

Georges Perec

La vida instrucciones de uso



COMPACTOS  ANAGRAMA

La vida instrucciones de uso

Georges Perec

Traducción de Josep Escuer



EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

Título de la edición original:
La Vie Mode d'Emploi
© Hachette, París 1978

Portada:
Julio Vivas
Ilustración “Lady Filmer dans son salon”
de Lady Filmer, 1860

© EDITORIAL ANAGRAMA S.A., 1988
Pedro de la Creu, 58
08034 Barcelona

ISBN: 84-339-3131-8
Depósito Legal, B. 19798-1988

Printed in Spain

Libregraf S.A., Constitució 19 – 08014 Barcelona

La amistad, la historia y la literatura me han proporcionado algunos de los personajes de este libro. Cualquier parecido con individuos vivos o que hayan existido realmente o en la ficción es mera coincidencia.

A la memoria de Raymond Queneau

«Abre bien los ojos, mira.»
JULIO VERNE, *Miguel Strogoff*

PREÁMBULO

«La mirada sigue los caminos que se le han reservado en la obra.»
PAUL KLEE, *Pädagogisches Skizzenbuch*

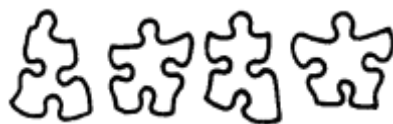
Al principio el arte del puzzle parece un arte breve, un arte de poca entidad, contenido todo él en una elemental enseñanza de la Gestalttheorie: el objeto considerado —ya se trate de un acto de percepción, un aprendizaje, un sistema fisiológico o, en el caso que nos ocupa, un puzzle de madera— no es una suma de elementos que haya que aislar y analizar primero, sino un conjunto, es decir una forma, una estructura: el elemento no preexiste al conjunto, no es ni más inmediato ni más antiguo, no son los elementos los que determinan el conjunto, sino el conjunto el que determina los elementos: el conocimiento del todo y de sus leyes, del conjunto y su estructura, no se puede deducir del conocimiento separado de las partes que lo componen: esto significa que podemos estar mirando una pieza de un puzzle tres días seguidos y creer que lo sabemos todo sobre su configuración y su color, sin haber progresado lo más mínimo: sólo cuenta la posibilidad de relacionar esta pieza con otras y, en este sentido, hay algo común entre el arte del puzzle y el arte del go: sólo las piezas que se hayan juntado cobrarán un carácter legible, cobrarán un sentido: considerada aisladamente, una pieza de un puzzle no quiere decir nada; es tan sólo pregunta imposible, reto opaco; pero no bien logramos, tras varios minutos de pruebas y errores, o en medio segundo prodigiosamente inspirado, conectarla con una de sus vecinas, desaparece, deja de existir como pieza: la intensa dificultad que precedió aquel acercamiento, y que la palabra *puzzle* —enigma— expresa tan bien en inglés, no sólo no tiene ya razón de ser, sino que parece no haberla tenido nunca, hasta tal punto se ha hecho evidencia: las dos piezas milagrosamente reunidas ya sólo son una, a su vez fuente de error, de duda, de desazón y de espera.

El papel del creador de puzzles es difícil de definir. En la mayoría de los casos —en el caso de todos los puzzles de cartón en particular— se fabrican los puzzles a máquina y sus perfiles no obedecen a ninguna necesidad: una prensa cortante adaptada a un dibujo inmutable corta las placas de cartón de manera siempre idéntica: el verdadero aficionado rechaza esos puzzles, no sólo porque son de cartón en vez de ser de madera, ni porque la tapa de la caja lleva reproducido un modelo, sino porque ese sistema de cortado suprime la especificidad misma del puzzle; contrariamente a una idea muy arraigada en la mente del público, importa poco que la imagen inicial se considere fácil (un cuadro de costumbres al

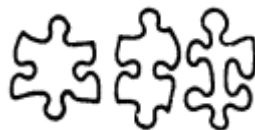
estilo de Vermeer, por ejemplo, o una fotografía en color de un palacio austriaco) o difícil (un Jackson Pollock, un Pissarro o —paradoja mísera— un puzzle en blanco): no es el asunto del cuadro o la técnica del pintor lo que constituye la dificultad del puzzle, sino la sutileza del cortado, y un cortado aleatorio producirá necesariamente una dificultad aleatoria, que oscilará entre una facilidad extrema para los bordes, los detalles, las manchas de luz, los objetos bien delimitados, los rasgos, las transiciones, y una dificultad fastidiosa para lo restante: el cielo sin nubes, la arena, el prado, los sembrados, las zonas umbrosas, etcétera.

Las piezas de esos puzzles se dividen en unas cuantas grandes clases, siendo las más conocidas:

los muñequitos



las cruces de Lorena



y las cruces



y una vez reconstruidos los bordes, colocados en su sitio los detalles —la mesa con su tapete rojo de flecos amarillos muy claros, casi blancos, que sostiene un atril con un libro abierto, el suntuoso marco del espejo, el laúd, el traje rojo de la mujer— y separadas las grandes masas de los fondos en grupos según su tonalidad gris, parda, blanca o azul celeste, la solución del puzzle consistirá simplemente en ir probando una tras otra todas las combinaciones posibles.

El arte del puzzle comienza con los puzzles de madera cortados a mano, cuando el que los fabrica intenta plantearse todos los interrogantes que habrá de resolver el jugador; cuando, en vez de dejar confundir todas las pistas al azar, pretende sustituirlo por la astucia, las trampas, la ilusión: premeditadamente todos los elementos que figuran en la imagen que hay que reconstruir —ese sillón de brocado de oro, ese tricornio adornado con una pluma negra algo ajada, esa librea amarilla toda recamada de plata— servirán de punto de partida para una información engañosa: el espacio organizado, coherente, estructurado, significativo del cuadro quedará dividido no sólo en elementos inertes, amorfos, pobres en significado e información, sino también en elementos falsificados, portadores de informaciones erróneas; dos fragmentos de cornisa que encajan exactamente, cuando en realidad pertenecen a dos porciones muy alejadas del techo; la hebilla de un cinturón de uniforme que resulta ser in extremis una pieza de metal que sujeta un hachón; varias piezas cortadas de modo casi idéntico y que pertenecen unas a un naranjo enano colocado en la repisa de

una chimenea, y las demás a su imagen apenas empañada en un espejo, son ejemplos clásicos de las trampas que encuentran los aficionados.

De todo ello se deduce lo que, sin duda, constituye la verdad última del puzzle: a pesar de las apariencias, no se trata de un juego solitario: cada gesto que hace el jugador de puzzle ha sido hecho antes por el creador del mismo; cada pieza que coge y vuelve a coger, que examina, que acaricia, cada combinación que prueba y vuelve a probar de nuevo, cada tanteo, cada intuición, cada esperanza, cada desilusión han sido decididos, calculados, estudiados por el otro.

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO I

En la escalera, 1

Sí, podría empezar así, aquí, de un modo un poco pesado y lento, en ese lugar neutro que es de todos y de nadie, donde se cruza la gente casi sin verse, donde resuena lejana y regular la vida de la casa. De lo que acontece detrás de las pesadas puertas de los pisos casi nunca se percibe más que esos ecos filtrados, esos fragmentos, esos esbozos, esos inicios, esos incidentes o accidentes que ocurren en las llamadas «partes comunes», esos murmullos apagados que ahoga el felpudo de lana roja descolorido, esos embriones de vida comunitaria que se detienen siempre en los rellanos. Los vecinos de una misma casa viven a pocos centímetros unos de otros; los separa un simple tabique; comparten los mismos espacios repetidos de arriba abajo del edificio; hacen los mismos gestos al mismo tiempo: abrir el grifo, tirar de la cadena del wáter, encender la luz, poner la mesa, algunas decenas de existencias simultáneas que se repiten de piso en piso, de casa en casa, de calle en calle. Se atrincheran en sus partes privadas —que así se llaman— y querrían que de ellas no saliera nada, pero lo poco que dejan salir —el perro con su correa, el niño que va por el pan, el visitante acompañado o el importuno despedido— sale por la escalera. Porque todo lo que pasa pasa por la escalera, todo lo que llega llega por la escalera: las cartas, las participaciones de bodas o defunciones, los muebles que traen o se llevan los mozos de las mudanzas, el médico avisado urgentemente y el viajero que regresa de un largo viaje. Por eso es la escalera un lugar anónimo, frío, casi hostil. En las casas antiguas había aún peldaños de piedra, barandillas de hierro forjado, esculturas, grandes hachones, a veces una banqueta entre piso y piso para que descansara la gente mayor. En las casas modernas hay ascensores con las paredes llenas de *graffiti* que quieren ser obscenos y escaleras llamadas «de socorro» de cemento desnudo, sucias y sonoras. En esta casa, en la que hay un ascensor viejo, casi siempre averiado, la escalera es un lugar vetusto, de una limpieza sospechosa, que se degrada de piso en piso siguiendo las convenciones de la respetabilidad burguesa: dos

espesores de alfombra hasta el tercero, uno luego y ninguno en las dos plantas que están debajo del tejado.

Sí, empezará aquí, entre los pisos tercero y cuarto del número 11 de la calle Simon–Crubellier. Una mujer de unos cuarenta años está subiendo las escaleras; viste un largo impermeable de escai y lleva en la cabeza una especie de gorro de fieltro en forma de pan de azúcar, algo parecido a la imagen que se suele tener de un gorro de duende, dividido en cuadros rojos y grises. De su hombro derecho cuelga un gran bolso de tela recia, un bolso de esos en los que cabe todo. Un pañuelito de batista está atado a una de las anillas de metal cromado que une el bolso a su correa. En toda la superficie de este último se repiten con regularidad tres motivos pintados como un estarcido: un reloj de pared, una hogaza partida por el medio y un recipiente de cobre sin asas.

La mujer mira un plano que lleva en la mano izquierda. Es una simple hoja de papel, cuyos pliegues visibles aún prueban que estuvo doblada y que está sujeta con un clip a un grueso folleto ciclostilado; es el reglamento de copropiedad del piso que va a visitar esta mujer. En realidad, en la hoja se han bosquejado no uno sino tres planos; el primero, arriba y a la derecha, permite localizar la casa más o menos hacia la mitad de la calle Simon–Crubellier, la cual divide oblicuamente el cuadrilátero que forman las calles Médéric, Jadin, De Chazelles y Léon–Jost, en el barrio de la Plaine Monceau del distrito diecisiete; el segundo, arriba y a la izquierda, representa la sección del edificio, indicando esquemáticamente la disposición de los pisos y precisando el nombre de algunos vecinos¹: señora Nochère, portera; señora de Beaumont, segundo derecha; Bartlebooth, tercero izquierda; Rémi Rorschash, productor de televisión, cuarto izquierda; doctor Dinteville, sexto izquierda, así como el piso deshabitado del sexto derecha que ocupó hasta su muerte Gaspard Winckler, artesano; el tercer plano, en la mitad inferior de la hoja, es el del piso de Winckler: tres habitaciones en la parte delantera, que dan a la fachada, una cocina y un lavabo que dan al patio de luces y un cuarto trastero sin ventana.

La mujer lleva en la mano derecha un gran manojo de llaves; deben de ser las de todos los pisos que ha visitado hoy; algunas cuelgan de llaveros fantasía: una botella miniatura de Marie Brizard, un *tee* de golf y una avispa, una ficha de dominó que representa un doble seis y una figura octogonal de plástico en la que hay incrustado un nardo.

Gaspard Winckler murió hace casi seis años. No tenía hijos. No se sabía si le quedaba aún familia. Bartlebooth contrató a un notario para buscar a sus eventuales herederos. Su única hermana, Anne Voltimand, había muerto en 1942. Su sobrino, Grégoire Voltimand, cayó en el Garellano cuando el hundimiento de la línea Gustav, en mayo de 1944. El notario tardó varios meses en descubrir al descendiente lejano de un primo suyo; se llamaba Antoine Rameau y trabajaba en una fábrica de sofás modulares. Subían tanto los derechos de sucesión, a los que se agregaban los gastos ocasionados por el reconocimiento de la línea sucesoria, que Antoine Rameau lo tuvo que subastar todo. Hace unos meses que los muebles andan dispersos por los depósitos municipales y unas semanas que una agencia compró el piso.

La mujer que sube las escaleras no es la directora de la agencia sino su ayudante; no se encarga de los asuntos comerciales, ni de las relaciones con los clientes, sino únicamente de los problemas técnicos. Desde el punto de vista inmobiliario, el negocio es bueno, el barrio correcto, la fachada de piedra, la escalera se halla en buen estado a pesar de la vejez del ascensor; y la mujer viene ahora a inspeccionar más detenidamente el estado del piso y a

¹ Al final del libro se incluye un esquema, indicando los ocupantes de cada vivienda (*N. del R.*)

hacer un plano más preciso de sus partes, distinguiendo, por ejemplo, con líneas más gruesas las paredes de los tabiques, y con semicírculos y flechas en qué sentido se abren las puertas, prever las obras y preparar un primer presupuesto del acondicionamiento total; será preciso derribar el tabique que separa el retrete del cuarto trastero, lo cual permitirá instalar un aseo con polibán y wáter; habrá que cambiar las baldosas de la cocina, sustituir la vieja caldera de carbón por otra mural de gas ciudad mixta (calefacción central y agua caliente) y quitar el parquet de espinapez de los cuartos, extendiendo en su lugar una capa de cemento, que se cubrirá con un revestimiento de arpillera y moqueta.

Ya no queda gran cosa de aquellos tres cuartitos en los que vivió y trabajó Gaspard Winckler por espacio de casi cuarenta años. Desaparecieron sus pocos muebles, su banco de trabajo, su sierra de calar y sus minúsculas limas. Sólo queda, en la pared, frente a su cama, junto a la ventana, aquella tela cuadrada que tanto le gustaba: representaba una antesala en la que estaban tres hombres. Dos permanecían de pie, vestidos con levita, pálidos y gordos, con unos sombreros de copa que parecían atornillados a sus cráneos. El tercero, también de negro, estaba sentado al lado de la puerta en la actitud de un hombre que espera a alguien y se ponía unos guantes nuevos cuyos dedos tomaban forma con los suyos.

