

 Seix Barral

Siri Hustvedt

Todo cuanto amé





Seix Barral Biblioteca Formentor

Siri Hustvedt

Todo cuanto amé

Traducción del inglés por
Gian Castelli Gair

Título original: *What I Loved*

© Siri Hustvedt, 2003

© por la traducción, Gian Castelli Gair, 2003

© Editorial Planeta, S. A., 2018

Seix Barral, un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)

www.seix-barral.es

www.planetadelibros.com

Diseño original de la colección: Josep Bagà Associats

Primera edición: septiembre de 2018

ISBN: 978-84-322-3403-3

Depósito legal: B. 16.406-2018

Composición: Moelmo, SCP

Impresión y encuadernación: CPI (Barcelona)

Printed in Spain - Impreso en España

El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre de cloro y está calificado como **papel ecológico**.

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

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

Ayer encontré las cartas de Violet a Bill. Su dueño las tenía escondidas entre las páginas de uno de sus libros y al abrirlo cayeron al suelo. Hacía años que sabía de su existencia, pero ni él ni ella me habían hablado nunca de su contenido. Lo que sí me dijeron es que a los pocos minutos de leer la quinta y última carta, Bill cambió de opinión con respecto a su matrimonio con Lucille, salió del edificio de Greene Street y se dirigió directamente al apartamento de Violet, en el East Village. Yo, mientras las sostenía en la mano, percibí en ellas ese misterioso peso que tienen las cosas que se han visto hechizadas por historias relatadas y vueltas a relatar una y otra vez. Mi vista ya no es tan buena como antes, por lo que tardé largo rato en leerlas, pero al fin conseguí descifrar hasta la última palabra, y cuando terminé con ellas supe que iba a comenzar a escribir este libro hoy mismo.

«Allí, tumbada en el suelo del estudio —decía Violet en la cuarta misiva—, me dediqué a observarte mientras me pintabas. Me fijé en tus brazos y en tus hombros, y especialmente en tus manos trabajando en el lienzo. Hubiera querido que te volvieras hacia mí y te aproximaras y me frotases la piel igual que frotabas la pintura. Quería que me oprimieras la carne con el pulgar del mismo modo que hacías con el cuadro, y pensé que si no me tocabas me volvería loca. Pero ni me volví loca ni tú me tocaste una sola vez. Ni siquiera me estrechaste la mano.»

La primera vez que vi el cuadro al que se refería Violet fue hace veinticinco años, en una galería del SoHo situada en

Prince Street. Por entonces aún no conocía a ninguno de los dos. La mayor parte de los lienzos de aquella muestra colectiva eran insustanciales obras minimalistas que no me interesaron. El cuadro de Bill pendía en solitario de una de las paredes. Era un cuadro grande, de un metro ochenta de alto por dos y medio de ancho aproximadamente, y mostraba a una joven tendida en el suelo de una habitación vacía. Aparecía reclinada sobre un codo y daba la impresión de estar contemplando algo situado fuera de uno de los bordes del lienzo, desde el que una luz brillante inundaba la estancia y le iluminaba el rostro y el pecho. Su mano derecha reposaba a la altura del pubis, y al aproximarme advertí que sostenía en la mano un taxi diminuto, una versión en miniatura de los omnipresentes taxis amarillos que van y vienen por las calles de Nueva York.

Tardé algo así como un minuto en comprender que en realidad había tres personas en el cuadro. A mi derecha, en la parte más oscura de la tela, podía verse a otra mujer que abandonaba la imagen. Tan sólo podían distinguirse un tobillo y un pie, pero el mocasín que calzaba se hallaba representado con una minuciosidad extraordinaria, y a partir de ese momento mi mirada ya no hizo más que retornar a él. La mujer invisible adquirió la misma importancia que la que dominaba el lienzo. En cuanto a la tercera persona, era tan sólo una sombra. Por un instante pensé que pudiera tratarse de la mía, pero finalmente reparé en que era el propio artista quien la había incorporado a la obra. Aquella hermosa mujer, vestida únicamente con una camiseta masculina de manga corta, estaba siendo observada por alguien situado fuera del cuadro, por un espectador que parecía encontrarse justamente donde yo estaba cuando me percaté de la oscuridad que se extendía sobre su vientre y sus piernas.

Leí la pequeña cartela mecanografiada que figuraba a la derecha del lienzo: *Autorretrato*, de William Wechsler. Al principio pensé que el artista estaba de broma, pero luego cambié de opinión. ¿Acaso aquel título que aparecía junto a un nombre masculino no querría sugerir la parte femenina del autor,

o un trío de identidades? Tal vez aquella sugerencia indirecta de dos mujeres y un espectador evocaba directamente al artista, o acaso el título no se refería al contenido del cuadro, sino a su forma. La mano que lo había pintado se hallaba oculta en ciertas partes del mismo a la vez que se adivinaba en otras. Se desvanecía en la ilusión fotográfica del rostro de la mujer, en la luz que provenía de la ventana invisible y en el hiperrealismo del mocasín. Los largos cabellos de la protagonista, sin embargo, se hallaban representados por un mazacote de pintura salpicado de enérgicos brochazos de rojo, verde y azul. En torno al zapato y al tobillo pude distinguir gruesas franjas de negro, gris y blanco que se dirían aplicadas con un cuchillo, y en aquellas densas pinceladas de pigmento reconocí las señales de un pulgar masculino. Parecían el resultado de un gesto súbito, incluso violento.

Tengo el cuadro en esta misma habitación, conmigo. Si vuelvo la cabeza puedo verlo, aunque igualmente alterado a causa de mi vista, cada vez más deficiente. Lo compré por dos mil quinientos dólares, más o menos una semana después de verlo. Cuando Erica lo contempló por primera vez se encontraba a poca distancia de donde yo estoy sentado ahora. Lo examinó pausadamente y dijo:

—Es como presenciar el sueño de otra persona, ¿no te parece?

