



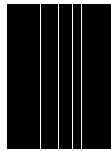


Nosotros H





Nosotros H
Ignacio Ferrando



TROPO EDITORES





Tropo Editores S. L.
Estudios 15-17, 5.º A 50001 Zaragoza,
España www.tropoeditores.com
info@tropoeditores.com

©Ignacio Ferrando 2015
©de la presente edición: Tropo Editores
2015 ISBN: 978-84-96911-87-1
Código IBIC: FA Depósito
legal: Z-686-2015

Impreso en España - Printed in Spain
Colección Voces, N.º 44

Diseño y maquetación: Oscar Sanmartín Vargas
Ilustración de cubierta: Oscar Sanmartín Vargas

Esta obra ha recibido una ayuda a la edición del
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte



Impreso en
Icomgraph
C/ Minería s/n
Pol. Ind. La Magantina.
(22006) Huesca
Tel. 974 24 37 82

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

A José Sanchis Sinisterra





Hemos cavado una tumba común, pero ya se sabe que de ella saldrán llamaradas.

Alfred Döblin, *Wadzek contra la turbina de vapor*





Serie fundamental P

La Sección

Hemos vivido sin aspavientos, corriendo, compitiendo sobradamente, convencidos de que detrás de un hombre feliz siempre había un gran malentendido. Entre Nietzsche y un hombre feliz, pensamos, no hay duda, no hay elección posible. El problema es que nadie recuerda nada. O mejor dicho, todos recordamos lo mismo. En las tardes, al final de la tormenta, nos sorprendemos hablando de la misma pelirroja, del mismo instituto, del mismo Buick azul y del contacto, extremadamente frío, de aquel primer pecho de mujer. Añoramos, de un modo sistemático, el sonido de la cremallera en el vestido de mamá, el brillo del raso aquella noche, las cuentas del collar que caían muy despacio sobre el linóleo del vestidor y rodaban hasta los zapatos embarrados de aquel tipo. «Portaos bien», nos decía, «ahora, portaos bien». Por eso sabemos que no son nuestros (ni esa pelirroja, ni aquella madre a la que llamábamos Mathilde, ni la bofetada de su novio la mañana de Todos los Santos), que esos recuerdos nos fueron implantados en algún momento, que los elegimos para creerlos nuestros a pesar de pertenecer a otros. No importa. Paliamos esta certeza entregados a nuestra especialidad, vivimos de ella (más bien *en ella*), olvidados por ser los mejores, los más metódicos. Así, supeditados a la velocidad

de las cosas, todos vivimos ordenadamente. Todos nos llama-mos Hoffmann. Todos somos Hoffmann. Y lo hacemos por esa costumbre casi arbitraria de llamarnos de algún modo, de ser, en definitiva, respetuosos con lo ancestral. Pero lo cierto es que vivimos en el Cuartel, de puertas para dentro. Nadie (nada, exactamente) nos impide salir. Solo nos retiene un grave desin-terés por lo exterior.

El Cuartel es una construcción panelada, apilable, que permite añadir nuevos módulos ensamblados a los anteriores. De esa manera, los prefabricados se prolongan unos a otros de un modo casi infinito. Los cerramientos son de chapa, de espuma de poliuretano. Preservan lo peor del verano y lo más crudo del invierno. Siempre hace frío o calor, y los que debieran velar por nosotros llevan siglos desinteresados por paliar las deficiencias. Para ellos somos transitorios, piensan, sobre todo nosotros. Si se cortara el edificio, si se pudiera seccionar como el intestino de una vaca, veríamos un rectángulo de tres plantas, una bajo rasante y las otras dos por encima. Los techos son bajos. Eso nos ha obligado siempre a caminar corvados, más pendientes de las baldosas y las juntas que de lo que pudiera venir de frente. Arriba están los dormitorios. En la planta inferior, los cuartos de las instalaciones, las calderas, el sistema de cadenados. Nunca hemos bajado ahí por el calor. Durante horas escuchamos ese odioso moscardeo que devora los cimientos y trepa por los pilares. Es como si viviéramos sobre un nido de termitas. Ciertas tardes, ese murmullo parece roer las paredes de nuestro mundo, como si fuera un decorado de cartón piedra a punto de desplomarse. «El ancho total de la sección es de treinta metros», dice Hoffmann, «aquí y al final del edificio». En cuanto al largo, ¡quién sabe!, varios kilómetros. Si nos asomáramos a la única ventana del cuarto, podríamos ver la dorsal de hojalata doblándose como la cola de un inmenso dinosaurio,

desdibujada bajo la niebla del páramo. El Cuartel es un edificio infinito, podría decirse, dividido en sectores, que seguirá construyéndose conforme crezca la necesidad de información, es decir, crecerá imparable como demostración de sí mismo.

Somos eficientes.

