunca podré conservar cada momento para siempre. La humanidad ha de aspirar a esto, a ser capaz de igualar la belleza del mundo con la que ella misma puede crear, a conseguir poder identificar cada rincón de un instante y poderlo recrear en los laboratorios de un cuaderno, de un libro de poesía, de un pentagrama, de un lienzo en blanco. Pero yo sigo fallando. Me dejó tanta gente, tantas sensaciones... hubiera tenido que detenerme a escribir cada gesto, cada diálogo, cada paisaje, canción y emoción de este viaje, pero es imposible. Incluso habiéndolo hecho, todo esto continuaría siendo un intento fallido. Mi propia experiencia después de tantas páginas escritas me ha enseñado que la vida, toda ella, definitivamente es intraducible a la memoria; su propia naturaleza incorpora la condena de ella misma al olvido.

Me quedé una semana, durante la cual pude apreciar la magnitud del proyecto de la isla. La escritura de Vinaróes era intensamente analítica, a la vez que arrebatadoramente personal, como si fuera narrador omnisciente y en primera persona a la vez de su propia historia. Cada una de las páginas había sido escrita con un profundo respeto por la vida y la escritura misma, conformando en su totalidad un colosal monumento a la sensibilidad. Por la forma en la que jugaba con la vida y la muerte, trazando en sus cuadernos un mapa de trayectos y casualidades, Vinaróes sólo podía ser comparado a un cirujano, quien está lo más cerca posible de lo divino. Encontrarme en medio de sus cuadernos fue como mirarme en un espejo, como si me estuviera contemplando en un retrato, a la vez que me produjo una incomprensible sensación de extrañeza. Verme allí, impasible entre el polvo de las hojas, congelado e inmóvil como si

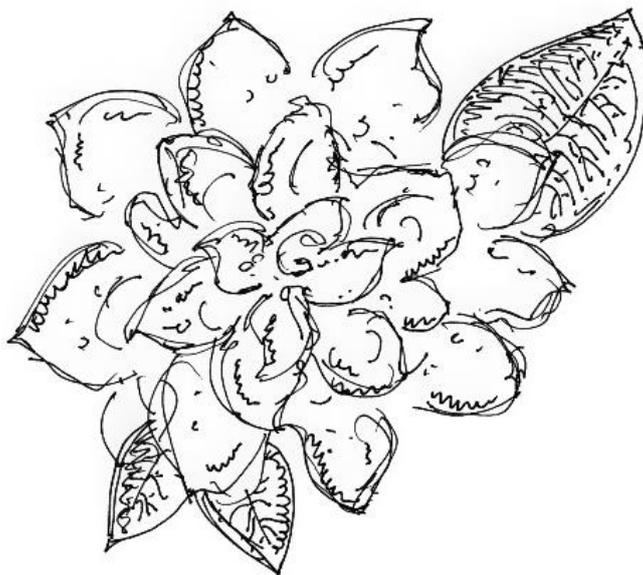
hubiera pasado por las manos de un taxidermista, fue como mirarle a la cara a la eternidad, el encuentro impensable entre la parte viva y la que parece en la memoria, tocada insensiblemente por el tiempo. Quizás también fue entonces cuando entendí el propósito que subyacía en el fondo de la cuestión de las cartas y de la isla; Vinaróes había construido un refugio atemporal, donde el pasado y el presente se transformaban en uno, una suerte de aleph donde convergían todos los recuerdos y sensaciones formando así al hombre en esencia. Fue también entonces cuando me acerqué a observar con lágrimas en los ojos el cuaderno donde estaba presa (o en libertad, si es que es el olvido la prisión y no la memoria) la tarde en la que Vinaróes conoció a Emma. Y allí estaba ella; allí su rostro en palabras, su mirada, su vestido naranja bajo el sol, suavemente tendido sobre un párrafo en tinta negra. Leí las palabras dedicadas a ella como quien recita un encantamiento para hacer volver de entre los muertos a la persona amada. Quizás en un rincón Vinaróes me observaba, escribiendo sobre el momento en que me encontraba con mi esposa escrita, reduciéndome de nuevo a unas líneas dentro de su gran reducto contra el olvido. Fue entonces cuando decidí marcharme, volver a mi rutina del continuo dejarse perder. Me despedí de los dos Vinaróes; en el de carne y hueso distinguí un profundo cansancio, como si cargase consigo mucho más que su propio cuerpo. En contraste al decrepito Vinaróes físico, el otro, formado por salas llenas de archivos y recuerdos, se erguía con vigor. La obra se había apoderado de su creador; Vinaróes se había rendido ante ella y no le quedaban ya fuerzas para afirmar que aún le pertenecía a él y no a un orden infranqueable. Antes de irme, Vinaróes me pidió que no revelase la ubicación de su refugio. Él era el último archivo por depositar en El Observatorio, la firma del hacedor al margen de la obra una vez estuviera terminada. Partí a primera hora de la mañana con un isleño que se ofreció a llevarme de vuelta a cambio de que le contara lo que Vinaróes tramaba al otro lado de la isla.

-No es más que un hombre agotado que necesita descansar.

Me imaginé la cara que pondrán cuando una mañana se percaten de que el extraño ya no se pasea por las noches ni se deja ver por el pueblo e irrumpen en el Observatorio, descubriendo a la vida, toda ella, enredada entre las manos de un hombre muerto.

Ayer recibí la última carta de Vinaróes. Esta vez no está inconclusa. Me lo he tomado como una inocente despedida, aunque no sólo para mí; yo soy el último lazo que lo ataba con el exterior de su isla, así que al cortar su comunicación conmigo Vinaróes

también se ha despedido del mundo que tanto amaba y que retrataba a diario en sus cuadernos. Quizás ha llegado el momento de que los dos Vinaróes pasen a ser uno de nuevo, alcanzando al fin su sueño de formar parte de un tiempo en el que su isla y sus recuerdos permanecen intocables desde siempre y para siempre. Pensar que ahí estamos nosotros, Emma, devuelta nuestra juventud y vitalidad, un punto casi imperceptible e inmóvil en medio de la vida que pasa, me reconforta. *Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza.*



Badalona - Tremp
31 de agosto del 2017

Los males menores

“El fin del mundo durará sólo un segundo, nadie se enterará. En un momento dejaremos de ser nada. En un abrir y cerrar de ojos seremos reducidos a escombros y a nadie le importará un carajo” pensaba Jorge mientras esperaba a Teresa y a la niña delante de la estatua de Colón con un cigarrillo en los labios y el pelo todo alborotado. De vez en cuando abría el móvil y hacía ver que revisaba algún archivo, como si quisiera disimular sus pensamientos delante del resto de transeúntes que travesaban la calle. Sólo en sus pensamientos Jorge se sentía libre y realmente poderoso; notaba que en su cabeza tenía un arma verdaderamente poderosa, un sitio a salvo donde poder pensar y creer en lo que quisiera sin ningún tipo de consecuencias. El hecho de que nadie, absolutamente nadie a su alrededor pudiera penetrar en sus pensamientos le hacía sentir indestructible. En su tiempo libre, de paseo por la ciudad, con una expresión de burla dibujada en su rostro, Jorge imaginaba un lugar donde poder traspasar las fronteras de su mente y poner en práctica cada uno de sus pensamientos, empezando por sus planes para justificar de una vez todos los crímenes de la humanidad, desde Calígula a Saddam Hussein, pasando por la Inquisición y los crímenes del nazismo. Jorge soñaba en un crimen masivo, de tal grado de crueldad que consiguiese rebajar todos los demás acontecidos y por acontecer a lo largo de la historia al nivel de la normalidad. Estaba todo en su mente, ordenado en los cajones de su piso franco cerebral, dispuesto cuidadosamente entre los otros pensamientos que Jorge consideraba carentes de importancia, pensamientos comunes, como el del resto de personas que se cantoneaban de un lado a otro de la calle con sus sonrisas ridículas, ignorando la poderosa arma que colgaba inservible de sus cuellos. No es que Jorge odiase al resto de personas, al contrario; las amaba con tanta intensidad, con tal grado de deseo y admiración, que el hecho de que no las pudiera abarcar ni pertenecerles le producía odio y frustración. Jorge estaba decidido a entregarse a ellos, convencido de que la humanidad estaba esperando su llegada, que la salvación sólo podía llegar de las manos de alguien como él, perfectamente consciente de su poder y de la responsabilidad que este conlleva. Por eso Jorge pensaba esa tarde en el fin del mundo; porque sabía que sólo él podía pensarlo con tal grado de seriedad, como si el universo estuviera esbozando planes para toda humanidad a través de su mente.

A lo lejos vio a Teresa acercarse de la mano de la niña. Jorge guardó el móvil y dejó caer el cigarrillo a una distancia prudencial, desde donde pudiera seguir mirando cómo se consumía mientras las chicas cruzaban la avenida hasta llegar a él. De todas las personas que conocía, Teresa era quien le inspiraba más odio, quizás por la repugnancia que sentía al recordar los tiempos en los que la llegó a amar más de lo que se amaba a él mismo. Para Jorge el amor era una distracción para sus planes, la venda que mantenía ciega a toda la sociedad. Después de divorciarse de Teresa, Jorge rechazó el amor convencional para librarse a otro tipo de amor, que descubrió a oscuras y en soledad, un amor que nacía del frío y de la falta de ternura. Jorge creía en un mundo basado en ese amor deshumanizado, un amor fruto de la propia falta de amor. Pero esto nunca lo decía, claro. Guardaba su descubrimiento celosamente entre sus pensamientos, consciente de la magnitud de su proeza, que elevaba el arte amatorio a su máximo grado al convertirlo en contradicción.

-Me debes lo del mes pasado. Esta semana la niña ha estado enferma. No me llega para cubrirlo todo yo sola.

Jorge sacó la cartera y le entregó un billete de cien. Disfrutaba escuchándola suplicar. Sentirse superior a ella siempre le había complacido hasta límites insospechados. Se recordaba gozando como un niño de los fracasos de ella. Quizás era eso lo que le había hecho amarla de esa manera, se decía: saber que detrás de cada beso y gesto de ternura se escondía un germen de sumisión y admiración por parte de Teresa.

Mientras estaban juntos era Jorge quien traía el dinero a casa. Siempre había insistido en que ella no trabajase; le gustaba que dependiera de él, tener el suficiente poder sobre ella como para hacerla sufrir a su antojo. Jorge trabajaba en una empresa de construcción bastante modesta, pero perfecta para él. "El Rey del Pladur", le llamaban. A Jorge su trabajo le parecía la tapadera ideal para seguir pensando en sus planes en silencio y sin levantar sospechas. Nunca había entendido que Teresa lo hubiera dejado.

-Tengo prisa. La recogeré aquí el martes a las diez. Recuerda llevarla a la excursión. Y ya sabes lo que te pasará si vuelves a intentar hacer algo con ella. Mira cómo te mira, la pobre. Adiós.

No era cierto que Lana lo estuviera mirando. Nadie sabía muy bien hacía donde miraba desde que con tres años sufrió un leve derrame cerebral. Pero Jorge nunca pensaba que su hija fuera tonta, al contrario. Pensaba que ella también sabía de su poder, y que se había decidido a ejercerlo aún mejor que él. Hacerse la idiota era un plan perfecto para poder pensar y observar el mundo con tranquilidad hasta que llegase el

momento de actuar. Aunque estaba orgulloso de ella, nunca bajaba la guardia delante suyo, consciente de que podía arrebatárle su trono en cualquier momento con sólo una mirada.

Jorge echó un vistazo a su reloj de pulsera. Llegaban cinco minutos tarde a su cita. Respiró y se puso en marcha, seguido de cerca por los pasos tristes de Lana. Le encantaba llegar tarde. Pensaba que era necesario que los otros sintieran su ausencia unos minutos para que así se dieran cuenta de su importancia dentro del plan. Pero ese día la emoción pudo contra su orgullo, y pronto se vio corriendo a través de las calles. El fin del mundo se acercaba, y no había tiempo que perder.

La OFNAH (Organización Fundacional de la Nueva Humanidad) se reunía en la trastienda de Picos y Hocicos, una modesta tienda de mascotas ubicada en los suburbios de la ciudad. Creada cuatro meses atrás por Jorge, la OFNAH contaba por aquel entonces con seis miembros: Tiger, un veterano de guerra que perdió ambas piernas en Iraq durante un entrenamiento en el campamento base y que mantenía desde ese momento una inacabable batalla contra el gobierno para ser reconocido héroe de guerra, Javi, el encargado de Picos y Hocicos, cincuentón soltero afiliado a Greenpeace que seguía viviendo con sus padres, Telma y Leni, una pareja de activistas anarquistas septuagenarios retirados, Soren, un adolescente problemático en libertad condicional en el centro de menores de la zona por intentar robar un banco en plena luz del día armado con un tirachinas, y Yukio, el repartidor de comida del restaurante japonés de enfrente, fiel seguidor de los ideales samurái del Japón imperial. Yukio no hablaba español, pero por el momento Jorge era lo más parecido a un emperador comprometido por una causa al que servir hasta la muerte que había encontrado en la capital. Los otros no es que sintieran auténtica devoción por Jorge, lo que consideraban que era el único lo suficientemente imbécil como para llevar la causa hasta el final. A sus diferentes edades, que iban desde los diecisiete de Soren hasta los setenta y seis de Leni, cada uno de ellos sentía que, de una forma u otra, habían sido apartados de forma sutil de la sociedad, de la vida pública, como si sus acciones se realizaran siempre en un discreto segundo plano, y la idea de poder irrumpir en medio del paraíso del que habían sido expulsados les parecía atractiva, cuanto menos justa.