Al volverme hacia el cuadro, impulsado por sus palabras, advertí que aquella mezcla de estilos y aquel enfoque variable me recordaban, en efecto, las distorsiones oníricas. La mujer tenía los labios entreabiertos y sus dos incisivos centrales eran levemente prominentes. El artista los había pintado de un blanco deslumbrante y un poco más largos de lo debido, como si fueran los de un animal. Entonces reparé en un cardenal situado debajo de la rodilla. Lo había visto antes, pero en ese instante aquella mancha amoratada de tono amarillo verdoso en uno de sus bordes pareció atrapar mi mirada, como si la pequeña mácula fuera el auténtico tema del cuadro. Me acerqué al lienzo, deposité un dedo sobre su superficie y recorrí la si-

lueta de la contusión. El gesto me excitó, y me volví para mirar a Erica. Era un cálido día de septiembre y tenía los brazos desnudos. Me incliné sobre ella, besé sus hombros pecosos y a continuación le separé los cabellos de la nuca y deposité los labios sobre la suave piel que ocultaban. Arrodillándome frente a ella, le alcé la falda, deslicé los dedos a lo largo de sus muslos y la acaricié con la lengua. Sus rodillas se doblaron ligeramente. Se quitó las bragas, las arrojó sobre el sofá con una sonrisa y me empujó suavemente hacia atrás para tenderme en el suelo. Luego se encaramó a horcajadas sobre mí, y al besarme su cabellera me acarició el rostro. Se enderezó, se despojó de la camiseta y se quitó el sujetador. Me encantaba esa perspectiva de su cuerpo. Le acaricié los pechos y mis dedos dibujaron un círculo en torno al lunar, redondo y perfecto, que adorna su seno izquierdo, pero ella volvió a inclinarse. Me besó en la frente y en los pómulos y en la barbilla, y comenzó a debatirse con la cremallera del pantalón.

En aquella época Erica y yo vivíamos en un estado de excitación sexual casi constante. Prácticamente cualquier cosa podía disparar una salvaje sesión de abrazos en la cama, en el suelo o, en cierta ocasión, en la mesa del comedor. Ya desde el instituto, mi vida había sido una sucesión de novias que iban y venían. Había tenido algunas aventuras fugaces y otras más duraderas, pero entre unas y otras siempre se habían producido tiempos muertos, dolorosos intervalos desprovistos de mujeres y de sexo. Erica decía que el sufrimiento había hecho de mí un mejor amante, que gracias a él había aprendido a dar importancia al cuerpo de las mujeres. No obstante, si aquella tarde hicimos el amor fue por el cuadro. A menudo me he preguntado desde cuándo podría haber comenzado a encontrar erótica la imagen de una lesión en el cuerpo de una mujer. Más tarde, Erica me dijo que en su opinión aquel mecanismo de respuesta había tenido algo que ver con el deseo de dejar una huella en el cuerpo de otra persona.

—La piel es frágil —dijo—. Nos cortamos y nos magullamos con facilidad. Y tampoco es que parezca que le han pega-

do una paliza, ni nada por el estilo. Es un diminuto cardenal, normal y corriente, pero el modo en que está pintado lo hace destacar. Es como si al artista le hubiese encantado hacerlo, como si hubiera querido representar una pequeña herida que pudiese durar para siempre.

Por aquel entonces Erica ya había cumplido los treinta y cuatro. Yo le sacaba once años, y llevábamos uno casados. Nos habíamos tropezado literalmente en la Biblioteca Butler de la Universidad de Columbia. Ocurrió un sábado del mes de octubre, ya avanzada la mañana, cuando los pasillos estaban casi vacíos. Yo oí sus pisadas y percibí su presencia tras las oscuras hileras de libros, iluminadas mediante un temporizador de luz que despedía un leve zumbido. Encontré el libro que estaba buscando y me encaminé hacia el ascensor. Salvo por el rumor del sistema de iluminación no podía oír nada. Doblé la esquina y tropecé con Erica, que se había sentado en el suelo junto al extremo de una estantería. Aunque logré conservar el equilibrio, mis gafas salieron volando. Ella las recogió, y mientras yo me inclinaba para aceptarlas hizo ademán de incorporarse y me golpeó en la barbilla con la cabeza. Cuando se volvió a mirarme estaba sonriendo:

—Unas cuantas más como éstas y de aquí podría surgir algo: una secuencia del Gordo y el Flaco, por ejemplo.

El motivo de mi caída era una hermosa mujer. Poseía una boca amplia y unos espesos cabellos oscuros recortados a la altura de la barbilla. La estrecha falda que llevaba puesta se había alzado con la colisión, y mientras se estiraba el borde de la prenda tuve ocasión de vislumbrar fugazmente sus muslos. Cuando se la hubo ajustado alzó la mirada hacia mí y sonrió de nuevo. Durante aquella segunda sonrisa, su labio inferior se estremeció casi imperceptiblemente, y yo interpreté aquel leve signo de nerviosismo o turbación como un indicio de que se hallaba abierta a una invitación. De no haberse producido estoy completamente seguro de que habría reiterado mis dis-

culpas y me hubiese marchado, pero aquel temblor momentáneo y evanescente de sus labios me reveló la dulzura de su carácter y me permitió atisbar lo que creí reconocer como una sensualidad cuidadosamente reservada. Le pregunté si querría tomar un café conmigo. El café se convirtió en almuerzo, y el almuerzo en cena, y la mañana siguiente me sorprendió tendido junto a Erica Stein en la cama de mi antiguo apartamento de Riverside Drive. Ella aún dormía. La luz penetraba por la ventana e iluminaba su rostro y sus cabellos. Con sumo cuidado, deposité una mano sobre su cabeza y durante varios minutos la mantuve allí, inmóvil, mientras la contemplaba con la esperanza de que no se marchara.

Para entonces habíamos hablado ya durante horas. Resultó que Erica y yo proveníamos del mismo mundo. Sus padres eran judíos alemanes que habían abandonado Berlín en 1933, cuando aún eran adolescentes. Su padre se convirtió en un psicoanalista de prestigio, y su madre fue preparadora vocal en la Academia Juilliard. Los dos habían fallecido. Murieron con una diferencia de pocos meses un año antes de conocer yo a Erica, el mismo año de 1973 en que murió también mi madre. Yo nací en Berlín y viví allí durante cinco años. Conservo de aquella ciudad unos recuerdos fragmentarios, y algunos de ellos tal vez sean falsos: imágenes e historias construidas a partir de lo que mi madre me había contado de mis primeros años de vida. Erica había nacido en el Upper West Side, el mismo barrio en el que también yo terminé viviendo después de pasarme tres años en un piso del Hampstead londinense. Fue Erica quien me animó a abandonar el West Side y mi confortable apartamento de Columbia. Antes de casarnos me dijo que quería «emigrar», y cuando yo le pregunté qué quería decir con eso, repuso que para ella ya había llegado el momento de vender el apartamento de sus padres en la calle Ochenta y dos Oeste y acostumbrarse al largo trayecto en metro hasta el centro.

—Tengo que mudarme —dijo—; aquí arriba huele a muerte, a antisépticos, a hospitales y a tarta Sacher rancia.

De modo que Erica y yo dejamos atrás los paisajes familiares de nuestra niñez y buscamos nuevos territorios entre los artistas y los bohemios que vivían más al sur. Recurrimos al dinero que habíamos heredado de nuestros padres y nos trasladamos a un loft de Greene Street, entre Canal y Grand.