Hemos contabilizado los módulos, lo que resulta, por otra parte, dicen, imposible. Cuando alguien muere, generalmente por su propia mano, el hueco es ocupado por el Hoffmann inmediatamente contiguo, de tal modo que todos nos desplazamos de nuestra pieza a la siguiente. Del mismo modo, cuando alguien nuevo llega, nos desplazamos en la otra dirección. El nuevo ocupa el primer cuarto, el más cercano a la salida, y nosotros debemos sumar uno al número de nuestros dormitorios. Así, quienes debieran velar por nosotros demuestran que aquí la propiedad no existe, y que los dormitorios no solo son idénticos, sino perfectamente diferenciables. Es frecuente pasar dos veces por el mismo dormitorio (no somos ajenos a los restos de nosotros que vamos dejando atrás) y eso nos recuerda que las llegadas, cada poco, se equiparan a los suicidios. Y eso nos hace sentir felices, fomenta el espíritu grupal, evidencia que aquí se puede estar bien y que todo depende de la eficiencia con que uno se aplique a su tarea. Porque aquí todos trabajamos, de un modo u otro, con información. De ahí nuestra desmesura- por las estadísticas. No somos ajenos al hecho de que la información se ha vuelto un concepto negligente, voluble, casi interpretable. El mundo es cada día menos mundo y más un flujo informativo, es decir, una recirculación de apariencias con forma de verdades. No somos ajenos a nuestra responsabilidad en ello. Me llamo Hoffmann (como todos, claro) y eso puede provocar el espejismo de que hablo en nombre del grupo, aunque realmente no lo haga ni lo pretenda. No es cierto, por tanto, que la realidad no exista, que todo ahí afuera sea

oscuridad, un montaje de ceniza inacabable e infinito. «Es solo que lo newtoniano-físico», dice Hoffmann, «está pasando a un discreto segundo plano». La materia no es actualizable. La información sí. Muy al contrario, necesita ser renovada para ser fértil. Y urgente. Siempre debe ser urgente y noticable. Es paradójico que un solo hombre haya visto la verdad y los demás la contemos suponiéndola veraz, contrastada, agregándole los detalles que creemos probados. Nosotros representamos la objetividad, la libramos de sus deficiencias, de sus plagas, del punto de vista, de los intereses creados y, en definitiva, del individuo y sus perniciosas propensiones naturales. Así que a eso nos dedicamos aquí, a contrastar, podría decirse, simplificando. Se debe entender que nuestro trabajo es crucial y altruista, y por tanto, debe permanecer al margen de la infamia. Debe ser defendido. Lo demostraré aquí, hoy, en este Departamento Central, hablaré ante vosotros de la imposibilidad de existir al margen de la identidad, es decir, de nuestro mayor empeño y nuestro más elocuente fracaso.

Por los pasillos del Cuartel, siempre, a cada hora, suena una música de Schönberg granulada, como venida de una vieja gramola. Escuchamos las canciones de Brettl al alba, mientras nos vestimos y aseamos y hacemos los ejercicios respiratorios, la *suite* opus 25 al desayuno, mientras esperamos en la cola (discernible apenas entre el barullo de las bandejas y las perlas de aluminio). Si llueve, de lo que somos conscientes por el sordo golpeteo en el tejado de cinc, preferimos la letanía del *Das Buch der Hängenden Gärten*, luctuosa, casi tétrica, como si entre todos acompañáramos un cortejo fúnebre que nos fuera depositando, uno a uno, en nuestros respectivos lugares de trabajo. En definitiva, hemos aprendido a odiar a Schönberg. Y no hay un odio más puro ni

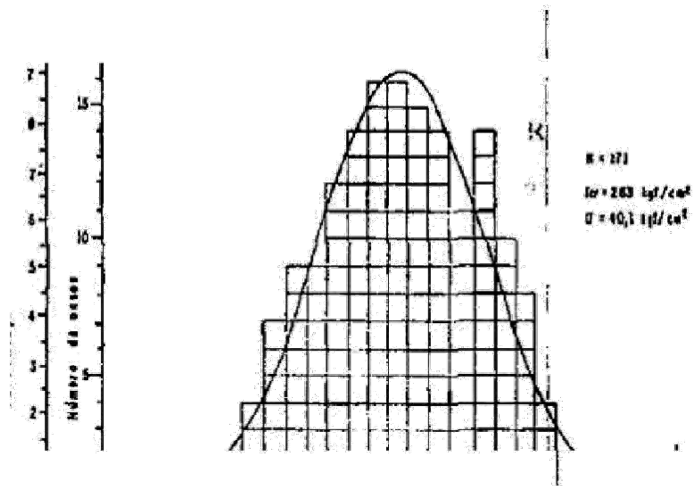
más válido. Nos reunimos en el pasillo, fingimos jugar al ajedrez alianza (preferimos a 16 o 32 manos, 64 escaques). Este odio dirigido hacia Schönberg nos une, aunque sea en la indignación, en la desvergüenza, en el chismorreo. Hoffmann odia la prepotente sobriedad de la *Herzogin*, y Hoffmann, a su vez, no soporta el clarinete ligeramente amoscado, casi juguetero, al final del *Pierrot Lunaire*. A su vez, Hoffmann odia la estridencia del intervalo de cuarta aumentada (H-C-A-B, que leído al revés, retro-gradado, es BACH) y Hoffmann, más dado a lo biográfico, a lo anecdótico, odia a ese Schönberg reconvertido en judío fervoroso, en cobarde, en alguien que fue incapaz de asumir que ese terror suyo de los últimos días obedecía a los signos cada vez más evidentes de la muerte, es decir, a algo insoportablemente vulgar. No hay nada místico en el *Moses und Aron*, piensa Hoffmann, nada extático ni revelado, solo el terror cerval que mueve a la humanidad hacia ninguna parte, es decir, a morir, como es su costumbre, haciendo aspavientos. Incluso los genios se desvanecen diluidos en sus inseguridades, «sobre todo Schönberg», según Hoffmann, sic. Aunque lo defendemos de un modo individual y taxativo, nuestros odios son comunes. Todos odiamos sinónimamente lo mismo con diferentes matices, es decir, odiamos la dodecafonía, sus aseveraciones (sobre todo esa que dice que volar es el arte de no caer) y odiamos, más que nada, a ese último Schönberg, al traidor, al cobarde, al miedoso que siempre estuvo ahí, «la tentación del clasicismo», siempre según Hoffmann. En definitiva, amamos a Schönberg de un modo terco y siniestro, y lo hacemos en este estado de vigilia permanente, incapaces de sobrellevar la certeza de un lenguaje ineficaz, confuso y a todas luces improductivo. Damos palos de ciego. Hoffmann odia lo mismo que Hoffmann y Hoffmann utiliza mi odio como excusa para odiarme sin que nada de esto tenga principio ni fin, lo que tampoco, de eso estamos seguros, tiene demasiado sentido.