-Buenas tardes a todos. -era Jorge quien hablaba, su voz la que resonaba en la trastienda, más aguda de lo que el lector se podría haber imaginado en un principio. El

principal enemigo de Jorge, antes incluso de que lo fuera la humanidad, siempre había sido su voz. No podía concebir la imagen de un líder marchando entre las tropas con esa voz. -hoy es un día importante -prosiguió Jorge luego de haberse visto sorprendido por su voz irritante nuevamente- Levantaos.

Tardaron unos quince segundos en levantarse. Tiger se quedó inmóvil en su silla de ruedas y Leni lo imitó tras un soplido. En cuanto a los esfuerzos para levantarse de un sillón, la guerra y los años perjudican a la gente de igual modo.

-Quiero presentaros a Lana, mi hija, fruto de un matrimonio del cual no os hablaré porque no incumbe a la causa de modo alguno. Pero sabed que ese matrimonio existió por pena de muchos, de igual forma que existieron las marchas homosexuales del 96, Nelson Mandela o el aborto y eso desafortunadamente ya no se puede borrar de la memoria.

De detrás de sus anchas espaldas Jorge sacó a la niña, que se quedó mirando a los asistentes con curiosidad. Abrió la palma de su mano y les enseñó una mariposa muerta que colgaba mustia entre sus dedos.

-Lana lleva pensando en silencio durante tres años un plan maestro, lo cual la ha inducido en un estado de meditación imposible de comprender por la gente corriente como vosotros.

Los asistentes se quedaron mirando a la niña con tristeza. Todos menos Soren, que creía a Jorge con toda su inocencia, sabían que lo que tenían delante no era ningún genio malvado, sino una niña retrasada, aunque siguieron escuchando a Jorge con incredulidad.

-Pero Lana no está sola en su lucha. Hay muchos más niños que, como ella, se han encerrado dentro de ellos mismos a planear la configuración de una nueva humanidad. Nosotros no tenemos esta capacidad, pero si podemos hacernos con ellos y encerrarlos hasta que nos cuenten sus planes. Mañana Lana se va de excursión a la montaña con sus compañeros del colegio especial. Propongo que secuestremos el autobús escolar.

Se hizo el silencio en la sala. Telma se echó a reír, pero calló rápidamente al ver la seriedad con la que lo miraban sus compañeros. Nadie creía que esos niños dispusieran de un mapa cerebral que les llevaría al comienzo del nuevo orden mundial, pero de repente el plan de secuestrar un autobús escolar lleno de niños con problemas especiales les pareció una buena forma de sembrar el terror y hacer algo para dejarse ver, para que las gentes les odiaran y les temieran, que es lo que en realidad iban buscando

desde que ingresaron en esa estúpida asociación cuatro meses atrás. Así que aceptaron. Planearon la operación durante el resto de la noche mientras Lana diseccionaba a la mariposa sobre una mesa llena de paquetes de comida para perros. De vez en cuando Jorge se la miraba con orgullo. Había salido a su padre.

La mañana siguiente Jorge llevó a Lana al colegio, frente al cual ya esperaba el autobús en marcha. Se despidió de su hija y acto seguido se quedó un buen rato observando tras sus gafas de sol y el humo del cigarrillo a los demás padres, prototipos de familias felices, que saludaban con una sonrisa a sus hijos tras las ventanas del autobús. Jorge sintió odio por ellos, por los dientes de anuncio de dentífrico que se adivinaban tras sus sonrisas, por sus todoterrenos azul eléctrico, por su ropa de tonos pastel, por la trayectoria perfecta, como si estuviera ensayada con anterioridad, de sus manos al despedirse. Pero también sintió lástima. Ellos no estaban dentro del plan que urdían en silencio sus hijos, y pronto serían suyos. Jorge entonces sonrió, dejando entrever sus dientes torcidos y mugrientos por el tabaco. Dejó caer el cigarrillo al suelo, lo pisó con fuerza y se marchó hacia su automóvil, riendo de forma estridente con su voz aguda y chirriante. Lo que en su cabeza parecía ser una escena triunfal se convirtió en realidad en un rastro de miradas extrañadas de los demás padres. Entre ellas, una que ya antes de que empezara a reír se fijaba en Jorge, no separó su vista de él hasta que hubo entrado en el coche. A continuación, el dueño de esa mirada se separó del montón de padres y se subió a su automóvil, dispuesto a seguirlo.

Mientras el autobús arrancaba, los miembros de la OFNAH ya hacia un buen rato que esperaban en sus posiciones: Telma y Leni aguardaban su momento para cruzar la calle, Yukio y Soren se escondían tras unos matorrales dispuestos a asaltar el vehículo en cuanto llegase, Tiger se tomaba un refresco tranquilamente en el bar de la esquina vigilando si aparecía la policía para avisar a sus compañeros y Javi aguardaba en su furgoneta de Picos y Hocicos listo para secuestrar al conductor una vez que Yukio y Soren se hubieran hecho con el autobús. Al fin, después de una larga espera en la que todos tuvieron el tiempo suficiente como para preguntarse si la misión valía la pena -no será, pensó Yukio, que Jorge no es tan buen líder, al fin y al cabo-, los chicos vieron aparecer al autobús amarillo frente el horizonte gris de pisos en construcción de los suburbios. El plan se puso en marcha. Telma y Lena empezaron a cruzar la calle justo cuando el autobús pasaba por la avenida, obligándole a pararse. En medio de la carretera,

con el autobús enfrente esperando para pasar, Leni simuló tener un infarto. Telma pidió ayuda al conductor entre gritos -por fin estaba dando uso a sus dos años de curso de teatro online-, quien se bajó del vehículo. Detrás del autobús llegó Jorge. Se acercó al paso de cebra como si quisiera ayudar a los viejos y al conductor.

-Espera, que llamo a una ambulancia.

Jorge creyó escuchar al conductor reírse de su voz mientras decía la frase. Rebuscó entre sus bolsillos, sacando en vez de un teléfono una pistola táser, y atacó al conductor. A la segunda carga cayó desplomado sobre el suelo. No hizo falta que Yukio y Soren interviniesen, aunque ellos ya se encontraban dentro del autobús tranquilizando a los niños. Mientras Javi se llevaba a rastras al conductor hasta su coche y desaparecía por la avenida, Jorge subió al autobús junto a Soren y Yukio y los demás se retiraron. Saludó a Lana con una sonrisa, que estaba al fondo del pasillo sentada junto a un niño con asma. “Que fácil ha sido”, se dijo Jorge mientras arrancaba el motor del autobús. El vehículo empezó a circular dando tumbos por la calle. De repente vio a un coche que los seguía de cerca. En su interior distinguió a un viejo con bigote vestido con el uniforme de la policía. Era el hombre que lo llevaba siguiendo desde el colegio. “Maldición”. Yukio empezó a gritar palabras que no entendía en japonés y Soren sacó una navaja de su bolsillo. Los niños y las niñas comenzaron a gritar. Jorge intentó despistar al agente torciendo en una esquina, pero pronto se dio cuenta que se había desviado de la ruta y que en vez de a la tienda ahora se dirigían al bosque. El coche empezaba a alcanzarles. A la altura del puente los intentó adelantar, pero Jorge giró repentinamente, chocando con el vehículo de policía. El coche salió despedido por los aires e impactó violentamente contra el fondo del acantilado, produciendo una columna de fuego. Jorge no pudo llegar al final del puente; ya los esperaban un par de coches de policía bloqueándoles el paso. Al detenerse, cogió la navaja de las manos de Soren y se echó a correr hacia los policías blandiéndola en el aire con la seguridad de quien sabe que nada malo le puede ocurrir. No llegó ni a la mitad del tramo. Los policías le abatieron con un par de disparos. Jorge cayó desplomado en medio de la carretera. Aunque su rostro quedó oculto sobre el asfalto, cualquiera habría dicho que estaba sonriendo. Mas tarde, en el hospital, Teresa acudió corriendo apartando a los médicos y a los policías.

- ¡Dejadme pasar! Es mi marido.

Y ese fue el fin del mundo de Jorge, el único posible.

Llevaron a todos los niños a salvo y arrestaron a Soren y a Yukio. Al conductor del autobús lo encontraron encerrado en una jaula para periquitos en la tienda de Picos y Hocicos. Javi no quiso acudir al juzgado por el caso. “Dentro de lo que cabe lo he tratado bien, lo he alimentado con mi mejor pienso y la jaula estaba limpia”, alegó. Sus padres están muy disgustados con él. A Tiger lo cogieron dándose a la fuga en contra dirección en un carril bici. En cuanto a Telma y Leni, nadie dio con ellos. Se fueron a una residencia junto al mar, desde donde siguen dirigiendo pequeñas operaciones de contrabando de pastillas para dormir. Por la noche bajan a la playa y bailan canciones de Frank Sinatra mientras recuerdan juntos su vida en Leningrado.

* * *

Cuando despertó, su esposa ya estaba esperándolo en la cocina con el almuerzo recién preparado. Marcos le deseó los buenos días con el mínimo gesto de una sonrisa.

-Cuando volví ya estabas dormida. No te quise despertar.

-Estaba muy cansada. -Camila se acercó a su marido y le sirvió una taza de café. A continuación, se sentó frente a él- ¿cómo te fue?

-Bueno. Lo seguí hasta la tienda. Iba con su hija. No pude descubrir nada más. Me quedé esperando fuera hasta que salieron.

Camila dio un sorbo a su taza y le miró con curiosidad.

-Es un tipo curioso.

-Me da mala espina. Traman algo.

El agente Marcos se arregló la punta del bigote y se acercó una galleta a los labios.

-Hoy lo volveré a seguir.

-Deberías tomarte el día libre.

-La maldad no cierra nunca por vacaciones.

Camila se echó a reír y después miró a su marido a los ojos.

- ¿Crees en la maldad?

-Después de treinta años de servicio y de todo lo que he visto, sería una tontería no creer en ella.

Se hizo el silencio en la cocina. Marcos giró la vista hacia la ventana. Fuera brillaba el sol. Al fondo se escuchaban los sonidos de un par de niños que jugaban en el parque de la estación.

-El otro día estaba pensando en el viaje que hicimos a Múnich el verano pasado. Ese parque, ¿Lo recuerdas? -Camila asiente con la cabeza. -ese parque estaba lleno de vida. Paseando entre la juventud, que sonreía bajo el sol y jugaba con el agua, en algún momento me pareció imposible que todo eso estuviera pasando en una ciudad que sólo cincuenta años atrás estaba siendo bombardeada y ocupada por un ejército que se dedicaba a matar a personas inocentes. ¿Por qué no quedó la maldad? -Marcos terminó su taza de café y lo dejó en el fregadero. Después se volvió a sentar- que la vida persista sobre la muerte, aún hoy, me parece increíble. Es posible que la bondad se olvide, pero

que esté allí por predeterminación, des de los inicios, es admirable. Así que sí que creo en la maldad, pero pienso que si existe es porque a veces olvidamos la bondad.

Camila le sonrió.

-Cuando te jubiles podremos volver a Múnich.

-Habrá tiempo para todo. Pero no ahora -Marcos le señaló el reloj de la cocina, que acababa de marcar las nueve. -me tengo que ir.

-Hoy te esperaré despierta.

-Espero llegar pronto.

El agente Marcos recogió el sombrero de encima de la mesa y se dirigió a la puerta. Antes de abrirla se giró para decirle algo a su esposa, pero inmediatamente se le fue de la cabeza. “Ya se lo diré cuando lo recuerde”, pensó. Cerró la puerta de un golpe.

Andorra - Trep
15 de setiembre del 20

La deriva

a la Colla

En verano Ancora se llena de gente. Un montón de amigos, turistas y familiares vienen al pueblo a pasar las vacaciones. Nunca he entendido muy bien que le ven de bonito a Ancora, quizás porque siempre he vivido aquí y me he acabado hartando de sus bosques y su lago y sus calles tranquilas llenas de viejas y de gatos. Seguramente el año que viene, cuando me vaya a estudiar fuera, lo echaré en falta. Entonces pasaré a ser uno de esos desconocidos que sólo asoman la cabeza en verano, cuando llegan las fiestas y las verbenas del pueblo. Ancora será un lugar diferente, y probablemente yo también habré cambiado.