La mujer sube las escaleras. El viejo piso se convertirá pronto en una coqueta vivienda, living doble + habit., conf., vista, tranq. Gaspard Winckler ha muerto pero la larga venganza que urdió con tanta paciencia y tanta minucia no ha acabado de cumplirse todavía.

CAPÍTULO II

Beaumont, 1

El salón de la señora de Beaumont está casi enteramente ocupado por un gran piano de concierto, en cuyo atril se puede ver la partitura cerrada de una famosa canción americana, *Gertrude of Wyoming*, compuesta por Arthur Stanley Jefferson. Un hombre viejo, sentado delante del piano, con la cabeza cubierta con un pañuelo de nailon de color naranja, se dispone a afinarlo.

En el rincón de la izquierda hay un gran sillón moderno, hecho con una gigantesca semiesfera de plexiglás ceñida de acero y montada sobre una base de metal cromado. A un lado, sirve de mesa un bloque de mármol de sección octogonal; encima de ella hay un encendedor de acero y un macetero cilíndrico del que emerge un roble enano, uno de esos *bonzai* japoneses, cuyo crecimiento ha sido controlado, frenado y modificado hasta tal punto que presenta todos los signos de la madurez e incluso de la vejez sin haber prácticamente crecido, y cuya perfección, al decir de quienes los cultivan, depende menos de los cuidados materiales que se les prodigan que de la concentración meditativa que les dedican sus cultivadores.

Muy cerca del sillón, directamente sobre el parquet de tono claro, hay un puzzle de madera, cuyos cuatro lados están prácticamente reconstruidos. En el tercio inferior derecho se han unido unas cuantas piezas suplementarias: representan la cara ovalada de una muchacha dormida; sus cabellos rubios enroscados en forma de corona sobre la frente se mantienen gracias a un par de cintas trenzadas; su mejilla descansa sobre la mano derecha, cerrada como una caracola, como si escuchara algo en sueños.

A la izquierda del puzzle, una bandeja decorada sostiene una jarrita de café, una taza con su platillo y un azucarero de plata inglesa. La escena pintada en la bandeja queda parcialmente tapada por esos tres objetos; con todo, se distinguen dos detalles: a la derecha un niño con un pantalón bordado se inclina al borde de un río; en el centro, una carpa, fuera del agua, brinca a la extremidad de un sedal; el pescador y los demás personajes permanecen invisibles.

Delante del puzzle y de la bandeja, varios libros, cuadernos y clasificadores están esparcidos por el parquet. Se puede leer el título de uno de los libros: *Normas de seguridad en minas y canteras*. Un clasificador está abierto por una página parcialmente cubierta de ecuaciones escritas con letra fina y apretada:

Si $f \in \text{Hom}(v, \mu)$ (resp. $g \in \text{Hom}(\xi, \omega)$) es un morfismo homogéneo cuyo grado es la matriz α (resp. β), f o g es homogéneo y su grado es la matriz producto $\alpha\beta$.

Sean $\alpha = (\alpha_{ij})$, $1 \leq i \leq m$, $1 \leq j \leq n$; $\beta = (\beta_{kl})$, $1 \leq k \leq n$, $1 \leq l \leq p$ ($|\xi| = p$), las matrices consideradas. Supongamos que es $f = (f_1, \dots, f_m)$, $g = (g_1, \dots, g_n)$, y sea $h \prod \rightarrow \xi$ un morfismo $h = (h_1, \dots, h_p)$.

Sea por último $(a) = (a_1, \dots, a_p)$ un elemento de A^P . Evaluemos para todo índice i entre l y m ($|\mu| = m$) el morfismo:

$x_i = f_i \circ g \circ (a_1 h_1, \dots, a_p h_p)$. Se verifica primero:

$x_i = f_i \circ (a_1^{\beta_{11}} \dots a_p^{\beta_{1p}} g_1, \dots, a_1^{\beta_{il}} \dots a_p^{\beta_{ip}} g_i, \dots, a_1^{\beta_{pl}} \dots a_p^{\beta_{pp}} g_p) \circ h$, luego

$x_i = a_1^{\alpha_{i1\beta_{11}}} + \dots + a_i^{\alpha_{ii\beta_{ii}}} + \dots + a_{in\beta_{ni}} \dots a_1^{\alpha_{i1\beta_{ij}}} + \dots + a_{jn\beta_{ij}} \dots + a_p^{\alpha_{ip\beta_{ip}}} + \dots f_i \circ g \circ hf \circ g$

verifica pues la igualdad de homogeneidad de grado $\alpha \beta$ ([1.2.2.]).

Las paredes del salón están esmaltadas de blanco. De ellas cuelgan varios carteles. Uno representa cuatro frailes de cara golosa sentados a una mesa alrededor de un *camembert* en cuya etiqueta cuatro frailes de cara golosa —los mismos— vuelven a estar sentados a una mesa. La escena se repite distintamente hasta la cuarta vez.

Fernand de Beaumont fue un arqueólogo cuya ambición fue comparable a la de Schliemann. Se propuso hallar el rastro de aquella ciudad legendaria que los árabes llaman Lebti y que fue, según parece, su capital en España. Nadie discutía la existencia de dicha ciudad, pero la mayor parte de especialistas, fueran hispanistas o islamistas, estaban de acuerdo en asimilarla a Ceuta, en tierra africana, frente a Gibraltar, o a Jaén, en Andalucía, al pie de la sierra de Magina. Beaumont rechazaba tales identificaciones basándose en el hecho de que ninguna excavación de las llevadas a cabo en Ceuta o en Jaén había revelado una sola de las características que los relatos conocidos atribuyen a Lebti. Se hablaba en particular de un alcázar «cuya puerta de dos hojas no servía para entrar ni para salir. Su destino era permanecer cerrada. Cada vez que, al morir un rey, otro heredaba el reino, añadía con sus propias manos una nueva cerradura a la puerta. Al final hubo hasta veinticuatro, una por cada rey». En aquel alcázar había siete salas. La séptima «era tan larga que el arquero más diestro, tirando desde el umbral, no habría clavado su flecha en la pared del fondo». Había en la primera sala unas «figuras perfectas» que representaban a árabes «en sus rápidas monturas, caballos o camellos, con sus turbantes flotando sobre los hombros, la cimitarra sujeta con correas y la lanza enristrada bajo el brazo derecho».

Beaumont pertenecía a aquella escuela de medievalistas que se califica a sí misma de «materialista» y que llevó, por ejemplo, a un profesor de historia religiosa a espulgar la contabilidad de la cancillería papal con el único fin de demostrar que el consumo, en la primera mitad del siglo XII, de pergamino, plomo y cinta de sellar había superado la cantidad correspondiente al número de bulas declaradas y registradas oficialmente hasta tal punto que, aun descontando un eventual derroche y un desperdicio verosímil, había que sacar la conclusión de que un número relativamente grande de bulas (indudablemente se trataba de bulas y no de breves pontificios, pues sólo las bulas se sellan con plomo, mientras que los breves se cierran con lacre) habían sido confidenciales, si no clandestinas. Tal fue el origen de aquella tesis, justamente célebre en su tiempo, sobre *Las bulas secretas y la cuestión de los antipapas*, que dio un enfoque nuevo a las relaciones entre Inocencio II, Anacleto II y Víctor IV.

De modo bastante parecido demostró Beaumont que, tomando como referencia no el récord mundial de los 888 metros fijado por el sultán Selim III en 1798, sino las marcas ciertamente importantes aunque no excepcionales alcanzadas por los arqueros ingleses en Crécy, la séptima sala del alcázar de Lebti había de tener una longitud de al menos doscientos metros y, teniendo en cuenta la inclinación del tiro, una altura que difícilmente podía ser inferior a treinta metros. Ni las excavaciones de Ceuta ni las de Jaén ni otra excavación alguna habían detectado la existencia de una sala de las dimensiones exigidas, lo cual permitió afirmar a Beaumont que «si aquella ciudad legendaria tiene su fuente en alguna fortaleza probable, en todo caso, no es ninguna de aquellas cuyos vestigios conocemos hoy».

Al margen de esta argumentación puramente negativa, otro fragmento de la leyenda de Lebtit parece que debió de proporcionar a Beaumont una indicación sobre el emplazamiento de la ciudadela. En la pared inaccesible de la sala de los arqueros se dice que estaba grabada una inscripción que rezaba así: «Si algún día un rey abre la puerta de este alcázar, sus guerreros quedarán petrificados, como los de la primera sala, y los enemigos devastarán sus reinos.» En esta metáfora Beaumont vio una descripción de las conmociones que disgregaron los reinos de taifas y desencadenaron la Reconquista. Según él, la leyenda de Lebtit describía lo que llama «el desastre cántabro de los moros», o sea la batalla de Covadonga, en la que Pelayo derrotó al emir Alkama antes de coronarse rey de Asturias en el mismo campo de batalla. Y fue a la propia Oviedo, en el corazón de Asturias, adonde Beaumont, con un entusiasmo que le valió la admiración hasta de sus peores detractores, decidió ir a buscar los restos del alcázar legendario.

Los orígenes de Oviedo eran confusos. Para unos era un monasterio que habían construido dos monjes que huían de los moros; para otros una ciudadela visigoda; para unos terceros un antiguo castro hispanorromano, llamado unas veces *Lucus Asturum* y otras *Ovetum*; por último, se decía también que el fundador de la ciudad había sido el propio Pelayo, al que los españoles llaman Don Pelayo, identificándolo con el portalanza de Don Rodrigo en Jerez, mientras que los árabes lo llaman *Belai-el-Rumi*, por ser, según ellos, descendiente de romanos. Estas hipótesis contradictorias favorecían los argumentos de Beaumont: Oviedo, afirmaba, era aquella Lebtit fabulosa, la más septentrional de las plazas fuertes árabes en España y, por ello mismo, el símbolo de su dominación sobre toda la península. Su pérdida había puesto fin a la hegemonía islámica en Europa occidental, y para confirmar esta derrota se había instalado Pelayo, victorioso, en ella.

Las excavaciones empezaron en 1930 y duraron más de cinco años. El último año recibió Beaumont la visita de Bartlebooth, que había ido cerca de allí, a Gijón, también antigua capital del reino de Asturias¹, a pintar su primera marina.

Unos meses más tarde volvió Beaumont a Francia. Redactó un informe técnico de setenta y ocho folios sobre la organización de las excavaciones, proponiendo, en particular para la explotación de los resultados, un sistema de vaciado derivado de la clasificación decimal universal, que sigue siendo un modelo dentro del género. Y el 12 de noviembre de 1935 se suicidó.

¹ Dato incorrecto, la capital de Asturias fue, sucesivamente, Cangas de Onís, Pravia y Oviedo. (*N. del R.*)

CAPÍTULO III

Tercero derecha, 1

Habrá un salón, una estancia casi desnuda, con parquet a la inglesa. Las paredes estarán revestidas con paneles de metal.

En el centro de la estancia cuatro hombres estarán agachados, sentados prácticamente sobre los talones, con las piernas muy abiertas, los codos apoyados en las rodillas, las manos juntas, los dedos mayores doblados y los otros extendidos. Tres de ellos estarán alineados de cara al cuarto. Todos llevarán el torso desnudo y los pies descalzos; irán vestidos sólo con un pantalón de seda negra, en el que se repetirá un mismo motivo estampado que representará un elefante. En el dedo meñique de la mano derecha tendrán puesta una sortija de metal en la que estará engastada una obsidiana de forma circular.

El  nico mueble de la estancia es un sillón Luis XIII de patas torneadas, brazos y respaldo forrados de cuero claveteado. Un largo calcetín negro cuelga de uno de los brazos.

El hombre que est  de cara a los otros tres es japonés. Se llama Ashikage Yoshimitsu. Pertenecer a una secta fundada en Manila en 1960 por un marinero pescador, un empleado de correos y un dependiente de carnicería. El nombre japonés de la secta es «Shira nami», «La ola blanca»; su nombre inglés «The Three Free Men», «Los tres hombres libres».

En los tres años siguientes a la fundación de la secta, cada uno de aquellos «tres hombres libres» consiguió convertir a otros tres. Los nueve hombres de la segunda generación iniciaron a veintisiete en el transcurso de los tres años siguientes. La sexta promoción cont , en 1975, setecientos veintinueve miembros, entre los cuales estaba Ashikage Yoshimitsu, quien recibí el encargo, junto con otros, de ir a difundir la nueva fe por Occidente. La iniciación a la secta de los «Tres Hombres Libres» es larga, difícil y extremadamente costosa, pero Yoshimitsu encontr , al parecer, sin mayor dificultad, tres prosélitos lo bastante ricos como para poder disponer del tiempo y el dinero imprescindibles para su cometido.

Los novicios están en los comienzos de su iniciación y han de triunfar en unas pruebas preliminares durante las cuales deben aprender a sumirse en la contemplación de un objeto —material o mental— perfectamente anodino, hasta llegar a olvidarse de cualquier sensación, aun de las más dolorosas; a tal efecto los talones de los neófitos agachados no descansan directamente en el suelo, sino en unos gruesos dados de metal de aristas particularmente aceradas, mantenidos en equilibrio sobre dos de sus caras opuestas, una que toca el suelo y la otra el talón; el menor intento de enderezar el pie trae consigo la caída del dado, lo cual provoca la eliminación inmediata y definitiva, no sólo del alumno culpable, sino también de sus dos compañeros; el menor relajamiento hace que la punta del dado penetre en la carne, desencadenando un dolor rápidamente insoportable. Los tres hombres deben permanecer en esta postura desagradable por espacio de seis horas; está permitido

levantarse dos minutos cada tres cuartos de hora, aunque se ve con malos ojos que se recurra a este permiso más de tres veces por sesión.

El objeto de meditación varía para cada uno de los tres. El primero, que es el representante exclusivo para Francia de una fábrica sueca de archivadores colgados, ha de resolver un enigma que se le presenta bajo la forma de una cartulina blanca que lleva, caligrafiada en tinta violeta, la pregunta siguiente:

¿Quién, por no ser de pan, fue de aire?

encima de la cual aparece la cifra 6 artísticamente dibujada.

El segundo alumno es un alemán, propietario de una fábrica de canastillas para recién nacidos de Stuttgart. Tiene delante, puesto sobre un cubo de acero, un trozo de madera de armadía cuya forma evoca con bastante precisión una raíz de ginsén.