Todos tenemos una función.

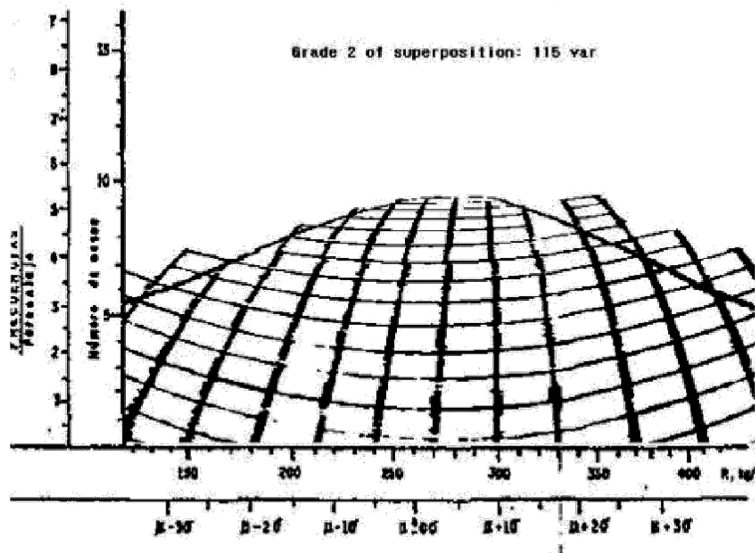
Somos tenaces.

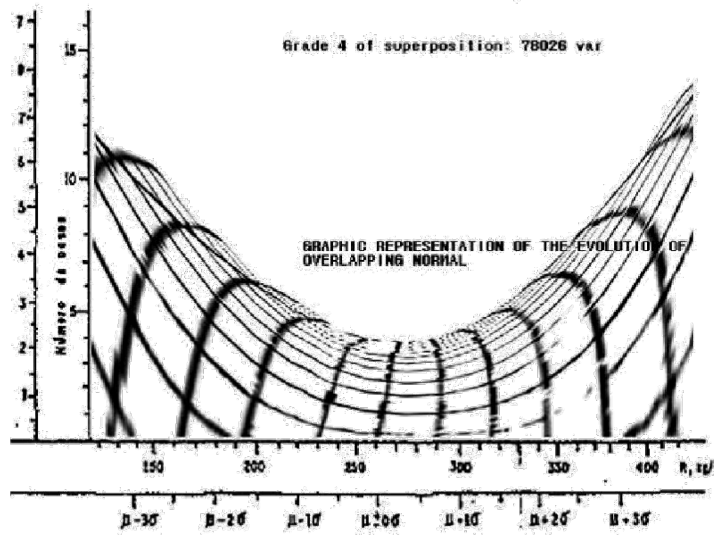
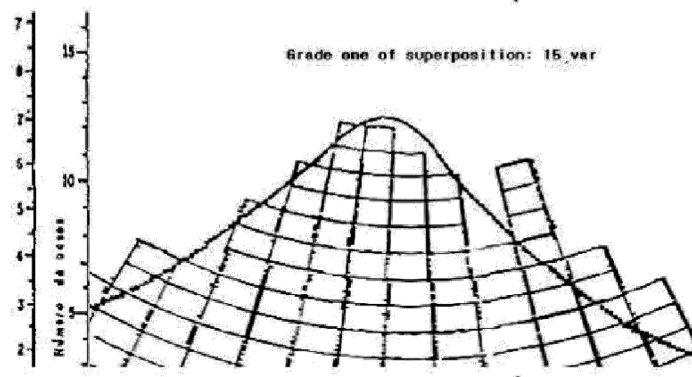
El proceso para alcanzar la tenacidad se llama *especialización*. Nosotros comunicamos, nosotros digitalizamos, nosotros nos encargamos de las estadísticas. Para ello usamos siempre la curva normal de Gauss. Y ese es el origen de la solución y el más complicado de los problemas. Hoffmann prefiere llamarla campana (precisamente porque es eso, una campana). «Por ejemplo», le gusta aleccionarnos, «si tomamos a 100 de nosotros y hacemos una distribución normal por alturas, tendremos que el 95% de la muestra figura en la zona central, es decir, ¡cómo le gustan esos gráficos!, ¡qué seguro se siente con ellos!, «que su altura está entre 1,50 y 1,80 metros, o lo que es lo mismo, son normales; y solo el 5% restante estará por debajo de 1,50 o por encima de 1,80». La curva se llama normal porque es la que más se repite en estadística, y por tanto, en la representación de lo-real-normal. En la tradición clásica, esta función es una aspiración armónica, una garantía de equilibrio o de tendencia hacia él. «Pero si repetimos la campana», nos dice Hoffmann, casi burlándose, «y lo hacemos con las creencias religiosas, con las lecturas o los museos que uno debiera haber visitado a los cuarenta y tres años (es decir, con lo que somos y no somos *normalmente*) y superponemos esas dos campanas, y repetimos esto con todas las variables, obtenemos una asíntota». «¿Una qué?». «Una tendencia imposible», nos aclara, «es decir, que matemáticamente el porcentaje de la zona central, o normal, se va reduciendo de un modo drástico y progresivo, o lo que es lo mismo, que no hay tantos individuos de 1,75 que crean en el cielo y el infierno, que sueñen con un otoño en Venecia y además hayan leído *La tierra baldía* de Eliot. Es más normal», añade, «encontrar chicos que sistemáticamente