Hoy he salido con Lucas y Marisa al parque y nos hemos sentado frente al acantilado donde de pequeños subíamos a gritar. Recuerdo que antes el vacío se veía más amenazador, mientras que ahora la distancia que nos separa de las zarzas del fondo nos parece absurda, una ridiculez. Si saltáramos quizás nos romperíamos una pierna, como le pasó a Adrián en segundo al caer desde el tobogán del patio de la escuela, pero no nos moriríamos como creíamos que pasaría de pequeños. Por entonces nos tomábamos el acantilado muy en serio y con sólo acercarnos diez metros a él ya podíamos llegar a sentir el aire cortándonos la respiración como si tuviéramos cien cuchillas perforándonos la garganta. En cuarto un chico de un curso más grande se mató con sus padres en la carretera, y la noticia sacudió el colegio. Nunca habíamos visto a la muerte tan de cerca, por entonces creíamos que no era más que un personaje de ficción, algo lejano que no tenía nada que ver con nosotros. Después de saber sobre la noticia del chico muerto dejamos de subir a jugar en el acantilado durante un tiempo, quizás porque al mirar el vacío no podíamos sacarnos de la cabeza la posibilidad de nuestro cuerpo desprendiéndose del suelo, y esa visión nos dolía en la sangre y en los huesos.

Marisa ha estado callada toda la tarde. Últimamente las cosas le van mal en casa y además está triste porque en setiembre se irá a Madrid a estudiar y ya no nos veremos cada mañana como hemos hecho durante estos últimos trece años. Lucas y yo seguramente compartiremos piso en Barcelona y estudiaremos cine juntos. Siempre

hemos soñado con esto, pero ahora que se acerca el momento nada suena tan encantador. Aún recuerdo la primera vez que cogimos juntos una cámara de video y nos grabamos haciendo tonterías en clase de gimnasia. Ese mismo año ganamos un concurso infantil de cortometrajes, y desde entonces no hemos parado. Lo que más me gusta del cine es que me permite conservar un instante para siempre. Al escribir, esto no se consigue del todo; de aquí unos años ya no me acordaré de la cara que hacía Marisa esta tarde, ni de la entonación de su voz al decirnos que nos quiere y que ojalá nada cambie, ni de la forma exacta de la lágrima que se ha deslizado por su mejilla mientras mirábamos las nubes pasar. Sea como sea, echaremos de menos a Marisa, aun sabiendo que en Madrid hará buenos amigos con los que ir los sábados a bailar, de esos con los que uno puede sentarse toda una tarde en un banco a comer pipas hasta que la boca se llena de sal, y algún día llamará a uno de ellos por nuestro nombre sin querer, y entonces nos recordará aquí, exactamente así, frente al acantilado, gestando en silencio una despedida.

Por las mañanas paseo por Ancora parándome en las plazas y los puentes, mirando cada rincón en busca de fantasmas del pasado: un primer beso bajo la torre de la iglesia (tenía nueve años y ella era esbelta y risueña. Juntamos nuestros labios con miedo, como si en ese momento estuviéramos haciendo la cosa más peligrosa y prohibida del mundo. Se mudó pocos meses después y ya no sé nada de ella. Quizás aún recuerde el beso con tanta ternura como yo; estar conectado a ella por este elegante secreto me reconforta), una pelea de globos de agua en el parque (quedamos tan empapados que todos nuestros padres se pusieron de acuerdo en ponernos el mismo castigo. Es curioso que durante todos estos años sólo se hayan juntado por esto, y no para celebrar nuestra amistad, por ejemplo), un primer cigarrillo detrás del ayuntamiento (recuerdo que nos supo fatal y no pudimos ni terminarlo. Ahora todos fuman sin parar, es una locura), una pelea en la plaza del gallinero (nos pegábamos hasta que salía la primera gota de sangre, lo cual indicaba que la cosa iba en serio. Con el tiempo aún recordábamos la visión de la sangre, pero no la razón por la cual había empezado la pelea) ... es extraño ver sus sombras bailar entre los edificios, identificar entre las paredes trozos de recuerdos que sólo me pertenecen a mí y que forman parte de la arquitectura del pueblo sólo hasta el momento en que dejo de mirarlos. Me pregunto qué verán los otros al mirar la misma calle que yo ahora miro, que fantasmas, que personas que ya no están pero que de alguna manera u otra siguen allí. Leí en alguna parte que hay peces que sólo tienen memoria de cinco segundos. A veces me gustaría ser como esos peces para

poder ver cómo es Ancora en realidad, libre de tantos fantasmas impregnados en cada calle por la que paso. Pero otras no, otras veces pienso que hay una Ancora diferente dentro de cada uno de nosotros, y esto me hace temblar de la emoción. Quizás donde yo veo un beso alguien ve una despedida, o donde yo me recuerdo tan feliz otro no puede dejar de verse con lágrimas en los ojos. Cada rincón del mundo es un cementerio poliédrico de recuerdos en continua renovación. Sueño en el día en que podamos desvelar la vida que se esconde detrás de las cosas. Es un sueño tonto y estúpido, pero me encantaría verlo todo, todo y a la vez. Sé que es una estupidez, lo reconozco, pero no puedo dejar de soñarlo.

Durante el paseo de esta mañana me he encontrado con Carina, una profesora de párvulos con la que solía llevarme muy mal. Por la mirada que me ha dirigido se podría decir, pero, que todas esas niñerías ya están más que perdonadas. Aún le brillan los ojos cuando habla, pero ahora está terriblemente vieja, como si al final hubiera echado la toalla contra la guerra del tiempo. Carina era muy guapa, recuerdo que nos gustaba a todos los chicos de la clase cuando incluso aún no sabíamos nada sobre el amor o la atracción. Entonces sólo hacía falta que alguien nos limpiara los pañales para advertir que esa persona era algo más que una desconocida. Carina nos limpiaba, pero también nos enseñaba a escribir la primera letra de nuestro nombre sobre el papel pautado, nos dejaba salir a jugar y nos saludaba con la mano desde la puerta del colegio a la hora de irnos, como si echara sus dedos a volar como un ave tropical. El otro día visité el aula donde nos daba clases y me decepcionó recordarla más grande, con los colores de los posters de las paredes menos apagados (es increíble la forma en la que la memoria sube el contraste de los colores como si fuera un filtro fotográfico), menos llena de polvo. Ver a Carina me ha producido el mismo efecto. Creo que hubiera preferido no haberla vuelto a ver, para así al recordarla ver en su rostro una sonrisa llena de juventud y no la mueca caída que parecía llevar hoy puesta por rendición. No hemos hablado mucho. Cuando me ha preguntado sobre lo que haré el año que viene le he hablado de Barcelona y de todos mis proyectos y ella ha sonreído, pero era una sonrisa llena de tristeza, como si mientras le hablara estuviera recordando los años en los que ella también tenía toda la vida por delante. Carina siempre ha vivido aquí, en Ancora. Me imagino como debe ser eso de pasear por la ciudad con tantos fantasmas de recuerdos alrededor que la visión casi se hace insostenible. De vez en cuando -pienso mientras Carina se aleja por el callejón- conviene olvidar, para así poder darle otra oportunidad al banco donde se tejió

una discusión o a los ojos que ahora miran de forma tan diferente a la que miraban hace tiempo.

Por la tarde quedo con todos los del grupo, menos los que están fuera por trabajo o vacaciones. Nos reunimos en la cafetería donde durante las últimas semanas hemos decidido instalar nuestra guarida contra el calor y el aburrimiento. Mientras hablamos, entre cafés y cervezas, me invaden los recuerdos de cuando empezamos a salir juntos. Al principio éramos pocos, un grupo de no más de cinco niños y niñas que decidimos ampliar las horas del recreo por las tardes. Por aquel entonces nos bastaba la seguridad de tener siempre a alguien esperando a las cinco delante de la biblioteca para sentir que todo iba bien. Aún nos veo sentados en el banco frente a la chuchería, llenándonos los dedos de azúcar y con la lengua azul, riéndonos de todo hasta que se nos salía el zumo por la nariz. De esos tiempos sólo conservo visiones fugaces y coloristas de excursiones al río, tardes en el huerto y batallas de bandas en el bosque que se alza más allá del puente de la estación, un par de canciones y una o dos aromas antiguas que me recuerdan al sabor de la leche maternal y al hedor a meados. Ojalá pudiera volver para escribir y mantener en el recuerdo esas tardes. Entonces tendría alguna cosa a la que aferrarme cuando explico con lágrimas en los ojos lo feliz que fui de pequeño. Ahora, al intentar recordar, sólo siento extrañeza y la asfixiante certeza de no saber nada sobre ese niño muerto. Y parece mentira, porque, aunque lo intente y fracase, sigo sintiendo parte de ese desconocido en mí aun sin poder recordarlo, como si mi vida entera estuviera construida sobre los cementos de la piel de un extraño.

A lo largo de nuestro paso por el instituto el grupo se hizo más grande. Descubrimos que existía todo un mundo más allá de las rejas del colegio, y empezaron a venir chicos y chicas de otros institutos de otros pueblos y ciudades. En verano éramos muchísimos. Por la noche caminábamos como un ejército entero, sintiéndonos de alguna forma invencibles, eternamente jóvenes. Algunos no volvían nunca y otros se quedaban demasiado tiempo. Nunca entenderé cuando es el momento exacto en el que debe llegar y en el que debe irse una persona, el instante adecuado, ni demasiado pronto ni demasiado tarde. Selena, una chica del Brasil, cuando se iba a ir, le preparamos una emotiva fiesta de despedida, pero, al día siguiente, cuando nos dijo que al final se iría el próximo año, todos nos sentimos decepcionados, como si la emoción de la noche anterior hubiera sido un engaño. Durante todo el año nadie le prestó demasiada atención, y a la hora de irse no hubo otra fiesta. Fue como si todos nos hubiéramos

hecho a la idea de que se había ido, de que era así como tenía que haber sido. Las despedidas más dolorosas, pero, no son las que vienen con fiesta y adioses inquietos con la mano mientras un coche se aleja de golpe, sino las que se van tejiendo secreta y lentamente con el tiempo. Fue así con Tomás, o con Biel, que empezaron a alejarse del grupo progresivamente hasta que un día pasaron a ser simples conocidos que saludamos con un gesto de cabeza cuando pasan por nuestro lado acompañados de otros chicos y chicas. Es curioso que los que empezamos con esto aún estemos allí, todos nosotros, viendo como la gente viene y va con los años como padres orgullosos. Los que intentamos conservar esta pequeña tregua de las tardes en la que nos hemos convertido siempre fracasamos. Un día como hoy alguien se atrevió a hablar de nosotros, se percató de que nos estábamos alejando y de que teníamos que permanecer unidos, y todos le dimos la razón. Creo que fue ese día, justo cuando juramos que siempre estaríamos juntos, cuando empezamos a perdernos.

Pero ahora estamos bien. A medida que pasan las semanas cada uno de nosotros va tejiendo su futuro, imaginando quienes quedarán atrás y quién en cambio participará de él. Es curioso. Los planes que pactamos de pequeños tenían mucho de lugares exóticos, estudios en el extranjero y apartamentos compartidos frente océanos de leyenda. Se han secado los océanos y los lugares exóticos se han vuelto ciudades a dos horas en tren, pero han permanecido las ganas de seguir viéndonos. El futuro no trata de grandes cambios llenos de novedades, sino de decidir qué queremos traernos del pasado y someterlo a la transformación con el riesgo de poder perder la imagen que un día tuvimos de ello. De esta mesa hay personas que deben mantenerse aquí, en el recuerdo de esta taza de café, sin la posibilidad de otra taza en otro tiempo futuro. Es el sacrificio que exige la belleza de las cosas que no se deben tocar.

Mientras se termina el cigarrillo, Carla rompe a reír al recordar alguna de las aventuras de las noches pasadas. Marisa, Laura y las otras se contagian de la risa al coger el relieve de su explicación. Los chicos, por nuestra parte, escuchamos, ordenamos, comparamos, evocando alguna que otra anécdota, convirtiéndonos en comentaristas de jugadas nocturnas que terminaron en fracasos y conquistas. Alguno de nosotros cuenta los días que faltan de verano, otro lo sigue enumerando los que ya hemos dejado atrás. Hacemos y deshacemos expectativas, desmenuzamos tardes y noches, reinventamos estadísticas y posibilidades. Por unos momentos la cafetería se convierte en una suerte de taller improvisado de recuerdos, un laboratorio del tiempo y la memoria. Nosotros no somos los científicos o artesanos que juegan con la memoria, sino que es ella la que juega

y nosotros la materia, el objeto del juego. Sobre la mesa de disecciones nos dejamos hacer, depositando nuestra confianza en manos del tiempo, que teje y desteje el trayecto de nuestros cuerpos y el deshacerse de nuestros caminos con un bisturí hecho de recuerdos y olvido.