Aquel nuevo vecindario de calles vacías, edificios bajos e inquilinos jóvenes me liberó de ataduras que nunca había considerado como tales. Mi padre había muerto en 1947, cuando tan sólo tenía cuarenta y tres años, aunque mi madre seguía viva. No tuvieron más hijos, y, tras la muerte de mi padre, mi madre y yo compartimos su fantasma. Ella fue sucumbiendo a la edad y a la artritis, pero él continuó siendo un hombre joven, brillante y prometedor: un médico que podría haber logrado cualquier cosa que se propusiera. «Cualquier cosa» que, para mi madre, se convirtió en «todo». Durante veintiséis años vivió en el mismo apartamento de la calle Ochenta y cuatro, entre Broadway y Riverside, acompañada únicamente del porvenir inexistente de mi padre. De vez en cuando, durante las etapas iniciales de mi carrera académica, algún que otro alumno se dirigía a mí llamándome «Doctor Hertzberg» en lugar de «Profesor», y en aquellas ocasiones yo me acordaba inevitablemente de mi padre. El hecho de vivir en el SoHo ni borró mi pasado ni me indujo al olvido, pero cuando doblaba una esquina o cruzaba una calle nunca encontraba ningún recordatorio de mi niñez y juventud expatriadas. Tanto Erica como yo éramos hijos de exiliados procedentes de un mundo que ya no existía. Nuestros padres eran judíos de clase media que se habían adaptado a Alemania, y para ellos el judaísmo no era otra cosa que la religión que antaño practicaron sus bisabuelos. Hasta el año 1933 se habían considerado «judíos alemanes», una denominación que hoy ya no existe en ningún idioma.

Cuando nos conocimos, Erica trabajaba como profesora adjunta de Lengua Inglesa en la Universidad de Rutgers, y yo llevaba ya doce años enseñando en el Departamento de Historia del Arte de Columbia. Yo me había graduado en Harvard

y ella en Columbia, lo que explicaba por qué aquel sábado la había descubierto deambulando entre las estanterías provista de un carné de antigua alumna. Yo ya me había enamorado en otras ocasiones, pero casi siempre había terminado por desembocar en un periodo de fatiga y aburrimiento. Erica nunca me aburría. A veces me irritaba y me exasperaba, pero jamás me aburría. Su comentario acerca del autorretrato de Bill era típico de ella: simple, directo y perspicaz. Aunque eso es algo que nunca admití ante Erica.

Había pasado frente al número 89 de Bowery en numerosas ocasiones sin detenerme jamás a mirarlo. El destartalado edificio de ladrillo de cuatro plantas ubicado entre Hester y Canal nunca había sido más que la humilde sede de un negocio de mayoristas, pero el día en que acudí a visitar a William Wechsler sus días de modesta respetabilidad se remontaban a un pasado ya lejano. Las ventanas de lo que en otro tiempo fuera un almacén habían sido cegadas con tablones y la pesada puerta de metal que daba a la calle aparecía desquiciada y abollada, como si alguien la hubiera golpeado con una maza. Un hombre barbudo que aferraba una botella envuelta en una bolsa de papel de estraza yacía tendido en el solitario escalón de acceso. Cuando le pedí que se apartara me obsequió con un gruñido y, medio rodando, medio deslizándose, abandonó el lugar.

A menudo mi primera impresión de las personas acaba viéndose enturbiada por lo que posteriormente llego a saber de ellas, pero en el caso de Bill existe al menos un aspecto de aquellos primeros segundos que ha perdurado a lo largo de toda nuestra amistad. Bill poseía encanto, esa misteriosa cualidad de atracción que seduce a los extraños. Al abrirme la puerta su aspecto era casi tan desaliñado como el sujeto que poco antes viera en su portal. Hacía dos días que no se afeitaba. Su densa cabellera negra aparecía enmarañada y de punta tanto en la coronilla como a ambos lados de la cabeza, y las pren-

das que vestía estaban cubiertas de suciedad y de pintura. Así y todo, cuando me miró me sentí atraído por él. Poseía una complexión sumamente oscura para tratarse de un blanco, y sus ojos de color verde pálido eran ligeramente rasgados, como los de los asiáticos. Aunque apenas me sacaría unos pocos centímetros, con su metro noventa de estatura se me antojó mucho más alto que yo. Posteriormente llegué a la conclusión de que aquel magnetismo cuasi mágico tenía algo que ver con sus ojos. Cuando me miraba lo hacía directamente y sin la menor turbación, pero al mismo tiempo me era posible percibir su retraimiento y su ausencia. Y si su curiosidad acerca de mi persona me pareció auténtica, también noté que no esperaba nada de mí. Bill desprendía un aire de independencia tan absoluto que resultaba irresistible.

—Lo escogí por la luz —me dijo al atravesar la puerta de su loft de la cuarta planta.

En la pared del fondo de aquella única estancia, tres alargados ventanales relucían bajo el sol del atardecer. La estructura del edificio se hallaba vencida, y como consecuencia su parte trasera aparecía considerablemente más baja que la frontal. El suelo se encontraba igualmente alabeado, y al dirigir la mirada hacia las ventanas pude advertir en el entarimado una sucesión de bultos similares a las olas superficiales que rizarían la superficie de un lago. El extremo más alejado de la vivienda, de aspecto austero, se hallaba amueblado por un taburete, una mesa construida con dos caballetes viejos y una puerta de madera, además de un equipo estéreo rodeado de cientos de discos y cintas que se alineaban en cajas de plástico utilizadas en otro tiempo para contener envases de leche. Había numerosas hileras de lienzos apoyados contra el muro y reinaba en el local un poderoso olor a moho, pintura y aguarrás.

Al fondo se amontonaban todas las necesidades de la vida diaria: una mesa arrimada a una vieja bañera de patas, una cama de matrimonio próxima a otra mesa, no lejos de un fregadero, y un fogón encastrado en la abertura de una enorme estantería atestada de libros, aunque aún había más volúme-

nes apilados en el suelo junto a ella y amontonados en una butaca en la que se diría que hacía años que nadie se sentaba. El caos reinante en la vivienda revelaba no sólo la pobreza de Bill, sino también su desprecio por los objetos de la vida doméstica. Con el tiempo sería más rico, pero su indiferencia ante lo material nunca cambió. Siempre conservó un peculiar desapego por los lugares en los que vivía y una absoluta ceguera frente a los detalles de su configuración.