fantaseen con ponerse las bragas de su madre para acudir al instituto y se vean a sí mismos, cada fin de semana, ahogados en su bañera antes de enfrentarse a las últimas horas del domingo. Entonces, ¿dónde queda lo normal?». Y la siguiente pausa, lo sabemos, siempre precede al teorema: «En rasgos aislados», así enuncia su famoso principio, «la curva normal prevalece, mientras que, si ampliamos las variables, la así llamada normalidad se convierte en anormalidad, y viceversa». Sabemos que es algo mucho más sencillo, que Hoffmann simplemente defiende al individuo como un sistema de millones de variables y que, gracias a esa variabilidad, somos únicos dentro del conjunto. «Pero conjunto al fin y al cabo», dice. Lo normal, por superposición, se convierte en algo con bajas posibilidades de existir. Por eso le pedimos que se calle. «¡Cállate!». Hoffmann representa este principio como una campana invertida en la que los extremos engrosan elevándose y generando un túmulo central. Así atacamos a los que nos acusan, a los que, desde fuera, antes de pronunciar una sola palabra sobre nuestra identidad elegida libremente, ya nos están juzgando. La uniformidad, precisamente, evidencia la paradoja de la normalidad. Sin embargo, Hoffmann ha demostrado que, a pesar de esto, cada uno de nosotros es presuntamente antagonista del resto. Y ese es nuestro trabajo: salvaguardar la campana, establecer normas que minimicen los devastadores efectos de la recién bautizada como asíntota de Hoffmann, anormalidad-normal de Hoffmann, o campana invertida de Hoffmann, siempre para 78.026 variables. La derivada es sencilla: ninguno de nosotros está exento de la perversidad, del miedo o del sufrimiento. Lo que sea que subyace y nos define como individuos, por más que el grupo nos contenga, está ahí, acechante como una amenaza dormida, letal, siempre bajo la apariencia de una curva normal de Gauss.



Grade 2 of superposition: 115 var





En varias millas a la redonda, lo único que se ve son las ruinas de ese campanario. Más que una construcción, parece un rimerero de escombros colocados por un malabarista. Un loco lo construye piedra sobre piedra. Es un sacerdote, o un tarado, o alguien que, a pesar de las evidencias (la sotana, el al-zacuellos, las gafas de miope), sigue creyendo porque es más fácil creer esencialmente que asumir las contradicciones que rigen su vida, los rezos, los ritos matutinos, el deseo aplacado por las peregrinas. Su sotana negra es distinguible a varios kilómetros. El cuervo arrastra tras de sí el polvo del páramo.

Lleva toda la vida construyendo un edificio tentacular, cambiante, que apenas se sustenta a sí mismo. Cuando se acerca al Cuartel, con su biblia en el pecho, como una coraza, nos dice que es una iglesia, una catedral, un albergue, un así-lo, algo polivalente que depende de su estado anímico, cuyo sentido no está en su uso futuro, sino en el sentido que el sacerdote pretende darle al hecho de construirlo. Tuvo una revelación hace años (la sangre ha cristalizado en las comisuras de sus labios) y siempre nos niega la posibilidad de revivir ese acontecimiento, «no me creeríais», nos dice, «por más que os lo cuente, no me creeríais». En realidad, nos odia porque no somos tan distintos. Ambos nos formamos a través de los mismos credos, ambos construimos edificios similares. Solo cambian los mandamientos y los teoremas, los principios básicos. En sus parábolas, en sus cuentos chinos, siempre usa las mismas palabras, alucinado, como si fuera la primera vez que nos lo cuenta. Volvemos a echar de menos al Espíritu Santo, a la Santísima Trinidad, a la Virgen María, a toda esa masa balbuceante de efectos especiales que tanto nos distraen. El mensaje de Dios es sencillo: «Construye *eso* ahí, haz *eso* para alabanza de mi nombre». El cura pretende que su catedral, o arca de la Alianza, o lo que sea, nos obligue a abrir los ojos.

Su verdad es nuestra verdad. Nos reímos sin mala intención, educadamente, para no molestarlo. Él interpreta nuestras bur-las que, según sus propias palabras, evidencian nuestra cegue-ra. Es un círculo vicioso que gira en ambos sentidos. Nunca nos entenderemos. Dios no existe, Dios sí existe, 1, 0, 1, 0... Pero el cura se demuestra a través de su catedral, eso sí es un hecho, de esa montaña de 42.789 sillares de basalto gris, de sus 243 metros cuadrados de vidriera, de sus 27 toneladas de fe-rrilla retorcida. Nos muestra su catedral con orgullo, recor-tada en la distancia. A nosotros nos resulta tan evidente que intenta emular a su Dios que nos inspira una compasión dig-na, casi heroica. Es un imbécil. Una ceguera sin principio ni fin alimenta la esterilidad de un empeño imposible. El fracaso es su garantía de perseverancia, lo que convierte al audaz en mártir. Así, sucesivamente, sospechamos que no llegará a nin-gún lado. Y reímos, nos mofamos de un modo casi insolente. Antes de que termine su sermón, se larga arrastrando la sota-na, enfurruñado, levantando a su paso una columna entorcha-da de ceniza y clínker.