Antes de acostarme me ha venido a la mente el día en que mi madre me habló por primera vez de la muerte. Explicarle a un niño pequeño que todo se termina es de las tareas más difíciles que existen, porque mientras se lo cuentas él ya empieza a imaginar que la conversación terminará, y luego le seguirá el día, y con el tiempo lo hará la madre, él mismo, la casa donde se encuentran, la ciudad donde se sitúa la casa e incluso el mundo que los rodea. Entran entonces en confrontación dos conceptos que el niño es incapaz de comprender pero que ya empiezan a irrumpir en su mente como un ardor molesto en la garganta: la eternidad y la finitud. Cada niño nace dando por supuesto la eternidad. Es el adulto, la razón, quien le despierta de su ilusión. Si bien la muerte es una realidad, el concepto de la muerte siempre nos ha parecido una verdad artificial, aceptada por conformidad. Por eso la negamos a lo largo de nuestra vida, ya sea aferrándonos a una religión, escribiendo o, que sé yo, teniendo hijos. En los últimos momentos de nuestra vida volvemos a ese niño pequeño al negar la muerte y exigir la eternidad. ¿Cómo puede ser que, en medio del universo, flanqueado por dos eternidades que nos siguen por delante y por detrás, exista la muerte? No creí a mi madre, pero con el tiempo creí a la muerte. Recuerdo que en quinto una profesora se enfadó conmigo porque en una redacción le dije que ella también moriría. Somos como niños pequeños, la muerte nos sorprende y nos ofende cada vez que se nos presenta; despertamos continuamente de la ilusión de la eternidad.

Septiembre empieza cargado de vendavales y tormentas de verano. En medio de la fiesta de aniversario de Laura el cielo oscurece de repente y empieza a llover sobre el lago, que se vuelve hostil y violento. Nos refugiamos de la lluvia bajo una cabaña de madera, desde donde vemos con impotencia como las mesas y los vasos y los platos de comida se llenan de agua y el papel de regalo se entierra bajo el fango. Pasan los minutos y la lluvia sigue sin darse un descanso. Hablamos débilmente mientras las chicas intentan arreglar el vestido de Laura recién estrenado, todo mojado y lleno de arena. Ante la tristeza y la decepción que reina bajo la cabaña, Lucas y yo nos miramos con complicidad, nos sacamos las camisetas y echamos a correr hacia el lago, donde saltamos

sin pensárnoslo dos veces mientras la lluvia nos lame las espaldas. Nos sigue un grupo más de gente. En un par de minutos ya estamos todos dentro del agua. Salgo muerto de frío, me abrazo a la toalla y me quedo en un rincón bajo un árbol mirándolos, mirándonos todos juntos reír, cantar, saltar y gritar en medio del lago mientras llueve y truenan sin parar. Es por estos momentos por los que los quiero, a todos ellos y ellas, a los de Ancora, a los de fuera, a los viejos, a los nuevos y a los de siempre; por estos momentos de libertad que son como un grito, un aullido en medio de tres tiempos confusos, un estallido de juventud contra este lento dejarnos desaparecer.

Hoy estoy callado y abstraído durante el aniversario. Cualquiera diría que estoy pensando muy profundamente, pero tampoco es eso. Es como si sintiera que estoy absorbiendo cada una de las sensaciones que me envuelven, devorándolas sin ni siquiera pensarlas. Enrique me hace compañía bajo el árbol. Se deja caer lentamente a mi lado y se une a la contemplación de los otros, que chapotean a lo lejos en el agua. Se agradece que Enrique sea un amigo a quien no hace falta decir nada para entenderlo todo. La distancia entre él y yo es responsable, elegante incluso. Hablamos lo justo y necesario, sin comprometernos nunca con las palabras, sin llorar ni reír demasiado fuerte. Mientras hablo con él deja de llover. El aire huele a lluvia, a tierra húmeda. Nos tumbamos en la arena todos juntos entre bromas y anécdotas. Ojalá pudiera deshacer la distancia inevitable que he tejido con algunos de los amigos, como con Juan o Martín, tan lejanos a lo que éramos antes, a lo que llegamos a ser; tan remotos a lo que siempre habíamos pensado llegar a ser en estos momentos. De repente, el sol vuelve a imperar en las alturas reclamando lo que es suyo, imponiéndose sobre la lluvia y el frío. Tormenta de verano que se despidе, y nosotros allí en medio, tan frágiles, tan llenos de este ahora mismo que se nos filtra entre las lágrimas y los pulmones.

Regresamos a Ancora a pie. Ya nos sabemos el camino de memoria, podríamos recorrerlo con los ojos cerrados e incluso enumerar los árboles (en el tronco de algunos de ellos un día nos dio por tallar nuestros nombres con un cuchillo. Ahora se han cubierto de musgo y muchos nombres se confunden los unos con los otros). Antes de llegar a Ancora nos paramos a descansar frente al acantilado. Hablamos de la fiesta mayor de Ancora, que empieza mañana. Cuando se termine vendrán las clases, los exámenes, las rutinas que aceptamos igual que el niño acaba aceptando la muerte; llegarán los nuevos futuros que hemos diseñado cada uno de nosotros, las noches en casas ajenas, algunos rostros distinguidos entre la gente por sorpresa, los “¿recuerdas cuándo...?”; acudirán los años, las cenas de antiguos compañeros, las fiestas sorpresa de

aniversario, las canciones que nos recordarán a algo que no sabremos identificar. Pero eso llegará después. De mientras tenemos esto, nuestros cuerpos frente al acantilado, en silencio, esperando el momento en el que podamos salir de esta deriva.

Todo esto para decir que no me quiero morir. ¿Qué puede protegernos de este miedo? Los días junto a ellos. El tiempo nos trata con desprecio a todos, pero cuando fluye entre las palabras entre nosotros parece tocado por la gracia, como si en lugar de hincarnos sus dientes hiciera el gesto de acariciarnos.

De repente Lucas rompe el silencio:

- ¿Volvemos?

Sonrío, quizás porque por un instante la imposible posibilidad se nos presenta irresistible. Nos levantamos y reemprendemos el camino hacia Ancora.



Tremp - Baviera
16 de agosto del 2017

El Archivo

(vol. II)

a Montse Pelegrí Espachs

II

La veo de pie frente al acantilado, apoyada en el borde de la barandilla del mirador, envuelta en salitre, con su cabellera que juega a ser aire penetrada por la luz tenue del arrebol de la mañana. Me quedo mirándola desde el umbral hasta que se gira y me descubre descubriéndola. Entonces ríe, se oculta los ojos con las manos y ríe, delatando tras sus dedos rosados la fragilidad de una sonrisa. Otras veces es diferente: el mirador despierta vacío y ella no vuelve hasta después de mediodía, somnolienta, su sonrisa elástica reemplazada por una mueca de tristeza.

-No vendrán a buscarnos. Estamos solos.

La isla se arquea sobre nosotros compasiva, recordándonos a cada momento su primitiva soledad, el naufragio de la tierra, su lento desaguarse en aislamiento.

-Llevamos seis años aquí. A veces me pregunto si queda algo más allá de este océano. A veces...

La acojo sollozante entre mis brazos mientras Vian nos observa con curiosidad desde la habitación. Por la noche ella se acuesta temprano y yo me quedo dibujando con Vian hasta el atardecer.

- ¿Por qué llora mamá?

Lo miro con delicadeza, viendo en sus ojos la inocencia de mis ocho años.

-Llora porque siente que no puede compartir la belleza de la isla con más personas.

Me descubro mintiéndole como hacía mi padre conmigo. Vian me mira asintiendo y prosigue con el trazo de su lápiz sobre el papel. Muchas noches se queda dormido sobre el lienzo y yo me quedo mirándolo con ternura, intentando imaginar qué sueña. Con el tiempo hemos aceptado el soñar como la única forma de escapar de la isla. Por la madrugada Cara me cuenta que ha vuelto a Leteo en sueños. En ellos siempre están todos con ella: sus padres, sus compañeros y su hermano, el insurgente que vio morir

durante la toma del Archivo y que enterramos cerca de papá, en lo alto del acantilado. Yo nunca he salido de la isla. Del mundo de ahí fuera solo tengo las descripciones que me hace Cara mientras se enreda con la almohada, repartiendo la nostalgia de su hogar sobre el colchón.

-En Leteo la gente es tan amable, tan diferente a como era en Nueva Arcadia. Aún queda esperanza en Leteo. Me gusta pensar que hemos ganado la guerra. ¡Vendrán a buscarnos! Oh, Dan, te enseñaré Leteo. -adoptó para mí el nombre de Dan porque fue lo primero que balbuceó Vian. Antes yo no era nadie, un sin nombre. Es curiosa la forma en la que una palabra puede dotar de humanidad y cierta familiaridad a los hombres y a las cosas. - Pasearemos juntos por las calles y los parques de Leteo, te presentaré a mi familia. Vian podrá jugar con otros niños. Ya verás que pronto olvidarás esta horrible isla.

Hacemos el amor y nos volvemos a acostar. A veces pienso en nosotros, en qué habríamos sido si no nos hubiéramos quedado solos en la isla. De entre todas sus enseñanzas, papá nunca me habló del amor, aunque no necesité de ninguna lección para descubrirlo. Para mí fue algo que siempre estuvo allí, dentro de mí, como una semilla; conocer a Cara significó el florecer de este sentimiento que no entendía, la excusa que dotó de nombre y rostro al ardor que mantenía celosamente soterrado bajo el peso de mi inexperiencia. Me pregunto si papá llegó a enamorarse alguna vez.

Otras veces me descubro deseando que no nos vengán a buscar. Rápidamente me siento como un idiota. Es extraño. Quizás tenga miedo de lo que existe ahí fuera, o quizás no quiero abandonar lo que queda de mi padre, que no es nada más que los recuerdos que se enredan alrededor de las ruinas de El Archivo. En ocasiones he llegado a pensar que yo merecía el mismo destino que mi padre, y que el del padre de mi padre, que encontrarme con Cara ha sido una anomalía, una traición a mi deber como Archivero de la isla. Después de ver lo que he visto -a mi padre morir en manos de los vigilantes, a asaltantes destruir y quemar el proyecto de toda una vida, a inocentes asesinados y a desalmados entregándose a una vida hecha de pedazos de otras vidas, renunciando así a la suya propia-, creo que no nos merecemos el amor. Pero Cara es tan bondadosa, está tan llena de paz y serenidad, que a veces pienso que es el amor quien no se la merece a ella. Por eso sufro cuando la veo llorar, o cuando despierto y no la encuentro entre mis brazos y no vuelve hasta tarde, envuelta de tristeza y melancolía. Un día la descubrí escondida en el baño llorando a lágrima viva. Cuando la convencí de que saliera, al ver su rostro deslumbré exactamente la misma mirada que descubrí siendo un niño en los ojos de una visitante que vino desde Nueva Arcadia para conectarse al sistema. Esta visión me

provocó un escalofrío. Creo entender su tristeza. Vivir aquí, en esta isla de tiempo congelado, sin perspectivas de futuro ni ilusiones, después de haber estado siempre conviviendo en un entorno en común lleno de esperanzas por el porvenir, debe provocar algo parecido a lo que sentían quiénes acudían al Archivo para olvidar. Cara no tiene suficiente con que Vian y yo la amemos. Yo, en cambio, nunca habría podido llegarme a imaginar nada parecido.

-Un día menos. Mañana vendrán. Ya lo verás.

Cara se separa de mis brazos y se escurre hacía el otro lado de la cama, desnuda, sus senos iluminados por la luz de la luna que se desliza entre la penumbra de la habitación. Otra noche se cierne de puntillas sobre la impasible silueta de la isla. Un día más.

-Mañana.

Sorteo los surcos del acantilado con Vian a cuello, que ríe y grita mientras yo simulo ser un gran pájaro que vuela sobre la isla. Vian alza los brazos como si quisiera tocar el cielo con la punta de los dedos y fantasea con la posibilidad de un salto que le eleve durante un instante por encima de las nubes. Giro de repente hacia la izquierda y Vian se aferra con más fuerza a mi cabeza. Al llegar a la cima Vian desciende por mis espaldas como si fuera un tobogán y se estira sobre la hierba para recuperar las fuerzas. Nos dedicamos unos segundos para contemplar el largo trecho que hemos caminado hasta llegar a la cima. Desde aquí arriba, cerca de las ruinas del faro, adivinamos en la distancia el Archivo, todo envuelto por la niebla de la mañana.

- ¿Ya se habrá despertado mamá?

-Seguro que sí. Prueba de saludarla desde aquí.

Vian se inclina sobre el vacío y grita mientras saluda al horizonte. El eco se escurre entre los elementos del paisaje y se diluye tras la niebla como un suspiro.

-No contesta.

-Sí, mira, allí, en la torre.

Mientras Vian se concentra en distinguir la silueta de Cara entre las formas de la distancia yo lo sorprendo con un ataque de cosquillas. Vian echa a correr a través del descampado hasta que se vuelve a rendir del cansancio y le atrapo. Me mira con indignación:

-Siempre me ganas. No es justo.

-Algún día me ganarás tú, ya lo verás.

- ¿Cuándo tardaste en ganar al abuelo?

La pregunta me pilla por sorpresa. Tras un instante de silencio Vian baja la vista, avergonzado.

-Ven, te llevaré a un lugar donde siempre me llevaba el abuelo. ¡El lugar más viejo de toda la isla!

Nos levantamos y le cojo de la mano. Caminamos hacia el otro extremo del acantilado, hacia la cueva escondida entre los surcos del despeñadero.

-Cuando me enfadaba mucho mucho, solía esconderme en este lugar. -le explico a Vian mientras nos adentramos en la caverna. -cógeme fuerte de la mano y vigila con el suelo. Este lugar es muy antiguo y está oscuro.