Incluso aquel primer día alcancé a percibir su ascetismo, su atracción casi brutal por la pureza y su resistencia a cualquier forma de compromiso. La sensación emanaba tanto de lo que decía como de su presencia física. Era una persona tranquila y, a pesar de su tono de voz sosegado y de sus movimientos algo reprimidos, transmitía una fuerza de voluntad que parecía inundar la estancia. A diferencia de otras personalidades igualmente potentes, Bill no era escandaloso o arrogante ni poseía una especial capacidad de seducción. Aun así, cuando me detenía junto a él y contemplaba sus pinturas me sentía como un enano que acabara de conocer a un gigante, y esa sensación otorgaba a mis comentarios un carácter más agudo y reflexivo: estaba luchando por mi propio espacio.

Aquella tarde me enseñó seis cuadros. Tres de ellos ya estaban acabados. En los otros tres, recién empezados, algunos trazos apenas esbozados se mezclaban con grandes manchas de color. El mío pertenecía a aquella misma serie y compartía con los demás el motivo común de la joven de cabellos oscuros, pero el tamaño de la mujer fluctuaba entre uno y otro. En el primero aparecía obesa, como una montaña de carnes pálidas enfundadas en una camiseta y unos estrechos pantalones cortos de nailon: una representación tan descomunal de la glotonería y el abandono que parecía como si hubiera habido que aplastar su cuerpo para encajarlo en el interior del marco. En su rollizo puño sostenía un sonajero, y sobre su seno derecho y su enorme vientre se extendía una esbelta sombra masculina que luego se estrechaba hasta convertirse en una

delgada línea a la altura de sus caderas. En el segundo se la veía mucho más delgada, tendida en un colchón en ropa interior y absorta en la contemplación de su propio cuerpo con una expresión que parecía a la vez autoerótica y autocrítica. Aferraba una voluminosa pluma estilográfica, de tamaño aproximadamente dos veces más grande de lo normal. En el tercer cuadro la mujer había engordado unos cuantos kilos, pero no estaba tan oronda como en el lienzo que yo había comprado. Vestía un raído camisón de franela y aparecía sentada en el borde de la cama con los muslos distraídamente separados. A sus pies reposaban un par de calcetines largos de color rojo. Al examinar sus piernas observé que, justamente debajo de las rodillas, podían distinguirse unas débiles marcas rojas producidas por el elástico de los calcetines.

—Me recuerda esa pintura de Jan Steen en la que aparece una mujer quitándose una media durante su aseo matutino —dije—. Es un cuadrito que se conserva en el Rijksmuseum.

Bill me sonrió por primera vez.

—Yo también vi ese cuadro en Ámsterdam cuando tenía veintitrés años, y me indujo a pensar en la piel. No me interesan los desnudos. Son demasiado pretenciosos. Lo que realmente me interesa es la piel.

Durante un rato charlamos acerca de la piel en la pintura. Yo mencioné los hermosos estigmas rojos del san Francisco de Zurbarán y Bill se refirió al color de la piel del Jesucristo muerto de Grünewald y a la epidermis rosada de los desnudos de Boucher, a los que calificó de «porno blando». Comentamos las variaciones que habían experimentado los convencionalismos de crucifixiones, *pietàs* y descendimientos. Yo dije que el manierismo de Pontormo siempre me había interesado y Bill sacó a relucir a Robert Crumb.

—Me encanta su crudeza —dijo—. Ese atrevido feísmo de sus obras.

Yo mencioné a Georg Grosz y Bill asintió.

—Son primos hermanos —dijo—. Los dos están claramente emparentados desde el punto de vista artístico. ¿Ha visto al-

guna vez la serie de Crumb titulada *Cuentos del país de Genitalia?* Penes corriendo por ahí en botas...

—Como la nariz de Gógol —sugerí yo.

Bill me mostró entonces algunas ilustraciones médicas, un campo del que yo apenas sabía nada. Extrajo de sus estanterías docenas de libros llenos de imágenes de distintos periodos: diagramas de humores procedentes de la época medieval, dibujos anatómicos del siglo XVIII, una reproducción decimonónica de la cabeza de un hombre con su mapa frenológico y otra, más o menos de la misma época, de los genitales femeninos. Esta última era una peculiar representación de la zona que delimitaban los muslos separados de una mujer. Juntos examinamos la detallada recreación de la vulva, el clítoris, los labios y el oscuro y reducido orificio que señalaba la entrada de la vagina. Los trazos eran ásperos y rigurosos.

—Parece un diagrama de maquinaria —dije yo.

—Sí —repuso él, escrutándolo de cerca—. Nunca lo había pensado. Es un dibujo antipático. Todo está en su sitio, pero es como una caricatura repelente. Claro está que el artista debía de considerarlo científico.

—Dudo que exista nada puramente científico —dije yo. Él asintió.

—Ése es el problema de observar las cosas. Nada resulta del todo claro. Los sentimientos y las ideas modelan lo que tenemos ante nosotros. Cézanne buscaba el mundo al desnudo, pero el mundo nunca está al desnudo. En mi obra, yo intento crear dudas. —Se detuvo y me sonrió—. Porque eso es algo de lo que sí estamos seguros.

—¿Es ése el motivo por el que su modelo puede ser alternativamente gruesa, flaca o ni lo uno ni lo otro? —le pregunté.

—Si he de serle sincero, eso obedeció más a un impulso que a una idea.

—¿Y la mezcla de estilos? —inquirí yo.

Bill se aproximó a la ventana y encendió un cigarrillo. Inhaló y dejó caer la ceniza al suelo. Alzó sus enormes ojos hacia

mí. Eran tan penetrantes que de buen grado habría apartado la mirada de ellos, pero no lo hice.

—Tengo treinta y un años, y usted es la primera persona que ha comprado un cuadro mío, si exceptuamos a mi madre. Llevo pintando diez años. Los galeristas han rechazado mis trabajos cientos de veces.

—De Kooning expuso por primera vez a los cuarenta —dije.

—No me entiende —repuso él con voz despaciosa—. No pretendo que nadie se muestre interesado. ¿Por qué habrían de hacerlo? Si acaso, me pregunto por qué se ha interesado *usted*.

Se lo dije. Sentados en el suelo, con los cuadros esparcidos frente a nosotros, le expliqué que me gustaba la ambigüedad, que me gustaba el hecho de no saber adónde mirar en sus lienzos, que me aburría mucho la pintura figurativa moderna, pero no así sus cuadros. Hablamos de De Kooning, y especialmente de una obra —*Autorretrato con hermano imaginario*— que a Bill le había resultado inspiradora. Hablamos de la singularidad de Hopper, y también de Duchamp. Bill se refería a él como «el cuchillo que cortó el arte en pedazos», y yo pensé al principio que se trataba de una denominación despectiva, pero luego añadió:

—Era un gran artista y un gran falsario. Me encanta.