Así, lo único que vemos cada mañana es esa construc-ción inacabada sobresaliendo al perfil de la niebla. El vien-to desmenuza la roca. La cubre de herrumbre. Las ménsulas y algunas bóvedas caen pesadamente por la noche, mientras dormimos, y eso ralentiza aún más la construcción. A veces, los peregrinos traen rocas, pedruscos, pedazos de basalto ero-sionados por el viento. Lo hacen desde distancias inimagina-bles. Vienen descalzos, andrajosos, perfumados por la miseria de los días. Traen un sillar por cabeza. Nunca más. Lo car-gan a la espalda. El edificio solo puede crecer de ese modo. A veces, durante semanas, desde el bastión del campanario, el sacerdote rastrea el horizonte como un centinela exaspera-do. Suelen llegar en largas procesiones. Beben vino, parten el

pan, murmuran durante días. Sospechamos y sabemos que el cuervo nunca terminará su catedral o su asilo o su fundación. Está viejo y achacoso, no ha sabido calcular sus fuerzas. Por eso sus empeños serán en balde. La vida da para lo que da, nos decimos, la de un sacerdote tanto como la nuestra. No se puede estar cambiando de parecer una y otra vez, creer que una edificación son sus cimientos cuando precisamente lo real siempre queda sobre la línea de rasante. Cada vez que nos habla, el sacerdote agranda su proyecto. Nunca lo empequeñe-ce. No quiere ser menos poderoso que su Dios. Le gustaría ser canonizado para pervivir, como él, más allá de la muerte. Comparte su bondad y su altruismo con un odio primitivo por lo diferente. Eso somos para él. El asilo, el hospital, el cementerio, el memorial a los apóstoles, la gran cruz... Eso es lo que él quisiera, usar su aspiración de grandeza y su facilidad de palabra, para fraccionarnos, para sembrar lo que quiera que se halle en el centro de todos los males. Somos vulnerables porque somos un grupo, precisamente. Y para los tipos como el sacerdote constituimos un ganado apetecible, convencido uno, convencidos todos. Que alguno de nosotros le preste oídos, y tome conciencia de su yo, hará que pueda penetrar en nosotros toda esa tromba de superchería y fanatismo, esa pasión por la segunda venida de Cristo, por los milagros y la resurrección de los muertos. Han caído los dioses, pero la mortificación de la carne subsiste. Schönberg, por ejemplo. Compuso *Moses und Aron* al borde de la muerte, para explicar algo que no podía expresar con palabras. Lo hizo durante el verano de 1927. Igual que el cuervo construye su catedral, nos decimos, sin expectativas de terminarla. El tercer acto quedó incompleto, sin música. La muerte hizo su trabajo y cargó su gran oratorio de la más pura y triste ambigüedad. Por eso debemos ser fuertes, resistir los embates de la duda, saber que

nuestra única posibilidad es permanecer como los sillares de ese templo, es decir, como dovelas de un arco que se acodan unas con otras para soportarse como conjunto.



Asilo visto desde la fachada norte

Hoy, sin embargo, nos ha fascinado un haz de luz. Hemos llamado al resto y, al llegar al cuarto de Hoffmann, la luz seguía allí. Era un haz oblicuo, que atravesaba los maineles y caía sobre el edredón. El cristal estaba fisurado y un polvo fino e ingrátido flotaba en el dormitorio. Hoffmann ha tratado de evitar que Hoffmann se acercara. Su mejilla, al ser rozada por la luz, se ha cubierto de una pátina ameloco-tonada. Alguien ha murmurado algo y todos han hablado sobre la imperiosa necesidad de generar información sobre este acontecimiento. Hoffmann ha dicho que su velocidad, la de la luz, era de $3 \cdot 10^8$ m/s, también llamada constante *celeritas*, «así que tendrías que cerrar los ojos y abrirlos a una velocidad siete millones de veces superior a la que lo haces para ver cómo avanza la luz, cómo ese frente colorea los objetos y los diferencia». «El índice de refracción», ha añadido enigmático, «tiene más que ver con la permeabilidad magnética; el sustrato es irrelevante». Nadie entendía, así

que Hoffmann, tomando la palabra, ha preferido decantar-se por la estética. Nadie ha querido contradecirlo, «cómo explicar a Vermeer sin la luz», ha dicho entre aspavientos. Todos hemos asentido. «La luz, claro, la luz». Todos pensamos lo mismo y así sabemos que se trata algo pensado por otro antes que por nosotros. Hoffmann ha decidido que los cuadros de Vermeer deberían llevar una fuente de luz incorporada, «¿una incandescencia?», hemos preguntado, «¿una bombilla?». «Yo no he dicho nada de eso». Pero sí lo ha dicho. Lo cierto es que Hoffmann estaba un poco payaso. Entre tanta imprecisión, la noticia de la luz ha parecido cierta y eso nos ha dado nuevos bríos. Hemos regresado a los puestos con la idea de la *novedad*, sonrientes, casi renacidos.