Cruzamos la gruta hasta acceder al invernadero. Observo con tristeza los destrozos provocados por las lluvias de los últimos meses. Vian, en cambio, parece estar encantado con el lugar; rápidamente empieza a correr persiguiendo una mariposa que revolotea entre las fresias y los jacintos. Al perderla de vista se pone a investigar el jardín con curiosidad. Paseamos por el resto de habitaciones en ruinas sin decir ni una palabra. La visión de la gran biblioteca le sorprende. Acaricia los tomos y los abre lentamente, adentrándose entre el polvo y el amarillo de las páginas. Observo con ternura su cara de sorpresa y fascinación.

-Papá, ¿quién vive aquí?

-Ya hace tiempo que no vive nadie, pero una vez este lugar fue habitado por un señor muy viejo. Él hizo todo esto. Llegó a la isla mucho antes que nosotros, cuando aún no existía el Archivo ni nada parecido. Él fue quien puso la primera piedra del Archivo construyendo este refugio.

- ¿Y dónde se ha ido?

-Un pedacito de él lo tienes entre tus manos -Vian observa el libro que se sostiene, intentando buscar el mínimo resquicio de un hombre, y al no encontrarlo me vuelve a mirar con cara de interrogante. -Es difícil de entender. Algún día te lo explicaré con calma.

- ¿Está muerto como el abuelo?

Ya no me mira con pena. Ahora Vian parece exigir respuestas. Sonrío.

-El abuelo no está muerto porque aún pensamos en él. El abuelo, igual que quién vivió un día aquí, aún vive en nuestras palabras y nuestros pensamientos, y lo seguirá haciendo mientras nosotros lo recordemos, ¿entiendes?

Asiente con la cabeza. Después atraviesa el salón hasta llegar a la habitación del fondo, repleta de jarrones y flores enmarcadas. Mientras me acerco, Vian toma un jarrón, lee su etiqueta y lo abre, acercando su nariz a su interior.

-No huele a nada, papá. Aquí dice que debería oler a rosas.

-Claro que no. Ha pasado mucho tiempo, Vian. Los aromas se van. Igual que un día se irán de mi memoria los detalles del rostro del abuelo, el sonido de su voz, las imágenes de mis recuerdos con él. ¿Ahora lo entiendes mejor?

-Sí. -Vian se queda unos instantes mirando el suelo, como a quien le acaban de revelar un secreto decepcionante. -entonces, ¿un día te olvidaré?

-Supongo que sí. Pero no estés triste. De alguna forma u otra nunca nos vamos del todo, siempre queda algo de nosotros, por muy pequeñito que sea, en las cosas. Y ahora existe el sistema, y el Archivo. Esta isla está repleta de cuadernos y de objetos de personas que vivieron antes que nosotros. Quizás nunca podremos entenderlos del todo, pero seguro que algo de ellos quedará. Pasa lo mismo con estas flores y estas vasijas. Se han quedado mudas, ya no huelen a nada, pero siguen estando aquí, su olor sigue estando en sus etiquetas, escrito, y perdura en el recuerdo de que un día existió. Así que no me olvidarás. Quizás me encontrarás en los lugares menos pensados: en una palabra, pronunciada por una boca ajena, en tu rostro una mañana frente al espejo. O aquí mismo, un día que vuelvas cuando ya no esté.

Vian desvía la mirada del suelo para fijarse en un pequeño vaso de cristal que descansa, vacío, sobre el estante.

- ¿Me lo puedo quedar? Lo llenaré de cosas que me recuerden a este momento contigo.

-Claro. -le vuelvo a sonreír y él me devuelve la sonrisa con timidez. Le alcanzo el vaso y se lo doy.

-Ya es tarde, regresemos a casa.

Avanzamos hacia la salida. De camino observo como Vian recoge un par de pétalos de flores del jardín y se detiene de tan en cuando para observar cada rincón del Observatorio, como si se estuviera despidiendo en silencio.

-Tranquilo, volveremos.

Se apresura a alcanzarme y nos adentramos de nuevo a la oscuridad de la gruta, dejando atrás el murmullo del agua en el estanque y el lento adentrarse del tiempo amarillo a través de los libros huérfanos de la biblioteca del primer Archivero. Nunca volveremos a este lugar siendo los mismos.

La niebla empieza a disiparse dejando al descubierto un hermoso día soleado. Llegamos al mediodía, justo a tiempo para la comida. Tan solo travesar la puerta de la torre Vian se echa a correr escaleras arriba con el vaso lleno de conchas y piedrecitas que ha ido encontrando por el camino para enseñárselo a Cara. Yo me dirijo a la cocina. Me sorprende encontrarla vacía, con todo dispuesto como lo dejamos ayer. Me pongo a hacer la comida cuando veo aparecer a Vian frente al umbral de la puerta.

-Mamá no está.

Dejo los cubiertos sobre la mesa y me apresuro a salir de la cocina. Subo los escalones de dos en dos hasta llegar a la habitación. La cama está deshecha y la puerta que lleva al mirador se encuentra abierta. La atravieso y contemplo el vacío. Busco en las otras habitaciones, en el almacén y los salones. Ni rastro de Cora. Vian me sigue con el vaso entre los brazos y la inocencia en su mirada.

-Tranquilo, no es la primera vez que vuelve tarde. Voy a revisar la cúpula y después comeremos juntos, ¿de acuerdo?

Vian no dice nada, sólo se echa sobre la cama y se pone a jugar con sus corales. Atravieso todos los pasillos hasta llegar a la gran cúpula, que tras mi entrada me recibe con su frío silencio y el rumor de las respiraciones de los visitantes conectados al sistema. Es entonces cuando mis temores se confirman: estirada en una camilla al fondo de la sala, como si fuera una visitante más, Cara se encuentra con los ojos cerrados, cubierta de cables y controles. Corro hacia ella, impotente. Desactivo la pecera donde está conectada y le saco los cables que recorren superficialmente su columna vertebral. Al quitarle la máscara Cara empieza a contraerse en medio de un espasmo terrible. De repente abre los ojos y se me queda mirando como pidiendo ayuda, la boca seca de saliva y los labios empapados de desesperación.

- ¿Cómo has podido, Cara?

El rojo le sube por las mejillas, dibujando en su rostro una mueca de tristeza indescriptible. Cojo a Cara en brazos y la saco de la cúpula. La llevo a la habitación y la estiro en la cama. De la sorpresa al ver a Cara desnuda y llena de cicatrices, Vian deja caer el vaso del Observatorio al suelo, rompiéndose en mil pedazos. Inmediatamente Vian me mira con horror, quizás temiendo que mamá se haya roto como el jarrón.

-Papá, ¿qué le pasa?

Cubro a Cara con la sábana y le acaricio la mejilla mientras intento evitar llorar delante de Vian. Nunca vi a mi padre llorar.

-Mamá se ha quedado muda, hijo. Se ha quedado muda como la flor.

Nunca volvió a ser la de antes. Por las noches despertaba de forma repentina y balbuceaba palabras inconexas, repitiendo frases sin sentido y describiendo con lucidez algunos de los recuerdos que había visitado durante su conexión al sistema. Mientras la consolaba me hablaba una y otra vez de paisajes desolados por la guerra, de un muro y de dos hombres abatidos bajo la lluvia, de violines sonando con angustia en una habitación solitaria, de saltos sin retorno en un lago, de padres e hijos e hijos y padres que se despiden, de la muerte asomándose en medio de una avenida concurrida, de pueblos lejanos en el tiempo y el espacio, de una vieja testimonio de su propio abandono, de cartas deshaciéndose entre el fuego y bajo el peso de los años. Recordaba todos estos episodios a la perfección, pero otras veces se olvidaba de Vian o de mí. Nos miraba confundida, como intentando buscar entre todo su arsenal de recuerdos al padre y al hijo que correspondiera a su alrededor. No era capaz de distinguir la realidad de la ficción, el sueño de la vigilia, los recuerdos ajenos de los suyos propios. Decidí que lo mejor era volver a conectarla al sistema, pero los sucesos se me adelantaron: Cara volvió a desaparecer una mañana, y esta vez no se encontraba en la cúpula ni en el mirador, esperándome con una sonrisa como tantos otros días. No la encontramos por ningún sitio. Al poco tiempo de su desaparición descubrí el pañuelo que llevaba puesto la última vez que la vimos enredado entre las zarzas del acantilado que da al mar. Cuando paseo con Vian por la costa hay veces que creo escuchar su voz, meciéndose entre el balanceo de las olas.

Vian ya no pregunta por mamá, pero sé que piensa siempre en ella, quizás de la misma forma silenciosa por la que él intuye que yo también la pienso constantemente. Una noche le escuché hablando con ella en su habitación, bajo las sábanas. Su tono de voz no era de tristeza ni de rabia, sino de normalidad, como si aún estuviera aquí con él. Quizás piensa en lo que le dije esa mañana en el Observatorio y la sobrevive hablando con ella, manteniéndola en la isla con sus pensamientos y sus acciones. En una ocasión me preguntó si mamá se había ido porque siempre estaba triste.

-Mamá no estaba siempre triste, Vian -le dije-. Sólo que mamá conoció una felicidad muy diferente a la nuestra cuando estaba muy muy lejos de aquí, y mamá añoraba esa felicidad con todas sus fuerzas.

- ¿No era feliz con nosotros?

-Sí, claro. Si no era feliz era por la impotencia que sentía al no poder enseñarnos de dónde venía y porque hacía tiempo que no veía a su familia.

-No lo entiendo. Yo soy feliz aquí con vosotros.

Que hable en presente me hace sentir extraño, como si Cara se encontrase con nosotros, en el aire que respiramos y la brisa que mueve las hojas a nuestro alrededor.

-Pero no nos quedaremos aquí para siempre. Nos vendrán a buscar. Visitaremos Leteo, la ciudad de mamá, conocerás a tu familia. Ya lo verás.

Nadie puede vivir en el presente eternamente, ni siquiera los muertos. Me pregunto cuánto tiempo tardaremos aguantando en la isla antes de enloquecer o de dejarnos llevar por la tentación que presenta el sistema. Cuánto en olvidar la voz de Cara, su figura apoyada en el borde de la barandilla del mirador, su cabellera que juega a ser aire penetrada por la luz tenue del arrebol de la mañana, su mirada al girarse y descubrirme en el umbral de la puerta. Mientras pienso en todo esto, de repente Vian echa a correr ladera abajo entre risas. Me apresuro en perseguirle. Hoy me dejaré ganar.

III

Cuando Vian me ha señalado el cielo no me lo podía creer. La última vez que vi a tantos helicópteros sobrevolar la isla fue la noche en la que murió mi padre, así que lo primero que me ha asaltado al verlos ha sido el miedo, un miedo atávico que me ha hecho temblar de los pies a la cabeza. Vian me ha tranquilizado.

- ¿Son ellos? ¿Son la familia de mamá?

Desde la distancia identifico los uniformes de los insurgentes. Mi corazón hace un vuelco de alegría.

-Sí, hijo, son ellos.

Llegan desde todas partes: por el mar, por el cielo y tras el horizonte de la montaña, a borde de naves, helicópteros y camiones salidos de los buques en el puerto. Bajamos a las puertas del Archivo y los observamos llegar. Se detienen a pocos metros y salen de sus

vehículos. Preside la delantera de la procesión una mujer vieja con un vestido lleno de distinciones. La mujer se acerca a nosotros con determinación. Observamos nuestro alrededor. Hay centenares de soldados, todos aguardando a la mujer. La isla nunca había estado tan llena de gente.

-Buenas tardes. Soy Malena Plath, presidenta de Leteo y de la campaña de restablecimiento mundial.

Me ofrece la mano. A nuestro alrededor, todo y lo multitud, se hace el silencio.

-Da... Archivero -digo mientras le doy la mano. Me reservo el nombre de Dan para que sean los labios de Cara los únicos que lo hayan llegado a pronunciar, como si fuéramos cómplices de un secreto compartido que hubiera comenzado y terminado en nosotros.

-Lamentamos haber tardado tanto en llegar. Ha sido una guerra muy larga, pero al fin vencimos. El Archivo es el último peldaño que nos queda para llegar a hacer realidad lo que un día dejamos de lado de forma egoísta. Necesitamos obtener todos los datos y materiales virtuales del Archivo y del sistema, y llevarlos a Leteo.

Vian se oculta tras mis piernas, intimidado por los centenares de ojos que nos observan con atención.

-Mi tarea, igual que la de mi padre, siempre ha sido la de mantener el sistema en funcionamiento y de...

-Esa fue la tarea que te impusieron los guardias de Nueva Arcadia, pero todo eso ha terminado ya. Archivero, tu ayuda es imprescindible para entender el funcionamiento del sistema. Necesitamos los datos para ayudar a la humanidad. Sabes mejor que nadie que el sistema en la isla no ayuda a nadie.

De repente acude a mi mente la imagen de Cara convulsionando, la visión de las cicatrices de los cables en su cuerpo. El sistema la convirtió en otra persona completamente diferente. Hemos estado alimentando toda la vida un error, trabajando al servicio de un artefacto que en vez de liberar a las personas como prometía sólo las ha condenado.