Cuando le llamé la atención sobre el vello que había añadido a las piernas de la mujer más delgada, él respondió que cuando estaba con otra persona su atención a menudo se veía distraída por pequeños detalles: un diente mellado, una tirita en el dedo, una vena, un corte, un sarpullido o un lunar, y que durante unos instantes ese rasgo aislado se apropiaba de la totalidad de su perspectiva y le impulsaba a reproducir esos segundos en su obra.

—Ver equivale a fluir —dijo.

Cuando mencioné la narrativa oculta en sus obras respondió que, para él, las historias eran como la sangre que recorre un cuerpo: senderos de vida. Era una metáfora reveladora, y nunca la he olvidado. Como artista, Bill perseguía lo no vis-

to a través de lo visto. Lo paradójico era que él había optado por presentar ese momento invisible por medio de una pintura figurativa, lo que no es sino una aparición estática, una superficie.

Me dijo que se había criado en los suburbios de Nueva Jersey. Su padre había fundado allí un negocio de cajas de cartón que con el tiempo llegó a prosperar. Su madre llevaba a cabo labores de voluntariado para organizaciones caritativas judías, era presidenta de un grupo de «lobatos» de la sección de alejines de los *boy-scouts* y había terminado por obtener la licencia de agente inmobiliaria. Ninguno de los dos había ido a la universidad, y en su casa escaseaban los libros. Yo imaginé los verdes jardines y los apacibles hogares de South Orange, con sus bicicletas en los senderos de acceso, sus letreros en las calles y sus garajes con capacidad para dos vehículos.

—Dibujar se me daba bien —dijo—, pero durante mucho tiempo el béisbol fue para mí mucho más importante que el arte.

Yo le conté todo lo que había sufrido con los deportes en la Fieldston School. Como era un muchacho enclenque y miope, siempre me mantenía en el cuadro exterior del campo, con la esperanza de que nadie lanzara la pelota en mi dirección.

—Cualquier deporte para el que hubiera que servirse de un utensilio se hallaba fuera de mis posibilidades —le dije—. Era capaz de correr y de nadar, pero como me pusieran algo en la mano se me caía.

Ya en sus tiempos de instituto, Bill comenzó con sus peregrinajes por el Met, el MoMA, la Frick, las galerías de arte y, como él decía, «por las calles».

—Me gustaban las calles tanto como los museos, y me pasaba horas por la ciudad, paseando por ahí, inhalando incluso los aromas de la basura.

Sus padres se divorciaron cuando cursaba el penúltimo curso. Aquel mismo año abandonó los equipos de *cross*, de béisbol y de baloncesto.

—Dejé de entrenar —dijo—. Adelgacé.

Fue a la Universidad de Yale. Se matriculó en Artes Plásticas e Historia del Arte y asistió a cursos de literatura. Allí fue donde conoció a Lucille Alcott, cuyo padre daba clase en la Facultad de Derecho.

—Nos casamos hace tres años —dijo.

Yo me sorprendí a mí mismo buscando algún rastro femenino por el ámbito del loft, pero no encontré ninguno.

—¿Está trabajando? —le pregunté.

—Es poetisa. Alquila una habitacioncita a un par de manzanas de aquí. Allí es donde escribe. Trabaja también por cuenta propia como correctora de estilo. Revisa originales. Y yo pinto y enyeso para algunas constructoras. Nos apañamos.

Un médico compasivo le había librado de Vietnam. A lo largo de su niñez y de su juventud había padecido graves alergias. En los periodos más graves se le hinchaba el rostro y estornudaba con tal fuerza que acababa doliéndole el cuello. Antes de presentarse al banderín de enganche de Newark, el médico añadió junto a la palabra *alergias* la siguiente frase: «Propenso a sufrir ataques de asma». Dos años después, una simple tendencia podría no haberle librado del servicio, pero estaban en 1966, y todavía faltaba algún tiempo para que se endureciera realmente la resistencia vietnamita. Después de la universidad pasó un año trabajando como barman en Nueva Jersey. Vivía con su madre, ahorraba todo lo que ganaba y estuvo dos años viajando por Europa. Se trasladó de Roma a Ámsterdam, y de allí a París. Se buscó empleos temporales para ir tirando. Trabajó como oficinista para una revista inglesa con sede en Ámsterdam, como guía turístico en las catacumbas romanas y como lector de novelas inglesas para un anciano parisino.

—Para leerle tenía que tumbarme en el sofá. Se mostraba muy particular en todo lo relativo a mi postura. Tenía que quitarme los zapatos. Para él, era importante poder contemplar mis calcetines con claridad. Me pagaba bien, y aguanté una semana entera. Luego lo dejé. Cobré mis trescientos francos y me marché. Era todo el dinero que tenía en el mundo. Salí

a la calle. Debían de ser las once de la noche, y de pronto me topé con un viejo consumido que aguardaba con la mano extendida en medio de la acera. Se lo di todo a él.

—¿Por qué? —pregunté.

Bill se volvió hacia mí.

—No lo sé. Me apeteció. Fue una estupidez, pero nunca me he arrepentido de ello. Hizo que me sintiera libre. Luego me pasé dos días sin comer.

—Un acto de bravuconería —dije yo.

Él me miró de nuevo y dijo:

—De independencia.

—¿Dónde estaba Lucille?

—Vivía con sus padres en New Haven. Por entonces no andaba muy bien de salud. Nos escribíamos.

No le pregunté por la enfermedad de Lucille. Al mencionarla había desviado la mirada, y vi que entornaba los ojos con expresión de dolor. Cambié de tema.

—¿Por qué califica el cuadro que he comprado de autorretrato?

—Son todos autorretratos —dijo él—. Mientras trabajaba con Violet comprendí que estaba dibujando el mapa de un territorio interior que no había visto hasta entonces, o tal vez de un territorio que se extendía entre ella y yo. El título me vino a la cabeza y lo utilicé. *Autorretrato* me pareció apropiado.

—¿Quién es ella? —dije.

—Violet Blom. Una estudiante de posgrado de la Universidad de Nueva York. Ella fue la que me dio ese dibujo que le he enseñado; el que parece un croquis mecánico.

—¿Qué estudia?

—Historia. Está escribiendo una tesis sobre la histeria en Francia en el cambio de siglo —dijo, encendiendo otro cigarrillo y alzando la mirada al techo—. Es una chica muy lista... una persona fuera de lo corriente.

Exhaló el humo hacia arriba y yo me quedé observando cómo sus tenues círculos se entremezclaban con las motas de polvo que flotaban bajo la luz de la ventana.

—No creo que haya muchos hombres que estén dispuestos a retratarse como una mujer. Se sirvió de Violet para mostrarse a sí mismo. ¿Qué opina ella?

Él dejó escapar una breve carcajada y dijo:

—Le gusta. Dice que le parece subversivo, especialmente porque a mí me gustan las mujeres, y no los hombres.

—¿Y las sombras? —le pregunté.