El tercero, que es una vedette —francesa— de la canción, tiene delante un libro voluminoso que trata de arte culinario, uno de esos libros que se suelen vender al acercarse las fiestas de Navidad. Está puesto en un atril de música. La página por la que está abierto muestra una imagen de una recepción dada en 1890 por Lord Radnor en los salones de Longford Castle. En la página de la izquierda, enmarcada por florones modernistas y guirnaldas, se da una receta de

MOUSSELINE
A LA FRESA

Se preparan trescientos gramos de fresas silvestres o de fresones. Se pasan por un tamiz de Venecia. Se les mezclan doscientos gramos de azúcar glas. Se añade e incorpora a estos elementos medio litro de nata batida muy consistente. Se llenan con la mezcla pequeños recipientes redondos de papel y se ponen a enfriar dos horas en una cubeta con hielo. Al ir a servir las, póngase en cada mousseline una fresa gruesa.

El propio Yoshimitsu está sentado sobre sus talones, sin que le incomoden los dados. Entre las palmas de las manos sujeta una botellita de zumo de naranja de la que salen varias pajas, empalmadas unas con otras, de forma que le llegan hasta la boca.

Smautf ha calculado que, en 1978, habrá dos mil ciento ochenta y siete nuevos adeptos de la secta de los «Tres Hombres Libres» y, suponiendo que no muera ninguno de los antiguos discípulos, un total de tres mil doscientos setenta y siete creyentes. Luego todo irá mucho más rápido: en el año 2017, la decimonona generación contará más de mil millones de individuos. En el año 2020 habrá recibido la iniciación la totalidad del planeta y hasta mucho más.



En el tercero derecha no hay nadie. El propietario es un tal Foureau; debe de vivir en Chavignolles, entre Caen y Falaise, en un caserón noble en medio de una finca de treinta y ocho hectáreas. Allí rodó hace algunos años la televisión una película titulada *La decimosexta carta de este cubo*; asistió al rodaje Rémi Rorschash, pero no llegó a conocer al propietario.

Nadie parece haberlo visto nunca. No hay ningún nombre en la puerta del piso ni en la lista que figura en la cristalera de la portería. Las persianas están siempre cerradas.

CAPÍTULO IV

Marquiseaux, 1

Un salón vacío en el cuarto derecha.

En el suelo hay una estera de cisal trenzado, cuyas fibras se entrecruzan para trazar motivos en forma de estrella. En la pared, un papel pintado imitación tela de Jouy¹ representa grandes veleros portugueses de cuatro palos, armados con cañones y culebrinas, que se aprestan a atracar en un puerto; el foque y la cangreja se hinchan con el viento, mientras los marinos, encaramados a las jarcias, cargan las otras velas.

En las paredes hay cuatro cuadros.

El primero es un bodegón que, a pesar de su factura moderna, evoca bastante bien aquellas composiciones ordenadas en torno al tema de los cinco sentidos, tan difundidas por toda Europa desde el Renacimiento hasta las postrimerías del siglo XVIII: sobre una mesa están dispuestos un cenicero en el que se consume un habano, un libro del que se pueden leer el título y el subtítulo —*La sinfonía incompleta*, novela—, pero no el nombre del autor que queda escondido, una botella de ron, un bilboquet y un montón de frutos secos en un frutero: nueces, almendras, orejones de albaricoques, ciruelas pasas, etc.

El segundo representa una calle suburbana, de noche, entre solares vacíos. A la derecha hay una torre de alta tensión cuyas vigas llevan en cada una de sus intersecciones una potente lámpara que está encendida. A la izquierda, una constelación reproduce, invertida (la base en el cielo, la punta en el suelo), la forma exacta de la torre. El cielo aparece cubierto de fluorescencias (azul oscuro sobre fondo más claro) idénticas a las de la escarcha en un cristal.

El tercero representa un animal fabuloso, el tarando, cuya primera descripción se debe a Gélon el sármata:

«Es el tarando un animal grande como un joven toro, de cabeza como de ciervo, aunque algo mayor, adornada con astas largas y ricamente ramificadas, pata hendida, pelo largo como de oso grande, cuero algo menos duro que una coraza. Pocos se han visto en Escitia, pues muda de color según la variedad de sitios en que pace y mora, con lo que viene a representar el color de hierbas, árboles, arbustos, flores, lugares, pastos, peñas y, en general, de todo cuanto le es vecino; esta propiedad le es común con el pulpo marino, que es el pólipo, con los toes, con el licaón de la India y con el camaleón, que es como un lagarto tan admirable que sobre su figura, anatomía, virtudes y propiedad mágica escribió

¹ *Tela de Jouy*, tela de algodón estampada usada sobretodo en tapicería. Suele representar personajes y escenas rústicas, bucólicas o caballerescas. (N. del T.)

Demócrito un libro entero. Así lo vi yo mudar de color, no sólo por su vecindad con cosas coloreadas, sino por sí mismo, por efecto del miedo y otros sentimientos que tenía; como sobre una alfombra verde lo vi verdear, y, al poco tiempo, volverse amarillo, azul, pardo y violado, como vemos la cresta del gallo de Indias, que muda de color según sus pasiones. Lo que más admirable nos pareció en el tarando fue que no sólo su rostro y piel sino todo su pelo tomaba el color de las cosas a él vecinas.»

El cuarto es una reproducción en blanco y negro de un cuadro de Forbes titulado *Una rata detrás del tapiz*. Este cuadro se inspira en una historia real que sucedió en Newcastle-upon-Tyne durante el invierno de 1858.

La vieja lady Forthright poseía una colección de relojes y autómatas de la que estaba muy orgullosa y cuya joya más preciada era un pequeñísimo reloj engastado en un frágil huevo de alabastro. Había encomendado la guarda de su colección a su criado más viejo. Era un cochero que llevaba más de sesenta años sirviéndola y estaba perdidamente enamorado de ella desde la primera vez en que había tenido el privilegio de llevarla en su coche. Había puesto su pasión muda en la colección de su señora y, como era extremadamente habilidoso, la cuidaba con arrebatado esmero, dedicando día y noche a conservar o a recomponer aquellos mecanismos delicados, algunos de los cuales tenían más de dos siglos.

Las piezas más bellas de la colección se guardaban en un pequeño aposento destinado a este único objeto. Se habían encerrado algunas en vitrinas, pero la mayor parte estaban colgadas en la pared y protegidas del polvo por un ligero tapiz de muselina. El cochero dormía en un cuchitril contiguo, pues, desde hacía algunos meses, se había instalado un sabio solitario no lejos del castillo, en un laboratorio donde, a imitación de Martin Magron y del turinés Vella, estudiaba los efectos contrarios de la estricnina y el curare en las ratas, pero la anciana y el cochero estaban persuadidos de que era un bandido, al que sólo la codicia había atraído a aquellos lugares, en los que estaba tramando alguna endemoniada artimaña para apoderarse de sus preciosas joyas.

Una noche despertaron al viejo unos débiles gritos que parecían salir del cuartito. Se imaginó que el diabólico sabio había amaestrado una de sus ratas y le había enseñado a ir a robar los relojes. Se levantó, cogió de su caja de herramientas, que nunca abandonaba, un martillito, entró en el aposento, se acercó al tapiz tan sigilosamente como pudo y dio unos violentos martillazos en el sitio de donde le pareció que procedía el ruido. Por desgracia no se trataba de una rata, sino tan sólo de aquel reloj magnífico engastado en su huevo de alabastro, cuyo mecanismo se había descompuesto ligeramente, produciendo un crujido casi imperceptible. Lady Forthright se despertó sobresaltada con el martillazo, acudió al punto y encontró al viejo criado pasmado, boquiabierto, con el martillo en una mano y la alhaja destrozada en la otra. Sin darle tiempo a explicar lo sucedido, llamó a los otros criados y mandó encerrar a su cochero, creyéndolo loco furioso. Murió la señora al cabo de dos años. Enterado el viejo cochero, logró fugarse de su lejano manicomio, regresó al castillo y se ahorcó en el mismo cuarto en que se había desarrollado el drama.

El cuadro de Forbes, obra de juventud influida aún por Bonnat, se inspira muy libremente en el suceso. Nos muestra el aposento con las paredes cubiertas de relojes. El viejo cochero, vestido con un uniforme de cuero blanco, está encaramado en una silla china lacada de rojo oscuro, de formas contorneadas. Ata un pañuelo de seda a una viga del techo. La vieja lady Forthright permanece en el umbral de la puerta; mira a su criado con expresión de cólera; alarga la mano derecha, en la que tiende la cadena de plata de la que cuelga un fragmento del huevo de alabastro.

En esta casa viven varios coleccionistas, más maniáticos a menudo que los personajes del cuadro. El mismo Valène guardó mucho tiempo las postales que le enviaba Smautf siempre que hacían una escala. Tenía una de Newcastle-upon-Tyne precisamente y otra del Newcastle australiano, en Nueva Gales del Sur.

CAPÍTULO V

Foulerot, 1

Quinto derecha al fondo. Encima mismo tenía su taller Gaspard Winckler. Valène se acordaba de los paquetes que, durante veinte años, había recibido cada quince días; habían llegado con regularidad hasta en lo peor de la guerra, idénticos, absolutamente idénticos; lo único que variaba eran los sellos; eso le permitía a la portera, que todavía no era la señora Nochère, sino la señora Claveau, pedírselos para su hijo Michel; pero, aparte de los sellos, nada distinguía un paquete de otro: el mismo papel Kraft¹, la misma cuerda, el mismo sello de lacre, la misma etiqueta. ¡Como si antes de marcharse, Bartlebooth le hubiera pedido a Smautf que calculara qué cantidad de papel de seda, de papel de envolver, de cuerda y de lacre necesitarían para los quinientos paquetes! Ni siquiera debió tener que pedírselo. Seguro que Smautf lo había entendido solo. Y no les importaba llevar un baúl más o menos.

Aquí, en el quinto derecha, la habitación está vacía. Es un cuarto de baño pintado de color naranja mate. En el borde de la bañera, una gran concha nacarada, procedente de una ostra perlífera, contiene una pastilla de jabón y una piedra pómez. Encima del lavabo hay un espejo octogonal con marco de mármol jaspeado. Entre la bañera y el lavabo, tirados sobre una silla plegable, hay un cárdigan de cachemira y una falda con tirantes.

La puerta del fondo está abierta y da a un largo pasillo. Hacia el cuarto de baño avanza una chica de dieciocho años apenas. Va desnuda. En la mano derecha lleva un huevo que usará para lavarse el cabello y en la mano izquierda el n.º 40 de la revista *Les Lettres Nouvelles* (julio-agosto 1956), en el que, además de una nota de Jacques Lederer sobre *El diario de un cura* de Paul Jury (Gallimard), hay una narración corta de Luigi Pirandello, fechada en 1913, titulada *En el abismo*, que cuenta cómo Romeo Daddi se volvió loco.

¹ *Papel Kraft*, marca de papel de embalaje muy resistente (N. del T.)

CAPÍTULO VI

Habitaciones de servicio, 1

Una habitación de servicio, en el séptimo, a la derecha de la que, al fondo del pasillo, ocupa el viejo pintor Valène. Pertenece al gran piso del segundo derecha, en el que vive la señora de Beaumont, la viuda del arqueólogo, con sus dos nietas, Anne y Béatrice Breidel. Béatrice, la menor, tiene diecisiete años. Es una alumna trabajadora y hasta brillante que se prepara para ingresar en la Escuela Normal Superior de Sèvres. Ha conseguido que su abuela, tan rígida, la deje, si no vivir, al menos estudiar en este cuarto independiente.

En el suelo hay baldosines rojos y en las paredes un papel pintado que representa diferentes arbustos. A pesar de la exigüedad del cuarto, Béatrice ha invitado a cinco compañeras de clase. Ella está sentada cerca de su mesa de trabajo en una silla de respaldo alto cuyas patas esculpidas figuran tabas; viste falda con tirantes y blusa roja de mangas ligeramente ablusadas; en la muñeca izquierda lleva una pulsera de plata; contempla un largo cigarrillo que se va consumiendo entre el pulgar y el índice de su mano izquierda.

Una de sus compañeras, con un largo abrigo de lino blanco, permanece de pie junto a la puerta y parece examinar atentamente un plano del metro de París. Las otras cuatro, uniformemente vestidas con vaqueros y camisas a rayas, están sentadas en el suelo, rodeando un juego de té, puesto sobre una bandeja, al lado de una lámpara cuyo pie está hecho con un barrilito como los que se supone que llevaban los perros San Bernardo. Una chica sirve el té. Otra abre una caja de quesitos. La tercera lee una novela de Thomas Hardy en cuya portada se ve un personaje barbudo, sentado en una barca en medio de un río y pescando con caña, mientras desde la orilla parece llamarlo un caballero con armadura. La cuarta mira con aire de perfecta indiferencia un grabado que representa un obispo inclinado sobre una mesa en la que está puesto uno de esos juegos llamados *solitario*. Consta de un tablero, cuya forma trapezoidal recuerda bastante la de una prensa de raqueta; en él están dispuestos veinticinco agujeros, que forman rombos, capaces de recibir otras tantas bolitas, que en este caso son perlas de buen tamaño, colocadas a la derecha del tablero, sobre un pequeño cojín de seda negra. El grabado es una imitación evidente del célebre cuadro del Bosco titulado *El ilusionista*, que se conserva en el museo municipal de Saint-Germain-en-Laye; lleva un título gracioso —aunque aparentemente poco aclaratorio—, caligrafiado con letra gótica:

**Quien bebe comiendo sopa
de muerto no ve ni gota**

El suicidio de Fernand de Beaumont dejó a su viuda, Véra, sola con una hijita de seis años, Elizabeth, que nunca había visto a su padre, alejado de París por sus excavaciones cántabras, y muy poco a su madre, que proseguía por el viejo y el nuevo mundo una carrera de cantante, interrumpida apenas por su breve matrimonio con el arqueólogo.