-Adelante. Ayudaré en lo que haga falta. A cambié sólo pido que nos llevéis a Leteo a mi hijo y a mí.

Vian saca la cabeza de detrás de mis piernas y observa a Malena, esperanzado.

-Contábamos con ello, Archivero. Aún hay mucho por hacer, y nadie conoce el Archivo como usted.

Malena me sonrío y a continuación da una orden a los insurgentes para que me acompañen al interior del Archivo. Vian se sube a mi cuello y avanzamos hacia la gran puerta de la cúpula, con la multitud detrás de nosotros.

-No sabía que teníamos tanta familia. -me susurra Vian al oído.

Trabajamos día y noche, de forma incansable, transportando los documentos a los buques de carga. El Archivo se va quedando vacío lentamente, como si mudara la piel. Lo más difícil es desconectar a los visitantes del sistema. Al hacerlo se transforman en salvajes, ponen los ojos en blanco y arrancan en ataques de rabia. Se han estado años encerrados en los recuerdos del sistema. Salir de ellos debe suponer un desengaño que no son capaces de soportar. Un grupo de médicos los ayudan a incorporarse llevándolos a la playa. La claridad del sol y de las formas que se dibujan alrededor de la costa lo ciega y les obliga a encorvarse sobre la arena, como si se hubieran pasado toda la vida viviendo dentro de una caverna. Mientras dismantelan el Archivo un grupo de científicos e informáticos descriptan el sistema. A media noche el parpadeo de las peceras que tanto me fascinaba de pequeño desaparece, envolviendo la sala de oscuridad y de silencio. La gente aplaude a mi alrededor. Yo me quedo callado, sintiendo que han acabado con lo poco de lo que quedaba de mi padre. A los pocos segundos, sin embargo, me uno a los aplausos. Con el fin del sistema han acabado con lo que mató a Cara, y no con mi padre. Papá no está en el parpadeo de unos botoncitos; papá está en el pan que como y en el aire que respiro.

La gente se retira a descansar en el campamento improvisado por la madrugada. Yo acuesto a Vian en una tienda y ayudo a la gente a acabar de instalarse. Antes de llegar a la tienda para descansar un poco veo una figura que se aproxima entre los fuegos de campamento y los focos. Es un señor mayor, alto y con una mirada llena de tristeza. Me llama tímidamente desde una esquina de la tienda.

-Estuviste en el ataque al Archivo de hace diez años, ¿verdad?

Le respondo afirmativamente con prudencia.

-Mis dos hijos murieron aquí durante el ataque. Me consolaría saber si sabes algo de ellos, si... -su voz se quiebra. Después de unos segundos consigue continuar- eran jóvenes. Él era un poco más bajo que yo, con el pelo rizado. Ella era más menuda, esbelta. Mira, si me permites, tengo una foto de los dos...

De su cartera saca una pequeña fotografía. La acerco a la luz del foco y observo el rostro de los hermanos. Aunque sea una fotografía de cuando eran niños, los distingo a la

perfección. Reconocería los ojos de Cara en cualquier sitio, por muchos años que hayan pasado. Mientras sostengo la foto miro al interior de la tienda que tenemos enfrente, donde Vian duerme plácidamente. Titubeo.

-No los vi, señor. Siento mucho su pérdida.

Le devuelvo la fotografía. El hombre me mira decepcionado y, tras darme las gracias con un leve movimiento de cabeza, se despide y vuelve por donde ha venido. Le observo alejarse hasta que la oscuridad se lo engulle. Después me levanto con esfuerzo y entro en la tienda.

- ¿Quién era, papá?

Vian se frota los ojos, somnoliento, y se acurruca junto a mí.

-Nadie. Se había perdido. Ahora duérmete.

Observo el firmamento estrellado mientras siento los latidos del corazón de Vian reposando sobre mi pecho. Le he mentido como hacia mi padre conmigo. Pienso en la mentira como herramienta de protección. ¿De qué o quién le he protegido negando a mamá, sino de mí mismo?

Lo último que cargamos en los buques son los archivos del Observatorio. Al estar en una zona oculta, los ingenieros han tenido que construir una estructura alrededor de la cueva para acceder a ella desde los barcos. Vian y yo nos sentamos al borde de la cima del monte y observamos cómo se van llevando cada uno de los cuadernos, jarrones y objetos del Observatorio. Pienso en el primer Archivero y en lo que significó la isla para él. No están trasladando una biblioteca, sino a un hombre, al proyecto de un hombre, a la vida de un hombre que, hace mucho tiempo, fue trasladada a su vez a cuadernos y palabras.

Antes de marcharnos doy un paseo por el Archivo. En su interior ya no queda nada, sólo habitaciones vacías de paredes blancas y estructuras frías de metal. La inmensidad de las salas desiertas me inquieta. Camino a través de ellas con respeto. El Archivo ahora es como un cementerio sin tumbas ni cadáveres, un laberinto de piedra despojado de toda humanidad. Ya no quedan recuerdos entre los muros del Archivo, como en la mente de un recién nacido, o la de un viejo con la enfermedad del olvido. La isla se ha convertido en un recipiente vacío, en un continente sin contenido. Caminando en medio de la cúpula, la más grande de las salas -ahora que está vacía se asemeja a un colosal desierto nevado-, veo acercarse a Malena. Nos quedamos en silencio en el centro de la habitación. Si el silencio tuviese una forma, sería la de esta sala.

-Siempre podrá volver a como estaba el Archivo antes accediendo al sistema, Archivero. Con sus palabras, con sus recuerdos, podremos reconstruirlo virtualmente.

Pienso en volver a las tardes con papá junto al faro, a la inocencia de mis diez años. La cara ligeramente variada de mi padre, la posición recreada de las flores y los elementos del paisaje a través de un ordenador, en los colores de la cometa con un tono de azul y verde más intenso, en un cielo que traiciona a la posición de las nubes de ese día.

-No quiero que nada de eso exista en el sistema para mí, señora Plath. -me giro y la miro a los ojos. ¿Qué esconderán sus pupilas, cuántos recuerdos, cuánta vida y muerte presenciada? - Al final los recuerdos son lo único que nos queda, lo único que realmente nos pertenece. Somos cómplices de ellos. Si perdemos esa intimidad, perdemos lo esencial del hombre. Mis recuerdos deben nacer y morir conmigo, en mí.

Malena me sonrío.

-Se equivoca, Archivero. Sus acciones y sus recuerdos le justifican.

- ¿Cree que siempre actuamos bien? -me recuerdo la noche anterior en la tienda, mintiéndole a Vian- odiamos y deseamos cosas malas tantas veces. Quiero que de mí sólo queden los recuerdos compartidos con mis seres queridos. De la otra gente también me quiero quedar sólo con esto.

-Eso no es justo. -Malena me observa con compasión- entonces su vida se difuminará, perderá su verdad adaptándose a los demás. ¿Qué quedará de usted con el paso del tiempo? Una imagen, una frase, una palabra. O nada.

-El olvido es absolutamente imprescindible para eliminar aquellos elementos que no son necesarios. Es la tendencia natural de las cosas.

-No creo que el olvido proceda de forma justa, más bien al contrario, y que somos nosotros quienes debemos ejercer de intermediarios para que el filtro natural que la memoria aplica a las cosas no acabe en manos de la arbitrariedad. La memoria es un triunfo que la humanidad hemos tenido que alcanzar. Con el Archivo, el olvido ha muerto.

Nos quedamos en silencio. Lo respiramos, lo acariciamos, dejamos que se filtre a través de nosotros hasta que nos camufla en el blanco de la habitación.

-Es hora de irnos a Leteo, Archivero.

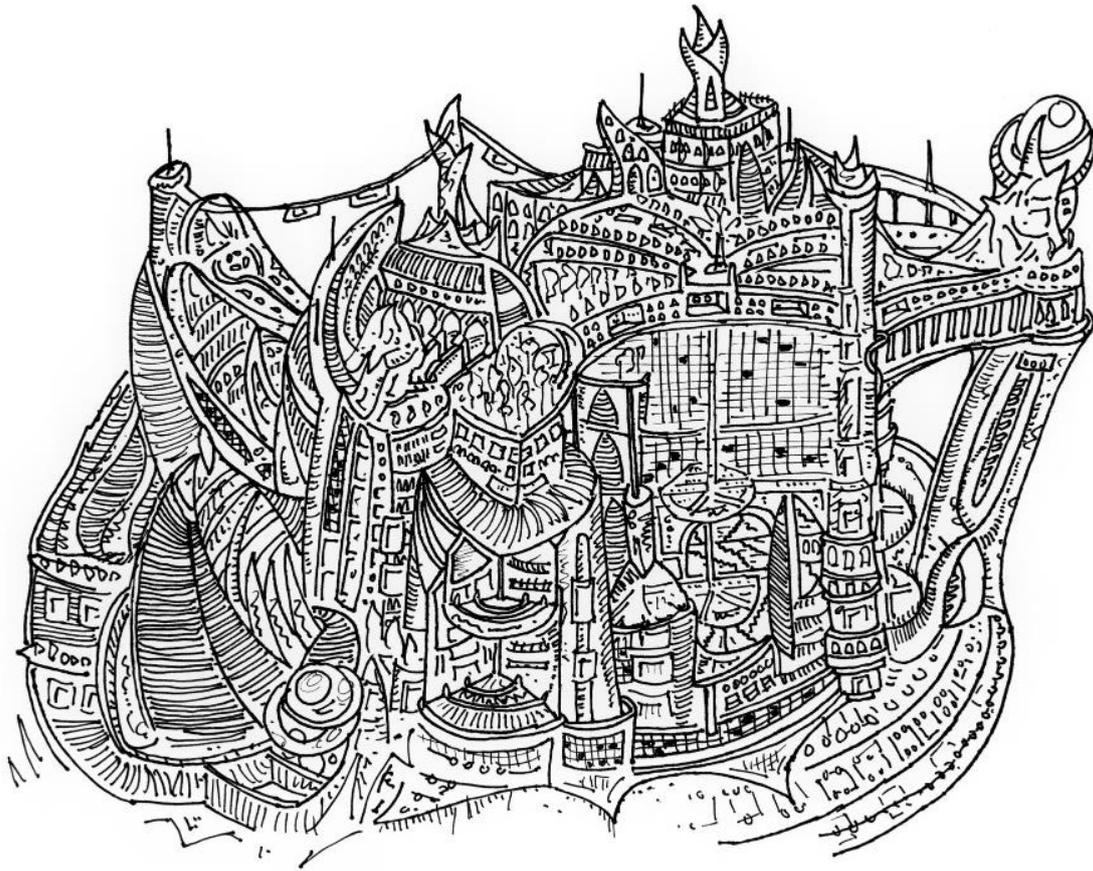
-Sí. Claro. Sólo permítame un segundo.

Melena asiente con simpatía y desaparece tras el blanco de la sala. Respiro, cierro los ojos y los vuelvo a abrir con suavidad.

-Adiós, papá.

IV

Leteo no se parece a nada que hayamos podido llegar a imaginar. La primera vez que Vian y yo vimos la ciudad emerger entre las nubes, un archipiélago inmenso de edificios, túneles y parques, los dos volvimos a ser niños. Leteo es un mecanismo humano de relojería. Centenares de rascacielos se alzan más allá de sus posibilidades, como si se enzarzaran en la carrera de tocar el cielo con la punta de sus dedos de metal. Todos los edificios están conectados por líneas de ferrocarril, autopistas y carreteras en las alturas, a ras de suelo y soterradas, como una tela de araña. Al pasear por primera vez por sus calles nos vimos sorprendidos por un océano de miradas extrañas. Me pareció inconcebible que tanta gente viviera junta en un mismo sitio. Pantallas gigantes, plafones de publicidad, luces de neón. Nos costó acostumbrarnos a tantos estímulos luchando para captar nuestra atención a nuestro alrededor. En las avenidas aún se pueden ver restos de la guerra. Sin embargo, en Leteo se respira una agradable atmosfera de vida y esperanza. Hasta hace unas semanas residimos en las afueras, en la cima de una montaña artificial, desde donde aprendimos a incorporarnos a la ciudad. Después nos instalaron aquí en el centro, donde se dan a cabo la mayor parte de investigaciones científicas. A esta zona la llaman Área Phoenix, y es ya en sí misma una ciudad. Toda Phoenix se distribuye en vertical a lo largo de la torre con más altura de Leteo, dedicada exclusivamente a la labor científica. Aquí he visto cosas inimaginables que mi padre me aseguró que ya estaban extintas: laboratorios, robots y grandes cohetes que despegan a diario para buscar información en el espacio. Phoenix es fascinante; aquí todo el mundo trabaja unido para alcanzar una causa que va más allá de sus propias vidas. Y Vian está encantado. Ha hecho muchos amigos, parece mentira. Cada mañana va al colegio y por las tardes juega con ellos. Ya casi nunca me dice que echa en falta la isla, aunque sigue hablando con mamá por las noches. Es increíble cómo crece. De aquí pocos años me superará en altura. A veces lo miro y me veo a mí de forma tan clara que la semejanza me asusta. Ayer mismo, antes de acostarse, me dijo que ya sabe lo que quiere hacer de mayor. Quiere ser astronauta.