Por la tarde, muchos de nosotros hemos soñado que la celda estaba llena de pelo, dos palmos por encima del suelo, casi cubriendo las vigas. Había unas tijeras clavadas en el somier. La espuma surgía como hierba amarilla, como harina de huesos mezclada con estiércol de vaca. Había una mujer desnuda frente a un piano. No era la madre que todos recordábamos (Mathilde), ni la novia del Buick azul, sino una virgen de espalda intachable. En la mesilla estaba el retrato de un niño bocabajo. La mujer interpretaba, ¡cómo no!, a Schönberg. No nos hemos puesto de acuerdo en la pieza, solo en el hecho de que un insólito rayo de luz, igual al de la mañana, idéntico más bien, doraba sus hombros desnudos. Sabemos que es el augurio de algo terrible, ha sentenciado Hoffmann, una exégesis de algo que va a suceder. La anunciación. La madre. La virgen. La mujer. Por una vez nos ponemos de acuerdo en el significado, en su imprecisión. No le damos importancia hasta que esa noche escuchamos algo arrastrándose por los pasillos.



Aquella luz

Nuestras ocupaciones han hecho innecesario el concepto de la muerte. Carecemos de tiempo. Así que nos asomamos al pasillo desprevenidos. Vemos que arrastran el cuerpo de Hoffmann. Por la espuma blanca de su boca sabemos que se ha matado con algún tipo de alcaloide. Quizá ha sido esa luz, la visión de esa mujer desnuda mirándonos dentro del sueño. Las cabezas del resto se prolongan en el pasillo, reduciéndose en la perspectiva de un modo progresivo. El muerto va envuelto en una mortaja blanca. Su rostro, lo único que vemos, está ligeramente desmejorado. Es el formaldehído, los antiinflamatorios, el maquillaje. El ceremonial tiene su lógica. Los que debieran velar por nosotros siempre eligen el recorrido menor para arrastrar el sudario. Los de más edad no deben verlo. Para ellos la vida está menos presente. Ver

un cadáver a esas horas los desvela, los inquieta, los hace titu-bear. Pero el golpeteo del cráneo de Hoffmann contra los poyetes hace difícil conciliar el sueño. Solo el hombre sabe que muere (Sófocles) y esa certeza es la peor epidemia contra la productividad, *tempus fugit, vita brevis*, toda esa lacra sistemática sobre la libertad, tan consoladora e ineficiente. No somos ajenos al dolor del momento. Tampoco es eso. Fingimos una indiferencia necesaria. Un furgón espera en la noche con el motor encendido. Llevan a Hoffmann a la incineradora, lo convierten en fertilizante, en abono que pasará a las raíces, a las verduras, a las moléculas que mañana ingeriremos. Hoffmann comienza y termina el ciclo. Y nada más cerrarse la puerta ya lo hemos olvidado o estamos en ese proceso y regresamos, ya más sosegados, a los dormitorios.

Por la mañana, como si nada, consultamos el tablero. En él se asignan las tareas, los turnos, el cuarto que nos corresponde. Un puesto a la derecha, como siempre. Así sabemos que Hoffmann era de los más jóvenes. Y eso nos produce un cierto regocijo. Lo hablamos. Nos rejuvenece su tragedia. Qué duda cabe de que, en la rendición de los demás, hay un placer indiscutible que nos vitaliza, que nos hace únicos y distintos, valientes incluso en estos momentos.



El sudario

Pero a mediodía termina nuestra buena suerte. Acaban de encomendarnos una misión. Lo sabíamos, aunque pensábamos que este momento nunca llegaría. Lo contempla la ley. Hoffmann, el gran legislador, murió a la edad de cuarenta y tres años. Eso no impidió que se convirtiera en nuestro político más elocuente. Para él existe una clara diferencia entre los excluidos y nosotros. No somos complementarios, escribió, pero sin ellos, al menos consuetudinariamente, no estaríamos nosotros. Hemos desistido de comprender toda esa cháchara jurídica, tan alejada del sentido común. Puede decirse que, simplemente, la aceptamos. Hoffmann los llamó los embriagados, pero Hoffmann prefiere el término de los deslumbrados o, como decimos en la Sección, los disciplinantes. Están aquí porque son necesarios, porque son realmente inútiles. A todos nos molesta su dejadez, su presencia tirada en los pasillos, su hedor, el modo en que se entregan a la molición de los días. Quien sale al exterior, dicen, si regresa, lo hace así: convertido en uno de ellos, en un alma de movimientos lentos, tardos, poco eficaces. Nada les importa con el tesón de antes. Incluso su mirada carece de brillo. Algunos cambian de nombre en un ingenuo arrebato por recuperar su identidad, sin entender que, precisamente, su pasado y nosotros son lo único que les queda.

Por eso, salir fuera es un reto para nosotros.

Es la ley de Hoffmann, sección III, artículo B, subapartado vigésimo séptimo, «una exclusión voluntaria y forzosa originada en el desequilibrio», sic. O lo que es lo mismo, hoy tenemos una misión, algo que debemos hacer fuera del Cuartel. Al mirar al exterior, percibimos esa atmósfera enrarecida y amenazante. Sabemos que los candidatos son seleccionados entre los mejores por riguroso orden de sorteo. Un extraño azar, que todos conocemos, elige por nosotros. Y el encargo

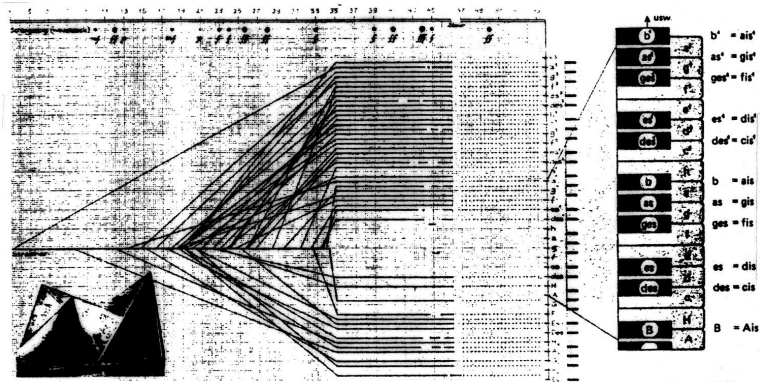
siempre es el mismo, algo aparentemente inservible, de utilidad solo para los ociosos: determinar la distancia a la cordillera X en milímetros, por ejemplo, averiguar, con una precisión de $10E^{+12}$, las briznas de pasto que se desecaron durante la primera mañana del pasado mes de marzo, calcular la frecuencia del oleaje en Dollart, su volubilidad, el algoritmo que rige el crecimiento en las crines de una yegua de nombre Waleska.