Véra Orlova —aún la conocen por este nombre algunos melómanos— nació en Rusia a comienzos de siglo; en la primavera del dieciocho huyó de aquel país, instalándose primero en Viena, donde fue alumna de Schönberg en el *Verein für musikalische Privataufführung*. Siguió a Schönberg a Ámsterdam, se separó de él al regresar el músico a Berlín, vino a París y dio una serie de recitales en la Salle Erard. A pesar de la hostilidad sarcástica o tumultuosa de un público manifiestamente poco acostumbrado a la técnica del *Sprechgesang* y con el apoyo exclusivo de un reducido puñado de fanáticos, consiguió introducir en sus programas, integrados principalmente por arias de ópera, lieder de Schumann y Hugo Wolf y melodías de Mussorgsky, algunas de las obras vocales de la Escuela de Viena, que dio a conocer así a los parisienses. Durante una recepción ofrecida por el conde Orfanik, a petición del cual había ido a cantar el aria final de Angélica del *Orlando* de Arconati

*Innamorata, mio cuore tremante
voglio morire...*

conoció al que había de ser su marido. Pero, reclamada desde todas partes cada vez con mayor insistencia, arrastrada a giras triunfales que duraban a veces un año entero, apenas vivió con Fernand de Beaumont, quien, por su parte, sólo abandonaba su gabinete de trabajo para ir a comprobar sobre el terreno sus aventuradas hipótesis.

Así pues, Elizabeth, nacida en 1929, fue criada por su abuela paterna, la vieja condesa de Beaumont, y no vio a su madre más que unas semanas al año, cuando la cantante consentía en sustraerse a las exigencias crecientes de su empresario, para ir a descansar una temporada en la mansión que los Beaumont poseían en Lédignan. Ya casi al final de la guerra, cuando Elizabeth acababa de cumplir quince años, se la llevó su madre a París a vivir con ella, tras renunciar a los conciertos y a las giras, para dedicarse a la enseñanza del canto. Pero poco tardó la muchacha en rechazar la tutela de una mujer que, privada del brillo de los camerinos, las funciones de gala y las cascadas de rosas con que concluían sus recitales, se volvía malhumorada y autoritaria. Al cabo de un año huyó de su casa. Su madre no volvería a verla, resultando vanas todas las pesquisas que llevó a cabo para dar con su paradero. En septiembre de 1959, Véra Orlova se enteró al mismo tiempo de lo que habían sido la vida y la muerte de su hija. Elizabeth, dos años antes, se había casado con un albañil belga, François Breidel. Vivían en las Ardenas, en Chaumont–Porcien. Tenían dos niñas, Anne, de un año, y Béatrice, recién nacida. El lunes 14 de septiembre, una vecina oyó llantos en la casa. No consiguiendo entrar, fue en busca del guarda rural. Llamaron, sin obtener otra respuesta que los gritos cada vez más estridentes de las niñas. Ayudados por otros vecinos del pueblo, hundieron la puerta de la cocina, corrieron a la habitación de los padres y los encontraron degollados en la cama, desnudos y cubiertos de sangre.

Véra de Beaumont recibió la noticia aquella misma noche. Lanzó un alarido que resonó en toda la casa. A la mañana siguiente, conducida por Kléber, el chófer de Bartlebooth que, avisado por la portera, se había ofrecido espontáneamente, llegó a Chaumont–Porcien para volver a marchar casi en seguida con las dos niñas.

CAPÍTULO VII

Habitaciones de servicio, 2 Morellet

Morellet tenía una habitación debajo del tejado en el octavo. Aún se veía en su puerta el número 17 pintado en verde.

Después de ejercer diversas profesiones, cuya lista le divertía recitar con un ritmo progresivamente acelerado: ajustador, chansonnier, carbonero de barco, marino, profesor de equitación, artista de variedades, director de orquesta, limpiador de jamones, santo, payaso, soldado durante cinco minutos, pertiguero en una iglesia espiritualista y hasta extra en uno de los primeros cortometrajes de Laurel y Hardy, se había colocado, a los veintinueve años, de auxiliar de laboratorio en la Escuela Politécnica, donde probablemente se habría quedado hasta la jubilación, de no haberse cruzado un día Bartlebooth en su camino como en el de tantos otros.

De regreso de sus viajes, en diciembre de mil novecientos cincuenta y cuatro, Bartlebooth trató de encontrar un procedimiento que, una vez reconstruidos los puzzles, le permitiera recuperar las marinas iniciales; primero había que pegar los trozos de madera, encontrar el modo de hacer desaparecer las señales de la sierra y devolver su textura primitiva al papel. Después, separando con una hoja cortante las dos partes pegadas, se sacaría la acuarela intacta, tal como era el día en que la había pintado Bartlebooth veinte años atrás. El problema no era fácil, pues, si bien existían ya entonces en el comercio diversas resinas y barnices sintéticos usados por los comerciantes de juguetes para exponer en sus escaparates puzzles modelos, siempre resultaba demasiado visible la marca del cortado.

Bartlebooth, como tenía por costumbre, quería que la persona que lo ayudara en sus experimentos viviera en la casa misma o lo más cerca de ella posible. Así, por mediación de su fiel Smautf, que tenía su cuarto en la misma planta que el auxiliar de laboratorio, conoció a Morellet. Este no poseía ninguno de los conocimientos teóricos requeridos para la solución del problema, pero puso a Bartlebooth en relación con su jefe, un químico de origen alemán, llamado Kusser, que se decía descendiente remoto del compositor.

KUSSER o COUSSER (Johann Sigismond), compositor alemán de origen húngaro (Pozsony, 1660-Dublín, 1727). Trabajó con Lully durante su estancia en Francia (1674-1682). Ocupó el cargo de maestro de capilla en la corte de varios príncipes alemanes. Fue director de orquesta en Hamburgo, donde se representaron varias óperas suyas: *Erindo* (1693), *Porus* (1694), *Píramo y Tisbe* (1694), *Escipión el Africano* (1695), *Jasón* (1697). En 1710 fue nombrado

maestro de capilla de la catedral de Dublín, cargo que ocupó hasta su muerte. Fue uno de los creadores de la ópera hamburguesa, en la que introdujo «la obertura a la francesa», y uno de los precursores de Haendel en el campo del oratorio. Se han conservado de este artista seis oberturas y otras varias composiciones.

Tras varios intentos infructuosos realizados con todo tipo de colas animales o vegetales, Kusser atacó el problema de un modo completamente distinto. Comprendiendo que le era preciso encontrar una sustancia capaz de coagular íntimamente las fibras del papel sin afectar a los pigmentos coloreados de los que era soporte, se acordó oportunamente de una técnica que, en su juventud, había visto aplicar a ciertos medallistas italianos: tapizaban el interior de sus cuños con una capa finísima de polvo de alabastro, obteniendo gracias a ello unas piezas que salían del molde casi perfectamente lisas, con lo que resultaba prácticamente inútil toda labor de desbarbado y pulimentado. Prosiguiendo sus investigaciones en este sentido, Kusser descubrió una variedad de yeso que dio resultados muy satisfactorios. Reducido a polvo casi impalpable, mezclado con un coloide gelatinoso e inyectado a una temperatura dada y bajo una fuerte presión, con la ayuda de una microjeringuilla que se podía manejar de modo que siguiera perfectamente la forma compleja del cortado realizado inicialmente por Winckler, el yeso reaglomeraba los filamentos del papel, devolviéndole su primitiva estructura. El polvillo se hacía perfectamente translúcido a medida que se enfriaba, sin provocar ningún efecto aparente en los colores de la acuarela.

El proceso era sencillo y sólo exigía paciencia y meticulosidad. Se construyeron especialmente los aparatos adecuados y se instalaron en la habitación de Morellet, el cual, retribuido con generosidad por Bartlebooth, fue descuidando cada vez más sus funciones en la Escuela Politécnica, para dedicarse por entero al rico diletante.

A decir verdad, Morellet tenía poco que hacer. Cada quince días le subía Smautf el puzzle cuya difícil reconstrucción acababa de realizar, una vez más, Bartlebooth. Morellet lo metía en un marco de metal y lo introducía en una prensa especial, obteniendo una copia del cortado. A partir de esta copia, fabricaba por electrolisis un bastidor calado, un rígido y mágico encaje de metal, que reproducía fielmente todas las líneas del puzzle, sobre el que se hallaba entonces finamente ajustada aquella matriz. Tras preparar su suspensión de yeso, calentada a la temperatura exigida, Morellet llenaba la microjeringuilla y la fijaba a un brazo articulado de tal manera que la punta de la aguja, cuyo espesor no superaba unas pocas micras, se apoyaba exactamente en el calado de la plantilla. El resto de la operación era automático; la expulsión del yeso y el desplazamiento de la jeringuilla estaban dirigidos por un dispositivo electrónico a partir de una tabla X-Y, lo cual aseguraba un depósito lento pero regular de la substancia.

La última parte del trabajo no era de la incumbencia del auxiliar de laboratorio: el puzzle vuelto a juntar, transformado de nuevo en acuarela pegada a una delgada placa de madera de chopo, se mandaba al restaurador Guyomard, quien despegaba con un instrumento cortante la hoja de papel Whatman y eliminaba cualquier rastro de cola en el dorso, operaciones delicadas, pero rutinarias para aquel experto que se había hecho famoso extrayendo unos frescos cubiertos con varias capas de yeso y pintura y partiendo en dos, en el sentido del grosor, una hoja de papel en la que Hans Bellmer había dibujado por las dos caras.

Morellet, en definitiva, debía simplemente, una vez cada quince días, preparar y vigilar una serie de operaciones que duraban en total, incluyendo la limpieza y la ordenación del taller, algo más de un día.

Esta inactividad forzosa acarreó consecuencias lamentables. Morellet, libre de toda preocupación económica, pero poseído por el demonio de la investigación, aprovechó aquel ocio para entregarse, en su domicilio, a una serie de experimentos de física y química,

de los que parecía haber quedado particularmente frustrado tras sus largos años de auxiliar de laboratorio. Repartiendo por todos los cafés del barrio unas tarjetas de visita en las que se autodenominaba pomposamente «Director de Prácticas de la Escuela de Pirotecnia», ofrecía generosamente sus servicios y recibió un sinfín de encargos para champús superactivos aplicables al cabello o a las moquetas, quitamanchas, ahorradores de energía, boquillas para fumar cigarrillos, métodos infalibles para ganar en el juego de dados del 4-2-1, tisanas contra la tos y otros productos milagrosos.

Una noche de febrero de mil novecientos sesenta, cuando calentaba en una olla a presión una mezcla de colofana y carburo diterpénico destinada a la obtención de un jabón dentífrico con sabor a limón, le estalló el recipiente. La mano le quedó destrozada y perdió tres dedos.

Este accidente le costó el empleo —la preparación del enrejado metálico exigía un mínimo de destreza—, y, desde entonces, sólo contó para vivir con una jubilación incompleta, pagada avariciosamente por la Escuela Politécnica, y una pequeña pensión que le pasó Bartlebooth. Pero su vocación de investigador no desfalleció, antes al contrario, se exacerbó. Aunque severamente amonestado por Smautf, Winckler y Valène, perseveró en sus experimentos, la mayor parte de los cuales resultaron ineficaces, pero también inofensivos, excepto para cierta señora Schwann, que perdió todos sus cabellos después de lavárselos con el tinte especial que le había preparado Morellet para su uso exclusivo; dos o tres veces, sin embargo, aquellas manipulaciones acabaron con explosiones más espectaculares que peligrosas y con conatos de incendios sofocados muy pronto.

Tales incidentes hacían felices a dos personas, sus vecinos de la derecha, el matrimonio Plassaert, jóvenes comerciantes de objetos indios, que ya se habían acondicionado un ingenioso *apeadero* (si se puede llamar así a una vivienda situada precisamente debajo del tejado), tres antiguas habitaciones de servicio, y que contaban con la de Morellet para ensancharse un poco más. A cada explosión presentaban una denuncia y andaban pidiendo firmas por toda la casa para exigir el desahucio del antiguo auxiliar de laboratorio. La habitación pertenecía al administrador de la finca que, al pasar ésta al régimen de copropiedad, había adquirido personalmente casi la totalidad de las dos plantas de buhardillas. Durante varios años el gerente vaciló en expulsar al anciano, que tenía muchos amigos en la casa, empezando por la propia señora Nochère, para quien el señor Morellet era un verdadero sabio, una lumbrera, un conocedor de secretos y se aprovechaba personalmente de las pequeñas catástrofes que sacudían de vez en cuando el último piso de la casa, menos por las propinas que podía recibir en tales ocasiones que por los relatos épicos, llenos de emoción y misterio, que podía contar por el vecindario.

Finalmente, hace unos meses, hubo un par de accidentes en la misma semana. El primero dejó la finca a oscuras durante unos minutos; el segundo rompió seis cristales. Pero los Plassaert consiguieron salirse con la suya y Morellet fue internado en un manicomio.

En el cuadro figura la habitación en su estado actual; el comerciante de objetos indios se la ha comprado al gerente y ha iniciado las obras. Las paredes están cubiertas de una pintura marrón claro, sin brillo y envejecida, y en el suelo hay una alfombra tipo felpudo que no tiene ni un trozo sano. El vecino ha colocado ya dos muebles: una mesa baja, hecha con una placa de vidrio ahumado que descansa sobre un poliedro de sección hexagonal. Encima de la mesa hay una caja de queso munster en cuya tapa está representado un unicornio, una bolsita de comino casi vacía y un cuchillo.

Tres obreros salen del cuarto. Ya han empezado las obras para juntar ambas viviendas. En la pared del fondo, al lado de la puerta, han clavado un gran plano en papel de calcar en el que se indica la futura colocación del radiador, el paso de las tuberías y los hilos eléctricos, y la porción de tabique que se va a derribar.

Uno de los obreros lleva guantes muy gruesos parecidos a los de los electricistas encargados del tendido de la línea. El segundo lleva un chaleco de ante con bordados y flecos. El tercero lee una carta.

CAPÍTULO VIII

Winckler, 1

Ahora estamos en el cuarto que Gaspard Winckler llamaba el salón. De las tres habitaciones de su vivienda es la más próxima a la escalera, la que, para nosotros, queda más a la izquierda.

Es una habitación más bien pequeña, casi cuadrada, cuya puerta da directamente al rellano. Las paredes están tapizadas con una tela de yute, que fue azul y se ha vuelto casi incolora, menos en los pocos sitios en que los muebles y los cuadros la protegieron de la luz.