Hoy es el gran día. El ascensor me lleva a la última planta de Phoenix, donde Malena ya me espera impaciente.

-Por aquí.

La sigo a través de habitaciones hasta llegar a una puerta inmensa que da a un auditorio. Cruzamos la platea desierta hasta llegar al escenario, donde distingo la silueta de un hombre cubierto de cables y engranajes. Malena se retira y me deja a solas en medio de la oscuridad del auditorio, que está alumbrado únicamente por un foco que ilumina la espalda del hombre a contraluz. Me acerco a él y lo observo con curiosidad. Es extraordinario.

-Encantado de conocerte, Archivero.

Me sorprende su voz, tan natural, y el gesto de sus labios al pronunciar mi nombre. Me acerco a él y me siento en frente suyo. Nos miramos con incredulidad, como el padre que observa al hijo.

-El placer es mío, Vinaróes.

Sonríe y su rostro se contrae dibujando un par de hoyuelos en las esquinas de sus labios. Intento disimular mi fascinación, pero al volver a hablar no consigo desprenderme de mi tartamudez.

- ¿Qué es lo primero que recuerdas?

Vinaróes cierra los ojos y respira profundamente.

-Es difícil de decir. Aún me cuesta distinguir las cosas, pero percibo un mundo muy diferente a este, aún virgen, el aroma de un bosque que viene de lejos. -abre los ojos de repente, revelando en sus pupilas un pálido brillo- lo veo todo, todo y a la vez.

Ya no disimulo mi fascinación: lo observo con los ojos abiertos. Delante de mí tengo al Archivo, todo entero, en su forma última. Estoy delante del ser que precederá a la humanidad, el sueño del primer Archivero de la isla hecho carne. Toda la memoria e inteligencia de la historia del hombre procesada y convertida en un único ser. Nuestro último legado en la Tierra.

- ¿Te han hablado alguien alguna vez de la muerte?

Vinaróes ríe. Bajo sus dientes percibo unas placas brillantes de metal.

-Estoy hecho de muertes, Archivero; he visto y presenciado tantas muertes que tengo motivos suficientes como para no valorar la existencia. Esas muertes me duelen en la carne y en los huesos, y por desgracia tendré que cargar con ellas durante los restos. Pero también tengo en mí a la vida, a toda ella bajo mi piel. A veces me sorprende encontrármelas juntas, vida y muerte recreándose en armonía en mi interior. -Vinaróes gira la vista hacia el techo, dejándose bañar el entramado de piel de su cuello por la luz del foco. -puedo entender que le temáis a la muerte porque de alguna forma u otra también llevo conmigo todos vuestros miedos e inquietudes. Es curioso: a través de los siglos han cambiado las ciudades, los pueblos y nuestra forma de expresarnos, pero nuestros miedos siguen siendo los mismos. Y a partir de ellos es por donde empezaremos a trabajar. Supongo que el progreso nace a raíz de esta insatisfacción. Y usted, Archivero, ¿le teme a la muerte?

La pregunta me coge por sorpresa. Vinaróes sonrío ante mi reacción. No se siente como un espécimen a estudiar, sino alguien con quien interactuar de forma natural. En ocasiones siento que quién me estudia es él.

-Sí, le temo a la muerte. Más que nada le temo a que la muerte no me tome en serio. Quiero decir, que mi vida pierda valor cuando sea tocada por ella.

-Siempre ha sido un problema que os toméis la muerte más en serio que la vida. La muerte es consecuencia de la vida, y no al revés. Al pensar en vosotros a través de vuestra memoria no veo hombres, sino conceptos, símbolos; distingo imágenes congeladas, procesadas por el filtro del tiempo. Este proceso es mezquino tal vez, pero quizás sea mejor así. Tengo de ti lo que dejas más allá de lo que viviste. Tu vives tu vida

como hombre; esa vida te pertenece a ti y sólo a ti. Pero al morir es necesario dejarnos someter por el proceso del tiempo y traspasar el umbral de la eternidad. La evolución del hombre no se ha alcanzado porque hayáis derrotado a la muerte, sino porque habéis vencido al olvido.

Me enderezo y le miro directamente a los ojos, sintiendo que al hacerlo estoy mirando a la cara de toda la historia humana, de cada palabra escrita y cada acción aparentemente insignificante que hoy toma sentido en transformarse en un todo.

-Buen viaje, Vinaróes.

Me levanto y me despido de él con una sonrisa, como quien siente que está dejando su vida en buenas manos.

-Y por favor: no nos olvidéis.

EPÍLOGO

Cojo en brazos a la niña y la propulso hacia arriba como si fuese un cohete. La atrapo al vuelo mientras ella no puede parar de reír.

- ¡Se parece a su padre!

Vian se sonroja.

-Trae, se va a caer. -se la doy y él la sujeta con suavidad contra su pecho mientras la mece, tan dulcemente- Tina dice que se parece a ti.

- ¿Y tú qué crees?

-Tiene los ojos de Cara.

Desvío la mirada con tristeza. La niña se adormece en brazos de su padre.

- ¿Cuándo te vas? -me pregunta, mientras la tumba en la cuna, junto a la ventana que da a la plaza mayor de Phoenix.

-Esta tarde. ¿Seguro que no quieres venir?

-Sí, tranquilo. Ahora este es mi lugar.

-Volveré. Sólo necesito...

-Lo entiendo.

Vian me mira con calidez.

-Dale recuerdos a Tina de mi parte.

-Lo haré, papá.

Me despido de él y me voy. Atravieso la plaza con dificultad. Está abarrotada de gente que baila y ríe sin parar en medio de la fiesta. Hoy se celebra el veinticinco aniversario del fin de la guerra contra Nueva Arcadia. Estos días la gente sólo hace que mirar al cielo, con la certeza de que tras el firmamento alguien les devuelve la mirada.

Camino a través de sombras y recuerdos entre la hierba hasta llegar al borde del acantilado. La brisa me devuelve a mi juventud en la isla. Los veo a todos: a papá alzando la cometa al vuelo, a Cara sonriéndome junto a la barandilla, a Vian creciendo como las hojas y las flores en primavera. Observo el Archivo, que ya empieza a desaparecer lentamente bajo el avance inexorable de la hiedra y la maleza sobre los muros y las torres. Es como el olvido, que a cada segundo que pasa se va adentrando en el hormigón de la memoria hasta cubrirlo todo. Pero como el Archivo, que pronto se verá soterrado por el verde, los recuerdos siguen allí, ocultos, invisibles para el ojo humano, pero presentes en todas las cosas. Antes del nuevo Vinaróes, ya había alguien capaz de organizar y distribuir

todos los recuerdos y elementos: el tiempo. El tiempo siempre ha sido el mejor de los Archiveros. Visito la tumba de papá y después bajo a la playa, quizás intentando encontrar en la forma del agua cualquier gesto o aroma mínimo que me recuerde a Cara. Vian y yo hemos crecido, pero ella se mantiene inmóvil en su juventud interrumpida. ¿Dónde se fue su vejez, la posibilidad de su vejez invadiendo en forma de arrugas su rostro immaculado? Los recuerdos que más duelen son los que nunca se han llegado a producir: Cara en Leteo junto a Vian y a mí, papá convirtiéndose en abuelo, una noche en la que las explosiones no fueron más que una pesadilla.

El piloto del helicóptero me hace un gesto indicándome que ya es hora de que volvamos. Cierro los ojos y respiro profundamente, intentando quedarme con todos los elementos que me rodean, empaparme de ellos. Ya no regresaré jamás a la isla. Nadie volverá a presenciar sus atardeceres ni los pintará con recuerdos y caricias bajo el naranja de su cielo. Ya empiezo a notar el olvido enredándose en mí como la hiedra. No me resisto. Como la isla, me entrego a él. Como la isla, él me acoge con ternura. Observo a los estorninos alzar el vuelo para emigrar a otros parajes remotos mientras noto como el olvido se funde conmigo en un abrazo, cubriéndome de los pies a la cabeza con la reconfortante promesa de un atardecer luminoso.



13/10/17

Lleida - Tremp

“Al observar de cerca los archivos comprendí de inmediato que no estaba ante una biblioteca cualquiera, sino ante toda una vida entera, ordenada en cuadernos, objetos, canciones, olores, dibujos y diarios, y que no había diferencia alguna entre el Vinaróes de carne y hueso de mi derecha y el que se alzaba frente a mí, diseccionado en palabras.”



Conclusió

Després d'aquest recorregut al llarg de diaris personals d'escriptors, grans obres de la literatura, entrevistes, nits senceres recolzats sobre el full en blanc i de estones d'introspecció i reflexió puc dir que he experimentat amb carn pròpia el procés que du a l'artista a convertir una inquietud personal en quelcom que va més enllà de la seva personalitat. Ha sigut un viatge de gran intensitat emocional, durant el qual he pogut enfrontar-me a mi mateix i a la ficció des del respecte i l'admiració cap al món que m'envolta. Donar la cara a la meua inquietud més personal, a la meua gran obsessió, transformar la angoixa en una història, en imatges i música, ha sigut un exercici sanador. He après que estem envoltats de ficció, però que aquesta no és tan fictícia com pensem. Rere cada obra s'hi amaga una personalitat, una ànima inquieta, el motor inextingible del delit, la figura d'algú que es pregunta, i fa d'aquest gran interrogant bellesa. A tot creador li impulsa una fam invisible, un lluita que des de el primer moment està perduda però que es resisteix sota els dits de l'autor. Una obra artística és el fruit d'algú que es pregunta, d'algú que es mira a dins i ho treu tot en forma de sons, de personatges i situacions, de imatges. La ficció és la cuirassa que amaga el rostre escorredís de l'autor.

He gaudit de cada instant de l'elaboració d'aquest treball. D'ell en surto amb un projecte entre mans i la il·lusió de seguir evolucionant com a artista i creador. Però el més important: en surto amb més inquietuds, amb més interrogants a punt de ser sotmesos a l'influx de l'escriptura i de les tecles del piano. Perquè al final l'important és això: som éssers moguts per la insatisfacció, pel moviment, per la insaciable set de respostes, de curar allò que s'enfila pel nostre interior com un ardor molest. La creació és l'intent d'apagar aquest ardor, de deixar-lo quiet, encara sabent des del principi que és aquest ardor el que ens mou, el que alimenta la creació. Potser esperar-me desprendre'm d'ell durant el procés de creació d'aquest treball, però el que he aconseguit ha acabat sent millor. Amb la creació l'artista no busca abandonar la seves inquietuds, sinó entendre-les, acceptar-les i retornar-les al món en forma de bellesa. Al cap i a la fi és gràcies a elles que existeix l'art.

Agraïments

Gràcies als meus pares per animar-me a escriure, per ser motor de tanta música i bressol de les meves inquietuds.

Agraïments especials a la Dolores García, per la seva correcció del *Lampedusa* original i per facilitar-me tots els contactes dels escriptors. Gràcies també a ells i a elles: Pablo García Casado, Josefa Parra, Vicente Luis Mora, Ana Pérez Cañamares i Josep Maria Rodríguez, per deixar que m'endinsi una mica dins del seu literari de forma tan amable i desinteressada.

Gràcies a la Llum Muñoz i a la Iolanda Dolcet pels seus suggeriments, al Jordi Benseny i al Blai Castell per les primeres opinions sobre *Lampedusa*. Gràcies al tiet Jordi i al meu germà Sergi per la impressió dels llibres. Gràcies a dos o tres noms impronunciables que viuen dins l'estiu del 2017 com ho fa Vinaróes, els viatges amb autocaravana per carreteres alemanyes o les cançons d'Arcade Fire. Gràcies a Raül Ortega per haver-me acompanyat amb el violoncel en la peça *Emma* i a la Carolina Barlés per tots els patis de tancar els ulls i deixar-nos portar el ritme de les noves cançons.

Gràcies a la Clara Rivadulla per acompanyar-me durant aquest viatge, per estar sempre a l'altra banda del telèfon de matinada, per les tardes "d'ara sí que ens hi posem", per ser l'oïda atenta rere la tassa de cafè quan apareixia una idea. Gràcies al Miquel Perella per les qüestions sobre robòtica avançada, al Pau Canivell per aquelles nits d'escriptura a ras del cel i a la Cristina Quadrat i a la Mar Agelet per esperar tantes nits les meves cançons i fer-les brillar amb la seva simpatia. Ja són per sempre part de la música i les paraules que conformen aquest treball.

Annex



Evolució del disseny de *El Archivo* en tres fases.