—También son mías.

—Qué lástima —dije yo—. Pensé que eran mías.

Bill me miró.

—También pueden ser tuyas.

Me aferró el antebrazo con la mano y lo sacudió. Aquel súbito gesto de camaradería, de afecto incluso, me inundó de un peculiar regocijo. He pensado a menudo en ello, porque aquel pequeño intercambio de sombras alteró el curso de mi vida y señala el momento en que una conversación divagadora entre dos hombres experimentó un giro irrevocable hacia la amistad.

—Daba la impresión de flotar por el salón de baile —me dijo Bill una semana después mientras tomábamos café—. No parecía consciente de lo guapa que era. Me pasé años persiguiéndola. Lo intentaba y lo dejaba, lo intentaba y lo dejaba. Algo me hacía volver una y otra vez.

A lo largo de las semanas siguientes Bill no hizo mención alguna de la enfermedad de Lucille, pero por el modo en que hablaba de ella la imaginé como una persona frágil, una mujer que necesitaba que la protegieran de algo de lo que prefería no hablar.

La primera vez que vi a Lucille Alcott estaba detenida en el umbral del loft de Bowery, y pensé que me recordaba a las mujeres de los cuadros flamencos. Poseía una piel pálida, un cabello de color castaño claro que llevaba recogido hacia atrás y unos enormes ojos azules que parecían casi desprovistos de pestañas. Nos habían invitado a cenar a Erica y a mí. Era no-

viembre y estaba lloviendo, y mientras comíamos llegaba a nuestros oídos el repiqueteo de las gotas que caían sobre nuestras cabezas. Alguien había barrido el polvo, las cenizas y las colillas del suelo en previsión de nuestra visita, y alguien se había encargado asimismo de cubrir la mesa de trabajo de Bill con una amplia tela de color blanco y de disponer ocho velas a lo largo de su superficie. Lucille se apuntó el mérito de haber cocinado el plato principal, un insípido revoltillo marrón a base de verduras de aspecto irreconocible. Cuando Erica se interesó cortésmente por el nombre del guiso en cuestión, Lucille depositó la mirada en su plato y habló en perfecto francés:

—*Flageolets aux légumes* —dijo. A continuación, hizo una pausa, alzó los ojos y sonrió—. Pero parece que las *flageolets* andan de incógnito.

Tras un breve intervalo, prosiguió:

—Me gustaría concentrarme más cuando cocino. Le hubiera hecho falta perejil. —Volvió a atisbar el contenido de su plato—. He olvidado el perejil. Y Bill habría preferido carne. Antes comía mucha carne, pero sabe que yo no la cocino porque he llegado al convencimiento de que no nos sienta bien. No comprendo qué me pasa con las recetas. Soy muy meticulosa cuando escribo. Siempre me preocupo de los verbos.

—Sus verbos son sensacionales —dijo Bill mientras escanciaba un poco más de vino en la copa de Erica.

Lucille miró a su marido y sonrió con expresión un tanto forzada. Yo no comprendí entonces la rigidez de la sonrisa, porque el comentario de Bill parecía desprovisto de ironía. Me había dicho en varias ocasiones cuánto admiraba sus poemas y había prometido facilitarme una copia de ellos.

Detrás de Lucille podía ver el obeso retrato de Violet Blom, y me pregunté si la avidez de Bill por la carne no se habría visto traducida en aquel enorme cuerpo femenino, aunque posteriormente mi teoría demostró ser errónea. Cuando comíamos juntos, a menudo veía a Bill masticando tan contento bocadillos de carne en conserva, hamburguesas y emparedados de beicon, lechuga y tomate.

—Yo creo mis propias reglas —decía Lucille, refiriéndose a sus poemas—. No hablo de las normas habituales relativas a la métrica, sino a una anatomía que yo misma escojo y luego disecciono. Los números son de gran ayuda. Son claros e irrefutables. Algunos de los versos están numerados.

Todo lo que decía Lucille se caracterizaba por la misma rigidez y brusquedad. No parecía interesada en hacer la más mínima concesión a la conversación cortés o al hablar por hablar. Al mismo tiempo, sin embargo, me era posible detectar un matiz humorístico en prácticamente todas sus observaciones. Hablaba como si no perdiera de vista sus propias frases, observándolas de lejos y aquilatando sus sonidos y sus formas desde el momento en que salían de sus labios. Todas sus palabras destilaban sinceridad y, a pesar de ello, esa misma honestidad se veía acompañada de una ironía paralela. A Lucille le divertía adoptar dos posturas al mismo tiempo. Se convertía, simultáneamente, en sujeto y objeto de sus propias manifestaciones.

No creo que Erica llegara a escuchar el comentario de Lucille acerca de las reglas. Estaba hablando de novelas con Bill. Tampoco él debió de oírlo, pero el tema de las normas surgió también en la conversación que ambos estaban manteniendo. Erica se inclinó hacia Bill y sonrió:

—De modo que estás de acuerdo en que la novela es un saco en el que cabe todo.

—*Tristram Shandy*, capítulo cuatro, sobre el *Ab ovo* de Horacio —dijo Bill, señalando el techo con el índice, y comenzó a citar la obra como si estuviera siguiendo el dictado de una voz inaudible procedente de su derecha—: «Bien sé que Horacio no recomienda en absoluto este procedimiento, mas el caballero se refiere únicamente a un poema épico o a una tragedia (he olvidado si lo uno o lo otro), y además, aunque no fuera así, suplicaría al señor Horacio que me perdonara, pues dicho lo anterior, y aun por escrito, no he de atenerme ni a sus normas ni a las de ningún otro hombre que haya vivido jamás».

La voz de Bill adquirió un tono más agudo al pronunciar la última frase, y Erica lanzó la cabeza hacia atrás y soltó una carcajada. La conversación de ambos fue derivando de Henry James a Samuel Beckett y de éste a Louis-Ferdinand Céline a medida que Erica descubría por sí misma que Bill era un voraz lector de novelas. Todo ello sirvió para desencadenar entre ambos una amistad que poco tenía que ver conmigo. Para cuando llegó el postre —una macedonia de frutas de aspecto alicaído—, Erica ya estaba invitándole a hablar ante sus alumnos de la Universidad de Rutgers. Bill al principio dudó, pero luego aceptó el ofrecimiento.