En el salón había pocos muebles. Era una habitación en la que Winckler no solía estar mucho. Trabajaba todo el día en la tercera habitación, donde se había instalado su taller. Nunca comía en casa; nunca aprendió a cocinar y le horrorizaba tener que hacerlo. Desde mil novecientos cuarenta y tres prefería tomar hasta el desayuno en el Café Riri, que estaba en la esquina de las calles Jadin y Chazelles. Sólo cuando tenía visitas poco conocidas las recibía en el salón. Había una mesa redonda extensible que debió de extender muy pocas veces, seis sillas de paja y un aparador que había esculpido él mismo con motivos que ilustraban las escenas capitales de *La isla misteriosa*: la caída del globo escapado de Richmond, el encuentro milagroso de Cyrus Smith, el último fósforo descubierto en un bolsillo del chaleco de Gédéon Spilett, el descubrimiento del baúl y hasta las desgarradoras confesiones de Ayrton y Nemo que dan remate a aquellas aventuras enlazándolas de modo magnífico con *Los hijos del capitán Grant* y *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Se necesitaba mucho tiempo para ver aquel aparador, para mirarlo de veras. De lejos era parecido a cualquier aparador bretón-rústico-plateresco. Sólo acercándose a él, tocando casi con el dedo sus incrustaciones, descubría uno lo que representaban aquellas diminutas escenas y se daba cuenta de la paciencia, la minuciosidad y hasta el genio que habían sido precisos para tallarlas. Valène conocía a Winckler desde mil novecientos treinta y dos, pero hasta principios de los sesenta no había advertido que no se trataba de un aparador vulgar y corriente y que merecía la pena observarlo de cerca. Era la época en que Winckler le había dado por fabricar sortijas y Valène le había presentado a la dueña de la pequeña perfumería de la calle Logelbach, que deseaba instalar una sección de bisutería en su comercio, al acercarse las fiestas de Navidad. Los tres se habían sentado alrededor de la mesa y Winckler había extendido todas sus sortijas; serían escasamente unas treinta por aquel entonces y estaban todas bien alineadas en estuches forrados de raso negro. Winckler se había disculpado por la poca luz de la lámpara; luego había abierto el aparador y había sacado tres copitas y un licorero con coñac, cosecha 1938; bebía rara vez, pero Bartlebooth le hacía subir todos los años varias botellas de vinos y licores con la añada, que él repartía generosamente por la escalera y el barrio guardando sólo una o dos. Valène estaba sentado cerca del aparador y, mientras la dueña de la perfumería cogía tímidamente las sortijas una

tras otra, saboreaba su copita de coñac, mirando las tallas del aparador; lo que le extrañó, incluso antes de percatarse de ello, fue que esperaba ver cabezas de ciervos, guirnaldas, follajes o angelotes, y estaba viendo personajes humanos, el mar, el horizonte y toda la isla, que aún no se llamaba Lincoln, tal como la descubrieron los náufragos del espacio, con una consternación mezclada de reto, tras alcanzar la cima más alta. Le preguntó a Winckler si había tallado él aquel aparador y Winckler le respondió que sí, de joven, precisó, pero sin añadir más detalles.

No queda nada, evidentemente: ni el aparador, ni las sillas, ni la mesa, ni la lámpara, ni las tres reproducciones enmarcadas. Valène sólo se acuerda con precisión de una de ellas: representaba *El gran desfile de la fiesta del Carrousel*. Winckler la había encontrado en un número navideño de *L'Illustration*; años más tarde, de hecho hace tan sólo unos meses, hojeando *Le Petit Robert*, Valène descubrió que era de Israël Silvestre.

Todo desapareció sin más ni más, de la noche a la mañana; vinieron los de las mudanzas; el primo lejano lo metió todo en las salas de subasta, pero no en la Salle Drouot, sino en Levallois; cuando se enteraron, ya era tarde, si no, quizás hubieran intentado ir Smautf, Morellet o Valène, y comprar a lo mejor un objeto al que Winckler tuviera mucho cariño; no el aparador, que no hubieran sabido dónde meter, sino aquel grabado precisamente, o el que estaba colgado en la habitación y representaba los tres hombres con levita, o alguna herramienta o alguno de sus libros de imágenes. Lo hablaron entre sí y dijeron que, al fin y al cabo, quizá valió más no haber ido, y que la única persona que debió hacerlo fue Bartlebooth, pero ni Valène, ni Smautf, ni Morellet se hubieran permitido advertírselo.

Ahora en el pequeño saloncito queda lo que queda cuando no queda nada: por ejemplo, moscas, o prospectos que han echado los estudiantes por debajo de todas las puertas y que son propaganda de un nuevo dentífrico o prometen un descuento de veinticinco céntimos a quien compre tres paquetes de un detergente, o números atrasados de *Le Jouet français*, la revista que recibió toda su vida y cuya suscripción siguió funcionando hasta unos meses después de su muerte, o esas cosas insignificantes que andan tiradas por el suelo o por los rincones de los armarios, sin que se sepa cómo llegaron y cómo están aún allí: tres flores silvestres mustias, unos tallos flácidos en cuyas extremidades se marchitan unos filamentos que se dirían calcinados, una botella de coca-cola vacía, una caja de pasteles, abierta, que todavía conserva su cinta de rafia falsa y en la que las palabras «Las delicias de Luis XV. Pastelería, Confitería fundada en 1742» dibujan un hermoso oval rodeado de una guirnalda con cuatro angelitos mofletudos a los lados, o, detrás de la puerta de la escalera, una especie de percha de hierro con un espejo rajado en tres porciones de superficies desiguales que esbozan vagamente la forma de una Y, en cuyo marco está aún metida una postal que representa una joven atleta, al parecer japonesa, que enarbola una antorcha encendida.

Hace veinte años, en mil novecientos cincuenta y cinco, acabó Winckler, tal como estaba previsto, el último puzzle que le había encargado Bartlebooth. Todo hace suponer que el contrato que había firmado con el multimillonario incluía una cláusula explícita que estipulaba que nunca más volvería a fabricar ningún puzzle, aunque, de todos modos, se puede pensar que no le habían quedado ganas de hacerlos.

Entonces empezó a hacer pequeños juguetes de madera: cubos para niños, muy sencillos, con dibujos que copiaba de sus álbumes de estampas de Epinal¹ y que pintaba con tintas de color.

Comenzó a hacer los anillos un poco más tarde: cogía piedras pequeñas: ágatas, coralinas, piedras de Ptyx, chinas del Rin, venturinas, y las montaba sobre delicadas sortijas

¹ *Estampas de Epinal*, de inspiración generalmente histórica y factura popular. Su nombre alude a la población, al pie de los Vosgos, donde se fabricaron desde finales del siglo XVIII (*N. del T.*)

hechas con hilos de plata minuciosamente trenzados. Un día le explicó a Valène que también eran como puzzles y de los más difíciles que había: los turcos las llaman «anillos del diablo»; constan de siete, once o diecisiete aros de oro o de plata encadenados unos a otros, cuya compleja imbricación llega a constituir un trenzado cerrado, compacto y de una regularidad perfecta: en los cafés de Ankara los vendedores se acercan a los extranjeros, les enseñan la sortija cerrada y luego con los aros desatados de un solo golpe; las más de las veces se trata de un modelo simplificado, con sólo cinco aros, que entrelazan ellos en un par de gestos impalpables; después los vuelven a abrir, dejando que el turista se esfuerce en vano unos largos minutos, hasta que un comparsa, que muy a menudo es un mozo del café, consiente en recomponer la sortija con pocos movimientos y casi sin tocarla, algo así como media vuelta para arriba, otra media para abajo y una vuelta completa cuando sólo queda un aro libre.

Lo admirable en las sortijas de Winckler era que, una vez enlazados los aros, sin perder nada de su estricta regularidad, dejaban un minúsculo espacio circular en el que encajaba la piedra semipreciosa; engastada ésta y apretada mediante dos minúsculas vueltas de pinzas, cerraba los aros para siempre. «Sólo son diabólicas conmigo —le dijo un día a Valène—. Ni el mismo Bartlebooth les podría poner ninguna pega.» Fue la única vez en que Valène oyó pronunciar a Winckler el apellido del inglés.

Tardó unos diez años en fabricar un centenar de sortijas. Cada una le llevaba varias semanas de trabajo. Al principio intentó darles salida ofreciéndoselas a algún joyero del barrio. Luego se desinteresó del asunto; dejó algunas en depósito a la dueña de la perfumería, confió otras a la señora Marcia, la vendedora de antigüedades que tenía su almacén y su vivienda en los bajos de la casa, y muy pronto empezó a regalarlas. Las fue dando a la señora Riri y a sus hijas, a la señora Nochère, a Martine, a la señora Orłowska y a sus dos vecinas, a las dos pequeñas Breidel, a Caroline Echard, a Isabelle Gratiolet, a Véronique Altamont y, al final, hasta a gente que no vivía en la casa y a la que prácticamente no conocía.

Pasado un tiempo, encontró en los encantos de Saint-Ouen todo un lote de espejitos convexos y empezó a fabricar los llamados «espejos de bruja», incrustándolos en unas molduras de madera infinitamente talladas. Poseía unas manos de una habilidad prodigiosa y conservó intactas hasta su muerte una precisión, una seguridad y una vista absolutamente excepcionales, aunque parece que en aquella época empezó ya a perder las ganas de trabajar. Se pasaba días y más días perfilando cada marco, recortándolo, taladrándolo sin parar hasta convertirlo en un impalpable encaje de madera, en cuyo centro el terso espejito parecía una mirada metálica, un ojo frío, abierto del todo y cargado de ironía y maldad. El contraste entre aquella aureola irreal, trabajada como una vidriera flamígera, y el brillo gris y estricto del espejo, creaba una sensación de malestar, como si aquel marco desproporcionado, tanto en cantidad como en calidad, sólo hubiera estado allí para subrayar la virtud maléfica de la convexidad, que parecía querer concentrar en un solo punto todo el espacio disponible. A aquellos a quienes se los enseñaba no les gustaban sus espejos: cogían uno entre las manos, le daban dos o tres vueltas, admiraban la talla de la madera y volvían a dejarlo pronto casi confusos. Daban ganas de preguntarle por qué les dedicaba tanto tiempo. Nunca intentó venderlos ni regaló ninguno a nadie; ni siquiera los colgaba en su piso; tan pronto como terminaba uno, lo guardaba tendido en un armario y empezaba otro.

Prácticamente fue éste su último trabajo. Cuando se le acabaron las reservas de espejos, todavía hizo alguna cosilla, algún juguete que la señora Nochère iba a suplicarle que hiciera para uno u otro de sus innumerables sobrinitos o para algún niño de la casa o del barrio que acababa de coger la tosferina, el sarampión o las paperas. Siempre decía que no al principio, y luego, excepcionalmente, acababa haciendo un conejo de madera recortada con unas orejas que se movían, una marioneta de cartón, una muñeca de trapo o

un pequeño paisaje con manivela en el que se veía aparecer sucesivamente una barca, un barco de vela y un bote en forma de cisne tirando de un hombre que hacía esquí acuático.

Después, hace cuatro años, dos antes de su muerte, abandonó definitivamente todas sus actividades; guardó muy cuidadosamente sus herramientas y desmontó su banco de carpintero.

Al principio aún le gustaba salir de casa. Iba a pasear por el Parc Monceau o bajaba por la calle de Courcelles y la avenida Franklin Roosevelt hasta los jardines de Marigny, al comienzo de los Campos Elíseos. Se sentaba en un banco, juntaba los pies, apoyaba la barbilla en el pomo del bastón que tenía asido con ambas manos y permanecía una hora o dos sin moverse, mirando enfrente a los niños que jugaban con la arena o el viejo tióvivo de tordo azul y naranja, con sus caballos de crines estilizadas y sus dos barquillas decoradas con un sol de color naranja o los columpios o el teatrillo de guiñol.

Pronto disminuyeron sus paseos. Un día le preguntó a Valène si quería acompañarlo al cine. Fueron a la cinemateca del palais de Chaillot por la tarde a ver *Las verdes praderas*, un refrito cursi y malo de *La cabaña del tío Tom*. Al salir, le preguntó Valène por qué había querido ver aquella película; le contestó que había sido únicamente por el título, por la palabra «pradera», y que si hubiera pensado que sería lo que acababan de ver, no habría querido ir.

Después ya sólo bajó a comer al café Riri. Llegaba sobre las once de la mañana. Se sentaba a una mesita redonda, entre el mostrador y la terraza, y la señora Riri o una de sus dos hijas le traían un gran tazón de chocolate y un par de rebanadas de pan untadas con mantequilla. No era su desayuno, sino su almuerzo; era lo que más le gustaba comer, lo único que absorbía con verdadero gusto. Después leía los periódicos, todos los periódicos que recibía Riri —*Le Courrier Arverne*, *L'Echo des limonadiers*— y los que habían dejado los parroquianos de la mañana: *L'Aurore*, *Le Parisien libéré* o, menos a menudo, *Le Figaro*, *L'Humanité* o *Libération*. No los hojeaba, los leía concienzudamente, línea por línea, sin hacer comentarios sentimentales, perspicaces o indignados, sino pausada, sosegadamente, sin alzar los ojos, indiferente al estallido del mediodía que llenaba el café con su tumulto de máquinas tragaperras y juke-box, de vasos, platos, voces y sillas arrastradas. A las dos, cuando remitía toda la efervescencia del almuerzo, cuando la señora Riri subía al piso a echarse un rato, cuando fregaban los platos en el office diminuto del fondo del café y cuando el señor Riri daba cabezadas sobre su libro de cuentas, aún seguía él allí, entre la página deportiva y el mercado de coches de ocasión. A veces alargaba la sobremesa toda la tarde, pero lo más frecuente era que subiese a su casa hacia las tres y volviese a bajar a las seis: era el momento grande de su jornada, la hora de su partida de chaquete con Morellet. Ambos jugaban con una excitación rabiosa, ritmada con interjecciones, reniegos, insultos y peleas, que no eran extraños en Morellet, pero que parecían del todo incomprensibles en Winckler: él, que era de una tranquilidad rayana en la apatía, de una paciencia, de una calma a toda prueba; él, a quien nadie había visto encolerizarse nunca, era capaz, cuando, por ejemplo, empezaba Morellet y sacaba un doble cinco, lo que le permitía retirar a la primera jugada su *postillón* (al que, por cierto, se empeñaba en llamar *jockey* en nombre de un presunto rigor etimológico sacado de fuentes dudosas como el Almanaque Vermot o los «Enriquezca su vocabulario» del *Reader's Digest*), era capaz, pues, de coger el tablero con las dos manos y mandarlo a la porra, tratando al pobre Morellet de tramposo y provocando una riña que los clientes del café tardaban a veces mucho tiempo en poder arreglar. Por lo general la calma volvía a reinar casi de inmediato y acababan la partida, antes de comer, como buenos amigos, la chuleta de ternera con fideos o el hígado con puré de patata que les preparaba especialmente la señora Riri. Pero más de una vez salió el uno o el otro dando un portazo y quedándose sin juego y sin cena al mismo tiempo.