* este fragmento pertenece originalmente a mi relato en catalán que ellos una cifra o una letra, la cual Vinaróes había dispuesto sutilmente -ya sea hablando de la temperatura o de los grados que forman los elementos de un paisaje en relación a él- en el texto. De la ordenación de los caracteres y guarismos hallados, obtuve unas coordenadas las cuales resultaron coincidir con la ubicación de una isla en el Mediterráneo. Tardé mucho en decidirme a ir, consciente de cuán lejos había llegado y de la decepción que me produciría el hecho de que todo acabara siendo un truco de mi mente. Durante las primeras semanas luego del descubrimiento, pues, decidí dejarme vencer por la cobardía en un intento de alargar la sensación de incerteza y fascinación que me producía el misterio, en vez de optar por resolverlo y arriesgarme así (al desengaño. Siempre he sido una persona carente de determinación, nunca he forzado las cosas a que sucedan; o me han llegado solas o bien no han llegado (al principio era impulsado por mis padres y posteriormente, luego de conocerla, por Emma. Me imagino que ahora que ya no está vivo impulsado por la soledad y la inacción, lo cual a veces acaba resultando ser lo mismo que no vivir, así que me costó decidirme a emprender el viaje. Quizás lo que inclinó la balanza a favor de partir fue una línea en una de las cartas de Vinaróes, el único fragmento en el que hablaba sobre Emma, luego de que la conociese en una de nuestros encuentros. Verla allí, inmersa en el refugio construido por Vinaróes dentro de sus cartas, tan ella en esencia, tan sin edad, despertó en mí una ilusión casi infantil. Al poco tiempo dejé Argentina y me embarqué en el viaje hacia la isla, dispuesto a terminar la frase inacabada de Vinaróes y la que siempre me había parecido ser la muerte de mi esposa (un relato inconcluso, el deslíz injusto de un mal narrador).

VIAJE (La muerte de mi esposa) = una frase inacabada? 626123535

Fue un viaje largo. Llegar a Sicilia, después de tantos días en alta mar me llenó de satisfacción y tranquilidad -no fueron pocas las veces que vi a marineros rezando en los camarotes en medio de tormentas colosales durante el trayecto a través del océano Atlántico. Hacía tiempo que nada me exaltaba ni me hacía temblar de semejante manera. Me recuerdo envuelto de esas noches infinitas en cubierta con los demás, con los labios llenos de sal, hablando bajo los astros mientras aquel joven uruguayano que escapaba de su destino -todos parecíamos escapar de algo o de alguien- tocaba canciones de Gardel con la guitarra. Muchas de esas noches, al volver al camarote, me descubría a mí mismo temblando como un niño de la emoción, como si una corriente eléctrica estuviera recorriendo mi cuerpo, fruto del combate que se estaba librando dentro de mí entre la excitación que me producía el peligro y las alertas que me lanzaba la conciencia a cada momento para devolverme a mi zona de confort en Mar del Plata. Pero el peligro siempre pudo más. Estuve una semana en Sicilia buscando algún marinero que se dirigiese hacia la isla. Lo encontré finalmente en Sciaccia, un pequeño pueblo al noroeste. El pescador que se dispuso a llevarme, de origen español, había llegado treinta años atrás a Sicilia

35°30'N 12°36'E
 5 coordenadas de Lampedusa

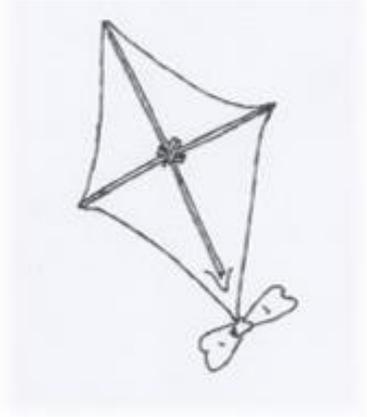
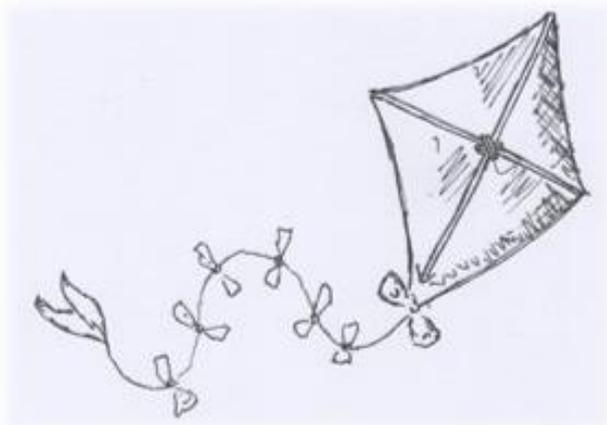
L'estoy en el final del protagonismo acaba ser absorbido después por la vida más allá de la vida...

que se relaciona siempre con la vida...

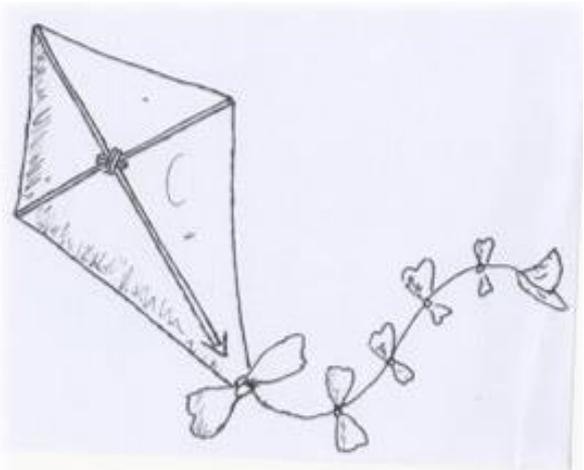
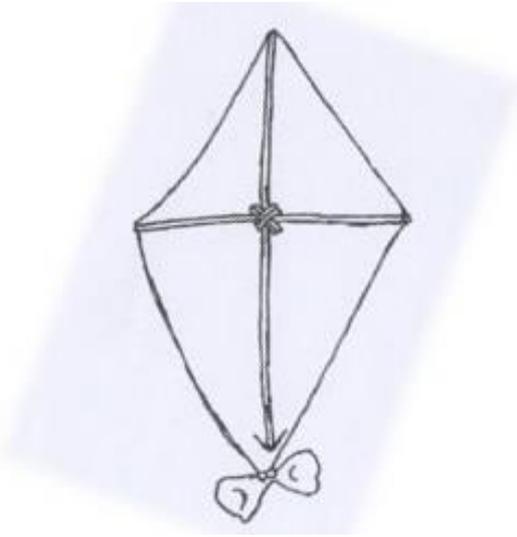
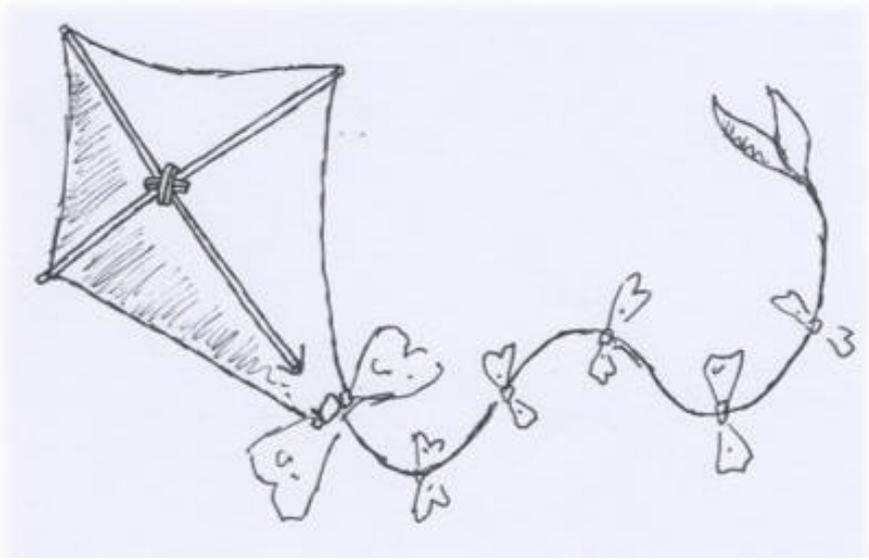
incertidumbre a un posible desenlace...

la línea tras conocerla en...

que Emma regresara en el (donde ferio)...



Proves per la cometa de *El Archivo*



leitmotiv 1.

Emma
(a la vida que pasa)

Frente al acortado
u. 3.

Handwritten musical score for guitar on a six-staff system. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The notation includes a vocal line at the top with lyrics and a guitar accompaniment below. The guitar part features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Several chords are boxed in blue ink: D, Bm, G, D, C#m, Bm, and D. The score concludes with a double bar line and the handwritten instruction "Fin aquesi festi".

Lyrics: Sa... (a la vida que pasa)

Chords: D, Bm, G, D, C#m, Bm, D

Ending: Fin aquesi festi

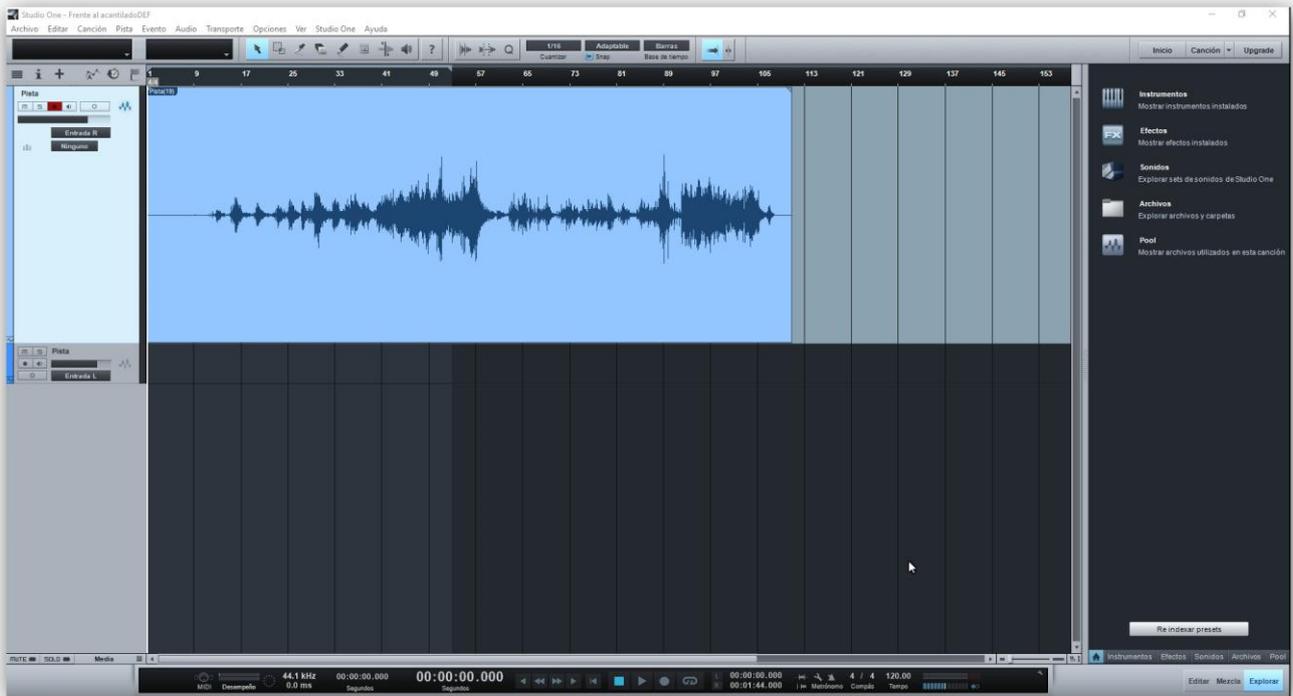
A evening invisible

no 3

leitmotiv 1

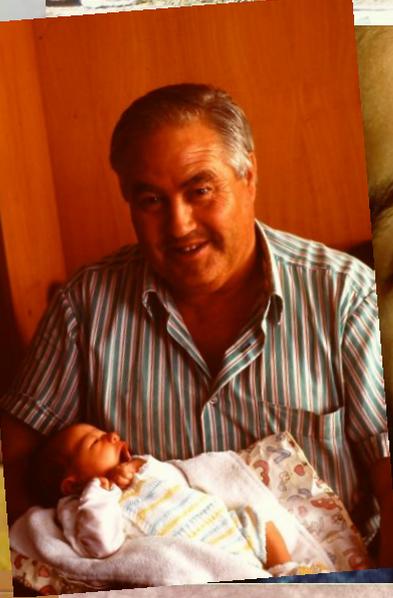
andante

The image shows a handwritten musical score on ten staves. The notation is primarily in blue ink, with some sections highlighted in green. The score begins with a treble clef and a common time signature (C). The first staff contains a melodic line with a red bracket above it labeled '18a' with an upward-pointing arrow. The second staff continues the melody. The third and fourth staves show a more complex texture with multiple voices. The fifth staff has a red bracket above it. The sixth staff features a section with a red dashed line underneath. The seventh staff has a blue bracket above it. The eighth staff includes a section with a blue bracket above it and a blue arrow pointing right labeled 'ritardando'. The ninth staff has a blue bracket above it. The tenth staff has a blue bracket above it. The final section of the score, spanning the last two staves, is highlighted in green and has a green bracket above it labeled 'con più'. The score is written on a piece of paper with a perforated edge on the right side.



Programa d'edició de música





Entre Trep i Lleida

Juny - octubre, 2017