Erica era demasiado educada como para hacer caso omiso de Lucille, sentada a su lado, y al poco de pedir a Bill que visitara alguna de sus clases concentró toda su atención en ella. Mi mujer asentía mientras escuchaba a su anfitriona, y cuando le llegaba el turno de hablar su rostro dibujaba un mapa de emociones y pensamientos variables. En contraste, las serenas facciones de Lucille apenas dejaban traslucir sentimiento alguno. A medida que avanzaba la velada, sus peculiares observaciones fueron adquiriendo una suerte de ritmo filosófico, un tono entrecortado de lógica torturada que me recordó nebulosamente la lectura del *Tractatus* de Wittgenstein. Cuando Erica dijo a Lucille que conocía la reputación de su padre, ésta repuso:

—Sí, su reputación como profesor de Derecho es excelente. —Y al cabo de un instante añadió—: Yo habría querido estudiar leyes, aunque no pude. De pequeña solía intentar leer los libros de Derecho de la biblioteca de mi padre. Tenía once años. Sabía que una frase conducía a la otra, pero para cuando llegaba a la segunda ya había olvidado la primera, y al llegar a la tercera olvidaba la segunda.

—Tenías sólo once años —dijo Erica.

—No —dijo ella—. El motivo no era mi edad. Aún las olvido.

—Olvidar —dije yo— forma probablemente parte de la vida tanto como recordar. Todos somos amnésicos.

—Pero cuando olvidamos —dijo Lucille, volviéndose hacia mí— no siempre recordamos que hemos olvidado, de tal modo que recordar que hemos olvidado no es exactamente olvidar, ¿no te parece?

Yo le sonreí y dije:

—Tengo auténticas ganas de leer tus obras. Bill habla de ellas con considerable admiración.

Bill alzó su copa.

—Por nuestro trabajo —proclamó con voz sonora—. Por las letras y la pintura.

Se había descuidado, y pude notar que estaba ligeramente borracho. Su voz se quebró al pronunciar la palabra *pintura*. Su alegría me pareció entrañable, pero cuando me volví con la copa en alto para brindar con Lucille, ella me obsequió por segunda vez con la misma sonrisa tensa y forzada de antes. Resultaba difícil determinar si era su marido el causante de aquella expresión o si ésta era tan sólo el resultado de su propia inhibición.

Antes de marcharnos, Lucille me alargó dos pequeñas revistas en las que habían aparecido publicados sus trabajos, y al ofrecerle la mano ella la estrechó con languidez. Yo, en cambio, le oprimí la palma, lo que no pareció importarle. Bill me dio un abrazo de despedida y luego abrazó y besó a Erica. Sus ojos relucían por efecto del vino y olía a tabaco. Ya en el umbral de la puerta, rodeó los hombros de Lucille con el brazo y la atrajo hacia sí. En comparación con su marido, se la veía diminuta y azorada.

Cuando salimos a Bowery aún seguía lloviendo. Abrí el paraguas y Erica se volvió hacia mí y dijo:

—¿Te has dado cuenta de que llevaba puestos los mocasines?

—¿De qué estás hablando? —dije yo.

—Lucille llevaba puestos los zapatos o, mejor dicho, el zapato que aparece en nuestro cuadro. Es la mujer que abandona la escena.

Miré a Erica mientras asimilaba sus palabras.

—Me temo que no me he fijado en sus pies.

—Me sorprende. Bien que te fijaste en el resto de ella —sonrió Erica, y advertí que me estaba provocando—. ¿No te parece evocador lo del zapato, Leo? Y luego está la otra mujer. Cada vez que alzaba la mirada, la veía; veía a esa chiquilla flacucha contemplándose las bragas con expresión ligeramente ávida y excitada. Parecía tan viva. Sentí que deberían haberle reservado un lugar en la mesa.

Yo atraje a Erica con la mano que tenía libre y la besé sin dejar de sostener el paraguas sobre nuestras cabezas. Ella, concluido el beso, me rodeó la cintura con el brazo y ambos echamos a andar en dirección a Canal Street.

—Bueno —dijo—, me pregunto cómo serán las cosas que escribe.

Los tres poemas que Lucille había publicado eran similares: obras dotadas de un escrutinio obsesivo y analítico que revoloteaban en algún lugar situado a medio camino entre lo humorístico y lo triste. Tan sólo recuerdo cuatro versos de aquellos poemas, pues eran especialmente conmovedores, y los repetí para mis adentros: «Una mujer sentada junto a la ventana. Piensa / y mientras piensa, desespera / desespera por ser quien es / y no otra persona».

Según los médicos, no llegaré a quedarme ciego. Sufro algo que llaman degeneración macular: nubes en los ojos. Soy miope desde los ocho años. La visión borrosa no es nada nuevo para mí, pero con gafas solía ver perfectamente. Aún conservo la visión periférica, aunque frente a mí flota un punto gris de contornos imprecisos que cada vez es más denso. Mis imágenes del pasado se mantienen vívidas. Es el presente lo que se ve afectado, y aquellas personas que formaban parte de mi pasado y que aún sigo viendo hoy en día se han convertido en seres eclipsados por nubes. Esta certeza al principio me asustó, pero tanto otros pacientes como mis propios médicos dicen que lo que he experimentado es muy normal. Lazlo

Finkelman, por ejemplo, que viene varias veces a la semana para leerme en voz alta, ha perdido un poco de definición, y ni mi visión periférica ni los recuerdos que conservo de él antes de que se debilitaran mis ojos me bastan para reconstruir una imagen clara. Puedo *explicar* qué aspecto tiene Lazlo, porque recuerdo las palabras que empleaba para describírmelo a mí mismo: rostro estrecho y pálido, una prominente melena de cabellos rubios y permanentemente tiesos y unos ojillos grises enmarcados por la voluminosa montura de sus gafas negras. Pero hoy en día, cuando le miro de frente, su rostro se desdibuja, y las palabras que solía emplear en otro tiempo se quedan en suspenso. La persona que pretenden delinear es una visión ensombrecida de otra imagen anterior que ya no logro evocar por completo porque mis ojos se fatigan de tener que mirar siempre de costado. Me fío más y más de la voz de Lazlo, pero en el tono regular y apaciguado que emplea para leerme he descubierto nuevas facetas de su personalidad críptica, resonancias de sensibilidad que nunca percibí en su semblante.

Aunque mis ojos han sido cruciales para mi trabajo, prefiero una visión pobre a la senilidad. Ya no veo lo suficiente como para andar paseándome por galerías o regresar a los museos en busca de obras que conozco de memoria. Aun así, conservo un catálogo mental de cuadros recordados, y si lo hojeo suelo acabar encontrando la obra que busco. En clase ya he renunciado a utilizar un puntero para señalar las diapositivas y procuro referirme a los detalles en lugar de señalarlos. Hoy en día mi remedio para el insomnio consiste en buscar mentalmente la imagen de un cuadro y esforzarme por contemplarlo con tanta claridad como me sea posible. Últimamente he estado evocando a Piero della Francesca. Hace más de cuarenta años que escribí mi tesis sobre su *De prospectiva pingendi*, y al concentrarme en la rigurosa geometría de esos cuadros que tan celosamente analicé entonces logro ahuyentar otras imágenes que se alzan para atormentarme y mantenerme despierto. Me abstraigo así de los ruidos procedentes

de la calle y del intruso que imaginaba acechándome desde la escalera de incendios que hay al otro lado de la ventana de mi habitación. La técnica, hasta ahora, ha funcionado: anoche, los retablos de Urbino comenzaron a entremezclarse en mis sueños de duermevera y, poco después, me quedé dormido.