El último año ya no salió de casa. Smautf se acostumbró a subirle las comidas dos veces al día y a encargarse de hacerle limpiar la habitación y lavar la ropa. Morellet, Valène

o la señora Nochère le compraban las cuatro cosas que podía necesitar. Iba todo el día con el pantalón del pijama y una camiseta sin mangas de algodón rojo, encima de la cual, cuando tenía frío, se ponía una especie de batín y una bufanda con lunares. Valène le hizo varias visitas por la tarde. Lo encontraba sentado a la mesa mirando las etiquetas de hoteles que le había enviado Smautf con cada una de las acuarelas: Hotel Hilo Honolulu, Villa Carmona Granada, Hotel Theba Algeciras, Hotel Península Gibraltar, Hotel Nazaret Galilea, Hotel Cosmo Londres, Paquebot Ile-de-France, Hotel Regis, Hotel Canadá México DF, Hotel Astor New York, Town House Los Angeles, Paquebot Pennsylvania, Hotel Mirador Acapulco, la Compañía Mexicana de Aviación, etc. Decía que tenía ganas de clasificar aquellas etiquetas, pero era muy difícil: claro que había el orden cronológico, pero le parecía pobre, más pobre aún que el alfabético. Había intentado hacerlo por continentes y luego por países, pero no acababa de satisfacerlo. Le habría gustado que cada etiqueta guardara relación con la siguiente, pero cada vez por un motivo distinto; por ejemplo, podrían tener un detalle común, una montaña o un volcán, una bahía iluminada, cierta flor particular, un mismo ribete rojo y dorado, la cara resplandeciente de un botones, o tener un mismo formato, una misma grafía, dos eslóganes parecidos («La Perla del Océano» y «El Diamante de la Costa»), o una relación fundada no en el parecido sino en una oposición, o en asociación frágil, casi arbitraria: un pueblecito minúsculo a la orilla de un lago italiano seguido de los rascacielos de Manhattan, unos esquadores detrás de unos nadadores, unos fuegos artificiales detrás de una cena con velas, un ferrocarril detrás de un avión, una mesa de baccará detrás de un ferrocarril, etc. No es sólo difícil, añadía Winckler, sino sobre todo inútil: revolviendo las etiquetas y eligiendo dos al azar, podemos estar seguros de que tendrán siempre tres puntos comunes por lo menos.

Al cabo de pocas semanas metió las etiquetas en la caja de zapatos donde las conservaba y guardó ésta en el fondo de su armario. No empezó ya nada especial. Estaba todo el día en su cuarto, sentado en su sillón, cerca de la ventana, mirando a la calle o, quizá ni eso, mirando al vacío. En su mesilla de noche había un aparato de radio que tocaba sin parar, muy bajito; nadie sabía si lo escuchaba realmente, aunque un día impidió a la señora Nochère que lo apagara, diciéndole que todas las noches oía el pop-club.

Valène tenía su habitación encima mismo del taller de Winckler y durante casi cuarenta años lo habían acompañado todo el día el ruidito de las diminutas limas, el gruñido casi imperceptible de su sierra de calar, los crujidos de las tablas del suelo, el silbido de la pava cuando hervía agua, no para hacerse té, sino para la fabricación de tal o cual cola o barniz necesarios para sus puzzles. Ahora, desde que había desmontado su banco de carpintero y había guardado sus herramientas, no entraba nunca en aquel cuarto. No decía a nadie cómo pasaba los días y las noches. Sólo se sabía que no dormía casi nada. Cuando Valène iba a visitarlo, lo recibía en su habitación, le ofrecía el sillón cerca de la ventana y se sentaba a la orilla de la cama. No hablaban mucho. Una vez le dijo que había nacido en La Ferté-Milon, a orillas del canal del Ourcq. Otra vez, con un ardor repentino, le habló del hombre que le había enseñado a trabajar.

Se llamaba Gouttman y fabricaba objetos religiosos que vendía él mismo en iglesias y procuras: cruces, medallas y rosarios de todos los tamaños, candelabros para oratorios, altares portátiles, flores de fantasía, sagrados corazones de cartulina azul, San José de barba roja, calvarios de porcelana. Gouttman lo había tomado de aprendiz cuando acababa de cumplir doce años; se lo llevó a su casa —una especie de cabaña en las inmediaciones de Charny, en el departamento del Mosa—, lo instaló en un cuchitril que le servía de taller y, con una paciencia asombrosa, pues tenía muy mal genio, empezó a enseñarle lo que sabía hacer. El aprendizaje duró varios años, ya que lo sabía hacer todo. Pero, a pesar de sus muchas aptitudes, Gouttman no era hombre de negocios. Cuando había vendido todas sus existencias, se iba a la ciudad y dilapidaba todo el dinero en dos o tres días. Entonces

regresaba a casa y empezaba de nuevo a esculpir, tejer, trenzar, enhebrar, bordar, coser, amasar, pintar, barnizar, recortar, ensamblar hasta recomponer sus existencias y salir otra vez a venderlas por los caminos. Un día no regresó. Winckler supo más tarde que había muerto de frío al borde de la carretera, en el bosque de Argonne, entre les Islettes y Clermont.

Aquel día le preguntó Valène cómo se había venido a París y cómo había conocido a Bartlebooth. Pero Winckler sólo le respondió que fue porque era joven.

CAPÍTULO IX

Habitaciones de servicio, 3

Esta es la habitación en la que el pintor Hutting tiene alojados a sus dos servidores, Joseph y Ethel.

Joseph Nieto hace de chófer y de criado. Es un paraguayo de unos cuarenta años, antiguo cabo de la marina mercante.

Ethel Rogers, una holandesa de veintiséis años, sirve de cocinera y está al cuidado de la ropa blanca.

Llena casi por completo la habitación una gran cama de estilo imperio, cuyos montantes acaban en unas bolas de cobre primorosamente abrillantadas. Ethel Rogers se está lavando, medio disimulada por un biombo de papel de arroz decorado con motivos florales, sobre el que se ha echado un gran mantón con estampados cachemira. Nieto, que viste camisa blanca bordada y pantalón negro de cinturón ancho, está tendido en la cama; en la mano izquierda, levantada a la altura de los ojos, tiene una carta cuyo sello en forma de rombo representa la efigie de Simón Bolívar, y en la mano derecha, cuyo dedo cordial ostenta una abultada sortija de sello, un mechero encendido, como si se dispusiera a quemar esta carta que acaba de recibir.

Entre la cama y la puerta hay una cómoda pequeña de madera de frutal en la que se ve una botella de whisky Black and White, reconocible por su pareja de perros, y un plato que contiene un surtido de pastas saladas.

La habitación está pintada de color verde claro. Tiene el suelo cubierto con una alfombra a cuadros amarillos y rosa. Completan el mobiliario un tocador y una única silla de paja, en la que está puesto un libro bastante estropeado: *El francés por los textos. Curso medio. Segundo año*.

Sobre la cabecera de la cama está clavada una reproducción que lleva por título *Arminio y Sigimer*; representa un par de colosos de casaca gris, pescuezo de toro, bíceps hercúleos y caras coloradas entre una maleza de tupidos bigotes y enmarañadas patillas.

En la puerta de la escalera está clavada con chinchetas una postal; representa una escultura monumental de Hutting —*Los animales de la noche*— que decora el patio de honor de la prefectura de Pontarlier: es un amontonamiento confuso de bloques de escorias cuya masa evoca vagamente algún animal prehistórico.

La botella de whisky y las pastas saladas son un regalo o, mejor dicho, una gratificación anticipada que les ha mandado subir la señora Altamont. Hutting y los Altamont tienen mucha amistad y el pintor les ha prestado sus criados, que harán de extras esta noche en la recepción anual que celebran en su gran piso del segundo derecha, debajo del de Bartlebooth. Lo hace cada año y los Altamont corresponden de igual modo en las fiestas, a menudo suntuosas, que da el pintor en su estudio casi cada trimestre.

PARA MÁS INFORMACIÓN

- BOSSEUR, J. — *Las esculturas de Franz Hutting*. París, Galerie Maillard, 1965.
- JACQUET, B. — *Hutting o sobre la angustia*. Forum, 1967, 7.
- HUTTING, F. — *Manifiesto del Mineral Art*. Bruselas, Galerie 9+3, 1968.
- HUTTING, F. — *Of Stones and Men*. Urbana Museum of Fine Arts, 1970.
- NAHUM, E. — *Towards a Planetary Consciousness: Grillner, Hagiwara, Hutting*. In: S. Gogolak (Ed.), *An Anthology of Neocreative Painting*. Los Angeles, Markham and Coolidge, 1974.
- NAHUM, E. — *Las brumas del ente. Ensayo sobre la pintura de Franz Hutting*. París, XYZ, 1974.
- XERTIGNY, A. de — *Hutting retratista*, Cahiers de l'art nouveau, Montreal, 1975, 3.

CAPÍTULO X

Habitaciones de servicio, 4

Una habitación pequeñísima en el último piso, debajo del tejado, ocupada por una joven inglesa de dieciséis años, Jane Sutton, que está *au pair* en casa de los Rorschash.

La chica está de pie junto a la ventana. Con la cara iluminada de gozo, lee —y hasta es posible que relea por enésima vez— una carta, al tiempo que come un trozo de pan. En la ventana está colgada una jaula; encierra un pájaro de plumaje gris que lleva una anilla de metal en la pata izquierda.

La cama es muy estrecha; en realidad es un colchón de espuma puesto sobre tres cubos de madera, que hacen de cajones, y cubierto con edredón de patchwork. En la pared, encima de la cama, está fijada una placa de corcho, de unos sesenta centímetros por un metro, en la que están clavados varios papeles —las instrucciones para el uso de un tostador de pan eléctrico, un resguardo de una lavandería, un calendario, el horario de clases de la Alliance Française— y tres fotos en las que se ve a la chica —dos o tres años más joven— en distintas obras de teatro representadas por su escuela, en Inglaterra, Greenhill, junto a Harrow, a la que, unos sesenta y cinco años antes, había ido Bartlebooth, como lo hicieran antes Byron, sir Robert Peel, Sheridan, Spencer, John Perceval, lord Palmerston y muchos más hombres igualmente ilustres.

En la primera foto, Jane Sutton aparece de pie, vestida de paje; lleva calzas de brocado con adornos dorados, medias color naranja claro, camisa blanca y jubón corto, sin cuello, rojo, de mangas ligeramente abullonadas y bordes de seda amarilla desflecada.

En la segunda hace de princesa Béryl y está arrodillada junto a la cama de su padre, el rey Utherpandragon («*Cuando el rey Utherpandragon se sintió atacado por el mal de muerte, mandó llamar a su lado a la princesa...*»).

La tercera foto muestra catorce muchachas alineadas. Jane es la cuarta contando por la izquierda (la señala una cruz sobre la cabeza, sin lo cual sería difícil reconocerla). Es la escena final de *El conde de Gleichen* de Yorick.

El conde de Gleichen cayó prisionero en un combate con los sarracenos y fue condenado a ser esclavo. Lo enviaron a trabajar a la huerta del serrallo, por lo que reparó en él la hija del sultán. Le pareció hombre de calidad, se enamoró de él y le prometió favorecer su huida, si se casaba con ella. Él le hizo responder que estaba casado, lo cual no despertó escrúpulos en la princesa, acostumbrada al rito de la pluralidad de esposas. Pronto llegaron a un acuerdo, se hicieron a la mar y tomaron puerto en Venecia. El conde fue a Roma a exponer a Gregorio IX todos los pormenores de su historia. Con la promesa que hizo de convertir a la sarracena, el papa le dio dispensa para quedarse con sus dos mujeres.

La primera de éstas experimentó un júbilo tan grande con el regreso de su marido, que, fueran cuales fueran las condiciones de su vuelta, consintió en todo y aun manifestó a su bienhechora una gratitud sin límites. Cuenta la historia que la sarracena no tuvo hijos y

amó con amor de madre a los de su rival. ¡Qué pena que no diera a luz a una criatura parecida a ella!

En Gleichen se enseña la cama donde dormían juntos los tres insólitos personajes. Los enterraron en el mismo sepulcro, en el monasterio benedictino de San Petersburgo; y el conde, que sobrevivió a sus dos mujeres, ordenó que pusieran en el sepulcro, que sería más tarde el suyo, el siguiente epitafio que había compuesto él mismo:

«Aquí yacen dos mujeres rivales que se amaron como hermanas y me amaron por igual. Una abandonó a Mahoma para seguir a su esposo y la otra corrió a echarse en brazos de su enemiga, que se lo devolvía. Unidos por los lazos del amor y el matrimonio, sólo tuvimos un lecho nupcial en vida y nos cubre una misma losa después de muertos.» Junto a la tumba, como corresponde, se plantaron un roble y dos tilos.

El otro único mueble de la habitación es una mesita baja que llena el poco espacio disponible entre la cama y la ventana y en la que están puestos un tocadiscos —uno de esos pequeñísimos aparatos llamados tragadiscos— y una botella de pepsi-cola con sólo un cuarto de su contenido, una baraja y un cactus en una maceta adornada con piedrecitas de colores, un diminuto puente de plástico y una minúscula sombrilla.

Debajo de la mesita se apilan varios discos. Uno de ellos, fuera de la funda, se mantiene casi verticalmente contra el borde de la cama; es un disco de jazz —*Gerry Mulligan Far East Tour*—: en la funda hay una, fotografía de los templos de Angkor Vat anegados en una bruma matinal.

Detrás de la puerta hay una percha en la que están colgados un impermeable y una larga bufanda de cachemira.