En definitiva, años de intemperie y alejamiento, de inservibles desvelos para nada. Pero es la ley. La ley que unas veces entendemos y las más no, aunque esto lo hayamos asumido y sea el pretexto para acatarla. Lo cierto es que llevamos tanto tiempo encerrados generando verdad (a partir de la verdad de otros) que nos embarga la duda de si lo que damos por cierto lo es. Hoffmann lo explica en su tratado sobre los dogmas. Nadie puede rehusar la tarea porque la misiva se nos ha dirigido en términos lo suficientemente corteses e imperativos como para que rechazarla suponga una afrenta o una insumisión, respectivamente.

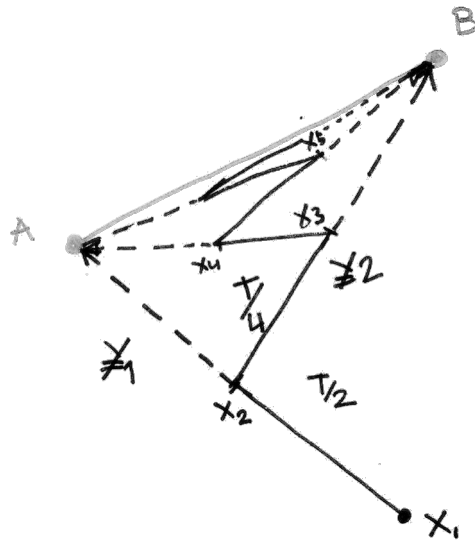
Nos reunimos en el pasillo. Lo hablamos. Schönberg queda en un segundo plano, al menos durante un instante. Abrimos el sobre. Habitualmente, las expediciones están formadas por dos o tres de nosotros, una docena a lo sumo. Pero la nuestra más parece un éxodo. En la lista, hay varios folios repletos con nuestro nombre. Deducimos de ello la necesidad de los que velan por nosotros de garantizar el éxito de la contienda. Y lo que más nos sorprende es lo irrefutable de la afirmación que debemos cotejar. «Prueba sensible», leemos, «categoría irrefutable; asunto, Schönberg. El dodecafonismo atonal de intervalos. El serialismo integral. El poswagnerianismo. El tercer acto de la ópera *Moses und Arom*».

Es una locura. Nos miramos, nos encogemos de hombros. Algunos se sonríen. «¿Cómo dudar de algo así?», «¿cómo no

va a existir Schönberg?), «¿cómo cuestionar uno de los hechos más documentados y difundidos de nuestro tiempo?», «¿quién dio pie al atonalismo?», «¿quién compuso el opus 25?». Y sin embargo, la formulación de la pregunta abre otros interrogantes que se extienden como una metástasis, por-que si Schönberg no ha existido, si no es el fundador de la Segunda Escuela de Viena, si no ha sido él quien ha compues-to el *Kol Nidre*, ¿por qué creer entonces en Oskar Kokoschka, en Egon Schiele, en Gustav Klimt, en Max Oppenheimer, en Gütersloh? ¿Por qué creer en Gauss y por qué creer en noso-tros que, en definitiva, somos ellos?



Demostración i



Demostración ii

Tradicionalmente, una recta se define de dos modos: 1) como la distancia entre dos puntos, y 2) como el lugar geométrico de los infinitos puntos comprendidos entre dos puntos (y, lógicamente, como cada uno de los lugares geométricos comprendidos entre esos infinitos puntos interiores; así, una y otra vez). Es decir, que para definir lo mismo podemos optar por dos concepciones diametralmente opuestas: dos vértices o el mismísimo infinito. Comprimir información es generar ese espejismo. Parece sencillo porque ese es el trabajo de nuestra sección. No simplificar, eso es imposible, sino dar la impresión de simplicidad. Los que explican estas cuestiones, normalmente, lo hacen usando ejemplos de tipo 1, que segmentan la realidad y dan pedagógicos argumentos que nadie puede rebatir. A eso nos dedicamos en el módulo: a transformar lo máximo en mínimo. No somos disidentes. Por

principio, confiamos en los enunciados. Estas verdades nos han sido inculcadas sin darnos motivos para la duda. Solo nos empeñamos en la tarea de conocer con minuciosidad nuestro trabajo. Lo diré con otro símil. Todos sabemos que un do, por ejemplo, es una nota musical que puede ser sustituida por un valor numérico. Si uno dispone de un aparato capaz de asimilar que cuando se le introduce ese valor debe reproducir un do, podrá reducir la obra de Schönberg a un puñado de acordes casi aleatorios. Bastarán cinco o seis canales de simultaneidad para aportar los matices de ambiente (el eco, el ruido blanco, incluso las toses y los parámetros de entorno). Sin embargo, no somos ajenos a que compositores como Erik Satie escribieron al margen de sus partituras notas como «el mono se golpea los muslos» o «el mono se rasca con una pata» o «ríase sin que se sepa». ¿Cómo traducir, en una interpretación, precisiones como la de un mono que se golpea los muslos (¿cómo se golpea los muslos un mono?) si todo es, como nos dicen, una simple línea que une dos puntos? Un origen y un destino en el que el camino resulta no exactamente intrascendente, pero sí irrelevante. Los motivos para la disidencia o el recelo siempre están servidos. «Duro como el diablo», dice Satie, ¿cuál es el valor numérico que podríamos atribuir a la dureza del diablo, a la risa del mono, a una carcajada que nunca se exterioriza?