Hace ya algún tiempo que me veo en la necesidad de vencer el miedo cuando estoy solo y me tumbo para intentar dormir. Mi mente es inmensa, pero siento mi cuerpo más pequeño de lo que era antes, como si estuviera encogiéndose. Probablemente, esta fantasía de reducción está relacionada con el envejecimiento y con el aumento de vulnerabilidad que éste conlleva. El ciclo de la vida ha comenzado a cerrarse, y ahora pienso más a menudo en mi primera infancia, o al menos en lo que recuerdo de ella cuando vivíamos en el número 11 de la Mommsenstrasse de Berlín. No es que recuerde todos los detalles del piso que habitábamos, pero aún puedo ascender mentalmente los dos tramos de escaleras y pasar junto a la ventana de cristal grabado hasta llegar a nuestra puerta. Una vez dentro sé que el despacho de mi padre se encuentra a la izquierda y que los salones están frente a mí. Aunque tan sólo he retenido algunos de los rasgos del mobiliario y de los objetos de la vivienda, sí conservo un recuerdo general de sus espacios: sus amplias estancias, sus elevados techos y sus cambios de luz. Mi dormitorio estaba situado al fondo de un pequeño pasillo que partía de la habitación más grande de la casa. Allí era donde mi padre tocaba el violoncelo el tercer jueves de cada mes en compañía de otros tres médicos melómanos, y recuerdo que mi madre solía abrir mi puerta para que pudiera oírles tocar desde la cama. Aún puedo atravesar la puerta de mi dormitorio y encaramarme al marco de la ventana. Tengo que trepar, porque en mis recuerdos tengo la misma estatura que poseía entonces. Al otro lado de la ventana distingo el patio por la noche, y alcanzo a adivinar las líneas de los adoquines que conforman el empedrado y la negrura de los matorrales. Durante estos paseos el piso está siempre vacío, y yo, que me desplazo a través de él como un fantasma, he empezado a preguntarme

qué sucederá realmente en nuestras mentes cuando volvemos a esos lugares que rememoramos a medias. ¿Cómo es la perspectiva de la memoria?

¿Revisa el adulto lo que antaño viera el niño o es ésta una impronta más o menos estática, un mero vestigio de lo que en otro tiempo se conociera íntimamente?

El narrador de Cicerón caminaba a través de las estancias espaciosas y bien iluminadas que recordaba, y esparcía sus palabras sobre mesas y sillas de las que luego pudieran recuperarse con facilidad. Yo, sin duda, he asignado un vocabulario a la arquitectura de mis primeros cinco años, un vocabulario modificado tras su paso por la mente de un hombre que conoce los horrores que habrían de tener lugar después de que el niño abandonara aquel piso. Durante el último año que pasamos en Berlín, mi madre solía dejar una luz encendida en el pasillo para que me tranquilizara antes de caer dormido. Por entonces me asaltaban pesadillas, y solía despertarme atezado por un temor asfixiante y por el sonido de mis propios gritos. *Nervös*, decía mi padre. *Das Kind ist nervös*: el niño está nervioso. Mis padres no me hablaban de los nazis, sino tan sólo de nuestros preparativos de partida, y resulta difícil determinar en qué medida se relacionaban mis temores infantiles con el miedo que todos los judíos de Alemania tuvieron que experimentar en aquella época. Según contaba mi madre, a ella le pilló todo por sorpresa. Un partido cuyas ideas les habían parecido absurdas y despreciables tomó súbita e inexplicablemente las riendas del poder. Tanto ella como mi padre eran patriotas, y mientras permanecieron en Berlín siempre contemplaron el nacionalsocialismo como algo inequívocamente antialemán.

El 13 de agosto de 1935 mis padres y yo partimos en dirección a París, y de allí nos trasladamos a Londres. Mi madre preparó para el viaje algunos emparedados de pan moreno con salchichas. Recuerdo la imagen del emparedado en mi regazo porque junto a él, sobre un arrugado trozo de papel encerado, había un *Mohrenkopf*, una bola de hojaldre rellena

de crema y recubierta de chocolate. No recuerdo habérmelo comido, pero sí, con gran claridad, el deleite que experimenté al pensar que pronto sería mío. El *Mohrenkopf* es sumamente vívido. Aún puedo verlo a la luz de la ventanilla del tren. Distingo mis rodillas desnudas y el borde azulado de mis pantalones cortos de marinero. Eso es cuanto queda de nuestro éxodo. En torno al *Mohrenkopf* tan sólo se extiende la nada, un vacío que puede llenarse con los relatos, los testimonios históricos, los números y los hechos de otras personas. Hasta los seis años no conservo nada parecido a una memoria continuada, y para entonces ya estaba viviendo en Hampstead. Tan sólo unas semanas después de haber viajado en aquel tren se promulgaron las leyes de Núremberg. Los judíos ya no eran ciudadanos del Reich y sus posibilidades de abandonar el país disminuyeron. Mi abuela, mi tío, mi tía y sus dos hijas gemelas, Anna y Ruth, nunca llegaron a marcharse. Estábamos viviendo en Nueva York cuando mi padre averiguó que sus familiares habían sido embarcados en un tren con destino a Auschwitz en junio de 1944. Todos ellos fueron exterminados. Yo conservo sus fotografías en un cajón: mi abuela aparece tocada con un elegante sombrero adornado por una pluma, y junto a ella puede verse a mi abuelo, asesinado en Flandes en 1917. También tengo la fotografía oficial de la boda de mi tío David y mi tía Marta, así como una foto de las gemelas, que llevan abrigos cortos de lana y un lazo en el cabello. Debajo de cada una de ellas, en el borde blanco de la fotografía, Marta escribió sus respectivos nombres para evitar confusiones. Anna está a la izquierda; Ruth, a la derecha. Las figuras en blanco y negro de aquellas fotografías se han visto obligadas a usurpar el lugar de mis recuerdos, y sin embargo siempre he sentido como si sus tumbas anónimas hubieran llegado a convertirse en parte de mí. Lo que entonces quedó sin escribir se ha visto posteriormente inscrito en lo que hoy conozco como mi yo, y cuanto más vivo más convencido estoy de que cuando digo *yo* en realidad estoy diciendo *nosotros*.