Una última fotografía, cuadrada, de gran formato, clavada con chinchetas en la pared de la derecha, no lejos de donde está la chica, representa un gran salón con parquet de Versalles, sin ningún mueble, a excepción de un sillón gigantesco tallado de estilo Napoleón III; a su derecha, con una mano puesta en el respaldo, la otra apoyada en la cadera y sacando la barbilla, está un hombre pequeñísimo, disfrazado de mosquetero.

CAPÍTULO XI

El estudio de Hutting, 1

En las dos últimas plantas de la casa, completamente a la derecha, el pintor Hutting ha juntado ocho habitaciones de servicio, un trozo de pasillo y los falsos desvanes correspondientes, para construirse un estudio inmenso, rodeado en tres de sus cuatro lados por un espacioso altillo en el que se encuentran varias habitaciones. Alrededor de la escalera de caracol que sube a este altillo se ha instalado una especie de saloncito donde le gusta descansar entre dos sesiones de trabajo y recibir durante el día a sus amigos o a sus clientes. Está separado del estudio propiamente dicho por un mueble en forma de L, una estantería sin fondo, de estilo vagamente chino, es decir pintada de laca negra con incrustaciones que imitan el nácar y herrajes de cobre labrado; es alta, ancha y larga —el lado más largo pasa de dos metros y el más corto tiene metro y medio—. En lo alto de este mueble se alinean unos vaciados de escayola: una vieja Marianne¹ de alcaldía, grandes jarrones y tres hermosas pirámides de alabastro, mientras los cinco estantes contienen montones de bibelots, curiosidades y gadgets: unos cuantos objetos *kitsch* procedentes de un concurso Lépine² de los años treinta: un cuchillo para pelar patatas, una batidora de mayonesa con un embudo pequeño para echar el aceite gota a gota, un instrumento para cortar huevos duros en rodajas muy finas, otro para hacer rizos de mantequilla y una especie de berbiquí tremendamente complicado que sin duda no es más que un sacacorchos perfeccionado; unos ready-made de inspiración surrealista —una barra de pan enteramente plateada— o pop: una lata de seven-up; flores secas enmarcadas en cristal con pequeños decorados románticos o rococó de cartón pintado y tela, preciosos *trompe-l'oeil* en los que cada detalle está minuciosamente reproducido, ya sea un tapetillo de encaje encima de un velador de dos centímetros de alto o un parquet en espinapez cuyas tablas no miden más allá de dos o tres milímetros; toda una colección de viejas postales que representan Pompeya a principios de siglo: Der Triumphbogen des Nero (Arco di Neroni, Arco de Nerón, Nero's Arch), la Casa dei Vetti («uno de los mejores ejemplos de una noble villa romana; las bellas pinturas y los ornamentos de mármol se han dejado tal como se encontraron en el peristilo que estaba adornado con plantas...»), Casa di Cavio Rufo, Vico de Lupanare, etc. Las mejores piezas de esta colección son unas delicadas cajas de música; una de ellas, considerada antigua, es una iglesia cuyo carillón, cuando se levanta ligeramente el campanario, toca el famoso *Smanie*

¹ *Marianne*, la República francesa. El nombre, que le fue dado por los reaccionarios, evoca cierta sociedad secreta de la primera mitad del siglo XIX. (N. del T.)

² Concurso *Lépine*, fundado en 1901 por el prefecto Lépine, premia anualmente pequeños inventos (juguetes, utensilios domésticos, pequeñas máquinas). (N. del T.)

implacabili che m'agitare de Così fan tutte; otra es un precioso reloj de chimenea cuyo movimiento anima a una ratita vestida de bailarina.

En el rectángulo delimitado por este mueble en forma de L, cada uno de cuyos lados acaba en una abertura que puede taparse con unas cortinas de cuero, Hutting ha colocado un diván bajo, unos cuantos pufs y un bar móvil provisto de botellas, vasos y una cubitera procedente de un célebre night-club de Beirut, The Star: representa un monje, gordo y bajo, sentado, que tiene un cubilete en la mano derecha; viste un largo hábito gris ceñido con un cordón; la cabeza y los hombros están metidos en una capucha negra que constituye la tapa de la cubitera.

La pared de la izquierda, que mira hacia el lado más largo de la L, está tapizada con papel de corcho. Por un riel fijado a unos dos metros cincuenta del suelo se deslizan varias barras metálicas de las que ha colgado el pintor unas veinte telas suyas, casi todas de tamaño pequeño: la mayoría pertenece a un estilo antiguo del artista, que él mismo llama su «*periodo bruma*» y con el que conquistó la fama; se trata, por lo general, de copias de cuadros célebres realizadas con mucha finura —*La Gioconda*, *El Angelus*, *La retirada de Rusia*, *El almuerzo sobre la hierba*, *La lección de anatomía*, etc.—, en las que después pintó efectos más o menos acusados de bruma, consiguiendo una grisura imprecisa de la que emergen apenas las siluetas de sus prestigiosos modelos. La inauguración de la exposición en París, Galerie 22, en mayo de 1960, estuvo acompañada de una niebla artificial, que la afluencia de invitados, fumadores de puros o de pitillos, hizo aún más opaca, para mayor regocijo de los gacetilleros. El éxito fue inmediato. Le gastaron bromas dos o tres críticos, entre ellos el suizo Beyssandre, que escribió: «Los grises de Hutting no recuerdan el *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* de Malevitch, sino más bien el combate de negros en un túnel tan estimado por Pierre Dac y por el general Vermot.» Pero casi todos se entusiasmaron con lo que uno de ellos llamó ese *lirismo meteorológico* que, según él, colocaba a Hutting al nivel de su célebre casi homónimo Huffing, el campeón neoyorquino de *L'arte brutta*. Hábilmente aconsejado, Hutting se quedó cerca de la mitad de sus telas y aún hoy se niega a desprenderse de ninguna de ellas, si no es en condiciones exorbitantes.

Hay tres personas en este saloncito. Una de ellas es una mujer de unos cuarenta años; está bajando la escalera que conduce al attillo; viste un conjunto tipo mono de piel negra y lleva en las manos un puñal oriental, primorosamente labrado, que limpia con una gamuza. Según asegura la tradición, este puñal es el que sirvió al fanático Sulayman el Halebi para asesinar al general Jean-Baptiste Kléber en El Cairo el catorce de junio de mil ochocientos, cuando el genial estratega, dejado por Bonaparte en Egipto, tras el éxito a medias de su célebre campaña, acababa de responder al ultimátum del almirante Keith llevándose la victoria de Heliópolis.

Los otros dos ocupantes están sentados en dos pufs. Son un matrimonio de unos sesenta años. La mujer viste una falda patchwork, que le llega a las rodillas, y unas medias de mallas muy anchas; aplasta su cigarrillo, manchando de rojo un cenicero de cristal cuya forma evoca una estrella de mar; el hombre lleva un traje oscuro a rayas rojas muy finas, una camisa azul pálido y, haciendo juego con ellos, una corbata y un pañuelo en el bolsillo superior de la chaqueta azules con rayas rojas; su cabello entrecano está cortado a cepillo. Tiene sobre las rodillas un pequeño opúsculo titulado *El código impositivo*.

La joven del mono de piel es la secretaria de Hutting. El hombre y la mujer son unos clientes austriacos. Han venido ex profeso de Salzburgo a negociar la compra de una de las *brumas* más valoradas de Hutting, la que tuvo por modelo nada menos que *El baño turco*, copiosamente provisto de vapor gracias al tratamiento que le impuso Hutting. La obra, vista de lejos, se parece curiosamente a una acuarela de Turner, *Harbour near Tintagel*, que Valène, en la época en que le daba clases a Bartlebooth, mostró varias veces a su alumno como ejemplo perfecto de lo que se puede llegar a hacer en acuarela y de la que el inglés fue a hacer una copia exacta a Cornualles.

Aunque rara vez está en su domicilio de París, ya que reparte su tiempo entre un *Loft* neoyorquino, una casona en Dordoña y una masía cerca de Niza, Hutting ha regresado a la capital para asistir a la recepción de los Altamont. En este preciso instante está trabajando en una de las habitaciones de arriba, en la que ni que decir tiene que está terminantemente prohibido molestarlo.

CAPÍTULO XII

Réol, 1

Durante mucho tiempo, el pisito de dos habitaciones del quinto izquierda estuvo ocupado por una señora sola, la señora Hourcade. Antes de la guerra trabajaba en una fábrica de cartonajes, en la que se hacían fundas para libros de arte, con cartón bien forrado de seda, piel o imitación ante y títulos grabados en frío, archivadores, estuches publicitarios, objetos de escritorio, álbumes en tela de color rojo oscuro o verde imperio con filetes de oro fino, cajas fantasía —para guantes, cigarrillos, bombones, dulces de fruta— pintadas con estarcido. Evidentemente, Bartlebooth le encargó a ella, en mil novecientos treinta y cuatro, pocos meses antes de su marcha, las cajas en las que Winckler debía meter sus puzzles, a medida que los fuera haciendo: quinientas cajas absolutamente idénticas, de veinte centímetros de largo, doce de ancho y ocho de alto, de cartón negro, cerradas con una cinta negra que Winckler sellaba con lacre, sin otra indicación que una etiqueta oval que llevaba las iniciales P. B., seguidas de un número.

Durante la guerra, la fábrica dejó de conseguir materias primas de calidad suficiente y tuvo que cerrar. La señora Hourcade pasó muchas penalidades hasta que tuvo la suerte de colocarse en una gran ferretería de la avenida de Ternes. Le debió de gustar aquel trabajo, ya que siguió en el establecimiento tras la Liberación, incluso cuando se volvió a abrir la fábrica y le ofrecieron su antigua colocación.

Se jubiló a comienzos de los setenta y se fue a vivir a una casita que tenía en las afueras de Montargis. Lleva una vida retirada y tranquila; una vez al año contesta a la felicitación que le manda la señorita Crespi.

Sus sucesores en el piso se llaman los Réol. Entonces eran una pareja con un niño de tres años. A los pocos meses de vivir en la casa, pusieron en la vidriera de la portería una participación de boda que anunciaba la suya. La señora Nochère hizo una colecta en la escalera para hacerles un regalo, pero sólo llegó a reunir 41 francos.

Los Réol estarán en su comedor y habrán terminado de cenar. Encima de la mesa habrá una botella de cerveza pasteurizada, las sobras de un pastel de Saboya, en el que estará clavado aún el cuchillo, un frutero de cristal tallado con un surtido de frutos secos: ciruelas pasas, almendras, nueces, avellanas, uvas pasas de Esmirna y de Corinto, higos y dátiles.

La joven esposa, de puntillas junto a un aparador estilo Luis XIII, alarga los brazos para alcanzar, en el anaquel más alto del mueble, una fuente de loza decorada con un paisaje romántico: inmensos prados rodeados de cercas y cortados por oscuros bosques de pinos y arroyuelos salidos de madre que forman lagos y, en lontananza, una casona estrecha y alta con un balcón y un tejado truncado en el que está posada una cigüeña.

El hombre lleva un jersey de lunares. Tiene un reloj de bolsillo en la mano izquierda y lo mira, al tiempo que, con la mano derecha, pone a la hora las manecillas de un gran reloj

de péndulo tipo *Early American*, en el que está esculpido un grupo de *Negro Minstrels*: unos diez músicos con chistera, chaqué y corbata de pajarita que tocan diversos instrumentos de viento, banjos y shuffleboard.

Las paredes están tapizadas con tela de yute. No hay ningún cuadro, ninguna reproducción en ellas, ni siquiera el calendario de los carteros. El niño —hoy cumple ocho años— está agachado en una estera de paja muy fina. Lleva en la cabeza una especie de gorro de piel roja. Juega con una pequeña peonza zumbadora que tiene unos pájaros dibujados; cuando se para la peonza, da la impresión de que los pájaros mueven las alas. A su lado, en un tebeo, se ve un joven alto con melena que viste un jersey azul a franjas blancas; va montado en un asno. En el bocadillo que le sale al asno de la boca —porque es un asno que habla— se puede leer: «El que quiere hacer el asno, hace el burro.»¹

¹ En francés, *qui veut faire l'âne fait la bête*, deformación cómica de un dicho de Pascal: *qui veut faire l'ange fait la bête* (quien quiere hacer el ángel hace la bestia). Juega con el parecido ange-âne. (*N. del T.*)

CAPÍTULO XIII

Rorschash, 1

El vestíbulo del gran dúplex ocupado por los Rorschash. No hay nadie. Las paredes están esmaltadas de blanco; en el suelo hay losas de lava gris. Un solo mueble, en el centro: un gran escritorio imperio, cuyo fondo está provisto de cajones separados por columnitas de madera que forman un pórtico central en el que está empotrado un reloj cuyo elemento escultórico representa una mujer desnuda tendida junto a una pequeña cascada. En el centro del mueble destacan dos objetos: un racimo de uvas cada grano del cual es una delicada esfera de vidrio soplado y una estatuilla de bronce que representa un pintor, de pie, junto a un gran caballete, adelantando el torso y echando ligeramente la cabeza hacia atrás; lleva bigotes largos y afilados y una cabellera rizada que le cae sobre los hombros. Viste un ancho jubón y tiene la paleta en una mano y un largo pincel en la otra.

En la pared del fondo, un gran dibujo a pluma representa al propio Rémi Rorschash. Es un anciano de estatura alta, seco, con cabeza de pájaro.

La vida de Rémi Rorschash, tal como la cuenta él en un tomo de recuerdos, escrito lisonjeramente por un especialista en el género, ofrece una mezcla dolorosa de audacias y errores. Empezó su carrera al final de la guerra del catorce haciendo imitaciones de Max Linder y los cómicos americanos en un music-hall de Marsella. Alto y flaco, con una mímica melancólica y contrita que podía recordar efectivamente a Keaton, Lloyd o Laurel, tal vez se hubiera abierto camino de no haberse adelantado unos diez años a su época. Entonces estaban de moda los cómicos cuarteros y, mientras la multitud aclamaba a Fernandel, Gabin o Préjean, a quienes el cine haría pronto famosos, «Harry Cover» —era el nombre que había elegido— vegetaba en una triste indigencia y cada vez le costaba más llegar a colocar sus números. La guerra reciente, la Unión Sagrada,¹ la Cámara azul horizonte² le sugirieron entonces la idea de formar un grupo especializado en marcialidades populares: lanceros, Madelon³ y las consabidas Sambre y Meuse.⁴ Lo vemos en una foto de la época con su orquesta, «Albert Préfleury y sus alegres guripas», muy chulo, quepi fantasía

¹ *La Unión Sagrada*, la de todos los partidos políticos y todos los sindicatos ante la movilización general en agosto de 1914. (N. del T.)