La noticia ha corrido como la pólvora. Por la tarde se nos acerca un excluido. «¿Schönberg?», se ríe, «¿precisamente Schönberg?», y nos señala uno a uno, «daos por muertos». Son las 18:32. Nos cuenta que él regresó hace unos años precisamente de esa misión y desde entonces no ha hablado con nadie, solo con nosotros ahora. Y lo hace para advertirnos

en estos términos, «regresaréis, pero nunca regresaréis». Su voz, algo insolente, resulta embaucadora. Pensamos que con un derrotado siempre es fácil permitirse la cortesía de ser amable. Al igual que todos los regresados, es un débil mental, un neurótico que tiene los nervios destrozados por tanta autocompasión. «Puede parecer lo mismo», nos dice, «pero no es lo mismo». Nos da una carta escrita, algo que parece una partitura y que nosotros interpretamos como un mensaje en clave, codificado. Luego nos arroja otra de sus contradicciones, quizá con la esperanza de confundirnos. «Si lo encontráis», dice, «estaréis perdidos». Lo miramos alternativamente, con desprecio, con altivez, repeliendo su ambigüedad de un modo rotundo, «estás loco», «estás gagá». Hoffmann quiere preguntarle algo, pero Hoffmann se lo impide poniéndole un dedo sobre sus labios. «Yo antes era vosotros», dice, «ahora ni siquiera sé mi nombre». La realidad de estas expediciones es que son un pulso contra la locura. Todos nos creemos supervivientes, elegidos, por más que sospechemos que este excluido fue alguien intachable en otra época, tan moral y eficiente como nosotros, «buscad a Julia», dice, «cuidaos de ella».

«¿Julia?».

«Julia Seigner», dice Hoffmann, «actriz francesa que recibió el *prix* Michel-Simon». «Julia Wesendonck», dice Hoffmann, «poetisa amante de Wagner». «Julia Kschessinska», dice Hoffmann, «*prima ballerina assoluta* rusa». 28,30 millones de resultados en 0,00031 segundos y seguimos sin encontrar a ninguna Julia (Julia solo Julia) que sea el sujeto de cada una de sus oraciones, Julia esto, Julia lo otro, Julia que estás en la Tierra, bienaventurada entre todas las mujeres. Así sabemos cómo es, cómo se mueve, cómo la recuerda. «Interpreta como nadie la música de

Schönberg», dice, «en sus dedos está la solución y también el comienzo del enigma».

Y todos hemos recordado el sueño de ayer.

La mujer desnuda.

El piano

El haz de luz.

El piano.

El haz

La mujer desnuda.

de luz.

El piano

desnuda.

Hoffmann se niega a seguir escuchando y le pide cortésmente que se vaya. Él sigue con Julia, hablando de ella, contradiciéndose a veces. Lógicamente es imposible. Nos sigue por el pasillo. Nos grita. Algunos han empezado a taparse los oídos. Otros se han ido a sus cuartos, furiosos, necesitados de intercambiar opiniones de ciento cuarenta caracteres con las que convencerse de lo que ya están convencidos. Pero el disciplinante sigue gritando, componiendo su poema sinfónico sobre Julia —Julia, Julia, Julia—, danzando como un derviche con los brazos extendidos, alzando la pierna izquierda a cada giro. A Hoffmann se le ocurre coger una barra de cinc y amenazarlo y Hoffmann hace lo propio con un extintor. Pronto sentimos esa autoridad del grupo para hacer lo que hacemos. Él se cubre con el brazo y se echa a un rincón. No piensa huir. Eso nos hubiera permitido ser generosos con él. Su máxima aspiración (como la del cura que construye el asilo en la llanura) es convertirse en mártir, morir por Julia e inmolarsse por ella. No cede en sus gritos hasta que, una detrás de otra, impactan en él las bandejas, las barras, los tornillos. Los objetos producen un sonido ensordecedor. Ahora está de rodillas.

Abre los brazos y cae de bruces, tan teatralmente que no podemos reprimir la risa. A nadie le interesa saber si ha muerto porque ha logrado lo que se proponía, es decir, que el nombre de Julia —Julia, Julia, Julia— resuene ahora toda la noche en nuestras conversaciones, en nuestros desvelos.

Antes de dormir, Hoffmann se acerca a mí y me habla de Julia, de aquella sensación que él mismo experimentó una tarde de noviembre, con lluvia, cuando ambos interpretaban a dos manos el concierto de 1945 y el pedal de graves se atascó. Entonces tuvo que agacharse a hurgar en los bajos del piano y vio, dice que casualmente, durante cinco segundos, quizá me-nos, las piernas de Julia cruzándose y el vértice (así lo refirió, suponemos que metafóricamente) donde sus muslos acaba-ban. «¿Qué?, ¿todo bien ahí abajo?», escuchó que Julia decía arriba, casi temblando.



Las piernas de Julia