² *La Cámara azul horizonte*, alude a la oleada de patriotismo que inundó el Parlamento. Azul horizonte era el color tradicional del uniforme militar francés. (N. del T.)

³ *Madelon*, personaje de una canción patriótica de Louis Bosquet y Camille Robert que tuvo grandísimo éxito entre los soldados franceses de la primera guerra mundial. (N. del T.)

⁴ *Sambre el Meuse*, nombre de una famosa marcha compuesta en 1879 por Rouski, que volvió a estar de moda durante la guerra del 14. Alude a un antiguo departamento francés cedido a Bélgica cuando su formación (1839). (N. del T.)

ladeado, guerrera con anchos alamares y polainas sin una arruga. El éxito fue indiscutible, pero duró unas semanas. La invasión del paso doble, el fox-trot, la biguine y otros bailes exóticos oriundos de las tres Américas y otros lugares le cerró las puertas de dancings y bailes de barrio, y sus encomiables intentos de reconversión («Barry Jeferson and His Hot Pepper Seven», «Paco Domingo y los tres Caballeros», «Fedor Kowalski y sus Magiares de la Estepa», «Alberto Sforzi y sus Gondoleros») acabaron siendo otros tantos fracasos. Es cierto, recuerda a este respecto, que sólo cambiaban los nombres y los sombreros: el repertorio era prácticamente el mismo; se contentaban con modificar un poco el ritmo, sustituir una guitarra por una balalaika, un banjo o una mandolina y añadir, según los casos, unos cuantos «Baby», «¡Ole!», «Tovaritch», «mio amore» o «corazón» significativos.

Poco después, asqueado, decidido a renunciar a cualquier carrera artística, pero sin querer abandonar el mundo del espectáculo, se hizo empresario de un acróbata, un trapecista, al que habían hecho rápidamente famoso dos particularidades: la primera era su extremada juventud —no había cumplido aún doce años cuando lo conoció Rorschash—; la segunda, su facilidad para permanecer horas seguidas subido en el trapecio. El público corría a los music-halls y a los circos donde actuaba para verlo no sólo ejecutar sus ejercicios sino dormir la siesta, lavarse, vestirse y tomarse una taza de chocolate en la estrecha barra del trapecio, a treinta o cuarenta metros del suelo.

Su asociación fue próspera al principio y todas las grandes capitales de Europa, África del Norte y Cercano Oriente aplaudieron aquellas extraordinarias proezas. Pero, a medida que el trapecista se hacía mayor, se volvía más exigente. Impulsado al principio sólo por la ambición de perfeccionarse y luego por un hábito que se había hecho tiránico, había organizado su vida para poder permanecer en el trapecio día y noche, todo el tiempo que trabajara en un mismo local. Había siempre subalternos que se turnaban para satisfacer todas sus necesidades, muy reducidas por lo demás; esperaban al pie del trapecio y subían o bajaban todo aquello que necesitaba el artista en unos recipientes fabricados especialmente para ello. Aquel tipo de vida no creaba verdaderas dificultades a los demás; tan sólo molestaba un poco durante los otros números del programa; no se podía ocultar que el trapecista se había quedado arriba, y el público, aunque solía estar muy quieto, dejaba escapar alguna que otra mirada hacia el artista. Pero la dirección no se lo tenía en cuenta: era un acróbata extraordinario al que habría sido absolutamente imposible sustituir. Además, reconocía sin reparos que, si vivía de aquel modo, no era por fastidiar; sólo así podía mantenerse siempre en forma y dominar su arte a la perfección.

El problema era más difícil de resolver cuando expiraban los contratos y el trapecista debía trasladarse a otra ciudad. El empresario no escatimaba nada para abreviar al máximo sus sufrimientos; en los núcleos urbanos se usaban coches de carreras; circulaban a toda velocidad de noche o al rayar el día por las calles desiertas; pero siempre iban demasiado despacio para la impaciencia del artista; en el tren reservaban un compartimento entero, donde podía intentar vivir un poco como en su trapecio y dormir sobre la red; en el lugar de destino se instalaba el trapecio mucho antes de la llegada del acróbata; se mantenían abiertas todas las puertas y despejados todos los pasillos para que, sin perder un solo instante, pudiera regresar a sus alturas. Escribe Rorschash: «Cuando le veía poner el pie en la escalera de cuerda, trepar como un rayo y encaramarse por último en lo alto, vivía siempre uno de los momentos más bellos de mi vida.»

Pero, ¡ay!, llegó un día en que el trapecista se negó a bajar. Acababa de terminar su actuación en el Gran Teatro de Livourne y había de salir en automóvil para Tarbes aquella misma noche. A pesar de las súplicas de Rorschash y del director del music-hall, a las que pronto se sumaron los gritos cada vez más exaltados del resto de la compañía, de los músicos, los empleados y técnicos del teatro y del público que había empezado a salir, pero se había detenido y había vuelto atrás al oír todos aquellos clamores, el acróbata cortó

orgullosamente la cuerda que le habría permitido bajar y empezó a ejecutar con ritmo cada vez más rápido una sucesión ininterrumpida de grandes soles. Duró dos horas aquella última proeza y provocó cincuenta y tres desmayos en la sala. Tuvo que intervenir la policía. Desoyendo las advertencias de Rorschash, los agentes trajeron una escalera de bomberos de las mayores y empezaron a subir por ella. No llegaron ni a su mitad: el trapezista abrió las manos y, con un prolongado alarido, fue a estrellarse contra el suelo al término de una impecable parábola.

Cuando hubo indemnizado a los directores que desde hacía meses se disputaban al acróbata, le quedó a Rorschash alguna liquidez que decidió invertir en negocios de exportación e importación. Compró todo un lote de máquinas de coser y las llevó hasta Aden, esperando cambiarlas por perfumes y especias. Lo disuadió un comerciante a quien había conocido durante la travesía y que acarreaba, por su parte, diversas piezas y utensilios de cobre, desde balancines de válvulas hasta espirales de alambique pasando por los cedazos de perlas, las sartenes de saltear y las besugueras. Aquel comerciante le explicó que el tráfico de las especias, y en general todo lo relativo a los intercambios entre Europa y Oriente Medio, estaba rigurosamente controlado por unos cuantos trusts angloárabes que, para conservar su monopolio, no vacilaban en recurrir a la eliminación física de cualquier competidor. Mucho menos vigilado, en cambio, estaba el comercio entre Arabia y el África negra, que ofrecía la oportunidad de hacer pingües negocios. Particularmente el tráfico de los cauríes. Como es sabido, estas pechinas sirven aún de moneda en los intercambios comerciales de numerosas poblaciones africanas e indias. Pero se ignora, y ahí estaba el negocio, que existen varias clases de cauríes, distintamente apreciadas según las tribus. Así, los cauríes del mar Rojo (*Cyproea turdus*) son extraordinariamente valorados en las Comores, donde sería fácil trocarlos por cauríes indios (*Cyproea caput serpentis*) al cambio francamente favorable de quince *caput serpentis* por un *turdus*. Ahora bien, no lejos de allí, en Dar es-Salam, la cotización de los *caput serpentis* no para de subir y no es difícil ver transacciones sobre la base de un *caput serpentis* por tres *Cyproea moneta*. Esta tercera especie de caurí se llama comúnmente moneda caurí; baste con decir que es negociable casi en todas partes; pero en África Occidental, en Camerún y en Gabón sobre todo, se valora tanto que algunas tribus llegan incluso a pagarla a peso de oro. No era imposible que, contando todos los gastos, llegaran a doblar el capital inicial. A Rorschash, que no tenía madera de explorador, le tentaba poco aquel negocio, pero las promesas del comerciante lo impresionaron lo bastante como para aceptar sin ningún titubeo la proposición de formar sociedad que le formuló aquél cuando desembarcaron en Aden.

Las transacciones se realizaron exactamente tal como había previsto el negociante. En Aden no tuvieron dificultad en cambiar su cargamento de cobre y máquinas de coser por cuarenta cajas de *Cyproea turdus*. Al dejar las Comores, llevaban ochocientas cajas de *caput serpentis*, sin haber tenido más problema que el de encontrar madera para tantas cajas. En Dar es-Salam fletaron una caravana de doscientos cincuenta camellos para cruzar el Tanganika con sus mil novecientas cuarenta cajas de moneda-caurí; llegaron al gran río Congo y lo siguieron hasta casi su desembocadura en cuatrocientos setenta y cinco días, de los cuales doscientos veintiuno fueron de navegación, ciento treinta y siete de transbordos ferroviarios, veinticuatro de transbordos a hombro y noventa y tres de espera, descanso, inactividad forzosa, negociaciones, conflictos administrativos, incidentes y dificultades diversas, lo cual no dejó de constituir por cierto un récord considerable.

Hacía algo más de dos años y medio que habían desembarcado en Aden. Pero ignoraban —¡cómo demonio iban a saberlo!— que, en el mismo momento de su llegada a Arabia, salía de Camerún otro francés, llamado Schlendrian, después de infestarle de moneda-caurí procedente de Zanzíbar, con lo que había provocado una depreciación inevitable en toda el África Occidental. Los cauríes de Rorschash y de su socio no sólo ya

no eran negociables, sino que se habían hecho peligrosos: las autoridades coloniales francesas consideraron con razón que la puesta en circulación de setecientos millones de pechinas —más del treinta por ciento de la masa global de cauríes que servían en los intercambios comerciales de toda el África Occidental Francesa (A.O.F.)— iba a desencadenar una catástrofe económica sin precedentes (los simples rumores que corrieron provocaron perturbaciones en los precios de los productos coloniales, perturbaciones en las que algunos economistas coinciden en ver una de las causas principales del crac de Wall Street): se confiscaron, pues, los cauríes; Rorschash y su compañero fueron invitados cortés pero tajantemente a tomar el primer paquebote que zarpara para Francia.

Rorschash habría hecho cualquier cosa para poder vengarse de Schlendrian, pero no logró dar con él. Lo único que pudo averiguar fue que, efectivamente, había habido un general Schlendrian durante la guerra de 1870. Pero hacía muchos años que había muerto y al parecer no había dejado descendientes.

Siguieron unos años en los que no se sabe a ciencia cierta cómo salió Rorschash adelante. El mismo es de una discreción extrema sobre este punto en sus recuerdos. A comienzos de los treinta escribió una novela profundamente inspirada en su aventura africana. Su obra vio la luz en mil novecientos treinta y dos publicada por las Editions du Tonneau con el título de *El oro africano*. El único crítico que habló de ella la comparó con *Viaje al fin de la noche*, que había salido casi al mismo tiempo.

La novela no fue muy leída, pero a Rorschash le permitió introducirse en los círculos literarios. Unos meses más tarde fundó una revista que, extrañamente, se tituló *Préjugés*, seguramente con la intención de mostrar que la revista no los tenía. Fue saliendo, hasta que empezó la guerra, a razón de cuatro números anuales. Publicó varios textos de autores que con el tiempo se abrirían camino. A pesar de lo poco explícito que es Rorschash a este respecto, no parece aventurado creer que se trataba de una publicación por cuenta del autor. En cualquier caso, de todas las iniciativas que emprendió antes de la guerra, es la única que no dice que hubiera fracasado rotundamente.

Algunos dicen que hizo la guerra en las Fuerzas Francesas Libres y que se le confiaron varias misiones de carácter diplomático. Otros, en cambio, afirman que colaboró con las fuerzas del Eje y que después de la guerra tuvo que refugiarse en España. Lo cierto es que regresó a Francia rico, próspero y hasta casado, a principios de los sesenta. Comenzó a trabajar para la televisión en aquella época en la que, como recuerda él bromeando, bastaba ocupar uno de los despachos vacíos de la recién estrenada Casa de la Radio para convertirse en productor. También por aquellos años le compró a Olivier Gratiolet los dos últimos pisos que tenía aún en la casa, aparte de la reducida vivienda que ocupaba personalmente. Los juntó formando un prestigioso dúplex que *La Maison française, Maison et Jardin, Forum, Art et Architecture d'aujourd'hui* y otras revistas especializadas han ido a fotografiar varias veces.

Valène se acuerda aún de la primera vez que lo vio. Fue un día de aquellos en que, para no variar, el ascensor estaba averiado. Al salir de su piso, había ido a ver a Winckler y, cuando bajaba las escaleras, había pasado frente a la puerta del nuevo propietario. Estaba abierta de par en par. Por el espacioso vestíbulo iban y venían unos obreros, y Rorschash, rascándose la cabeza, escuchaba a su decorador. Iba entonces muy a lo americano, con camisas rameadas, pañuelo al cuello y no me olvides en las muñecas. Más adelante adoptó la imagen del viejo león cansado, del viejo solitario que ha rodado mucho y se siente más a gusto entre los beduinos del desierto que en los salones de París: chirucas, cazadoras de piel y camisas de lino gris.

En la actualidad es un anciano enfermo, obligado a permanecer casi siempre internado o a sufrir largas convalecencias. Su misantropía es tan proverbial como siempre, pero cada vez tiene menos oportunidades de ejercerla.

BIBLIOGRAFÍA

RORSCHASH, R. — *Memorias de un luchador*, París, Gallimard, 1974.

RORSCHASH, R. — *El oro africano*, París, Ed. du Tonneau, 1932.

GENERAL A. COSTELLO. — *¿Pudo la ofensiva Schlendrian salvar Sedan?*, Rev. Hist. Armées 7, 1907.

LANDES, D. — *The Cauri System and African Banking*, Harvard. J. Econom. 48, 1965.

ZGHAL, A. — *Los sistemas de intercambio comercial interafricanos. Mitos y realidades*, Z. f. Ethnol. 194, 1971.

CAPÍTULO XIV

Dinteville, 1

La consulta del doctor Dinteville: una mesa de exploraciones, un escritorio metálico, casi desnudo, con sólo un teléfono, una lámpara de brazo articulado, un bloc de recetas, una estilográfica de acero mate en la ranura de un tintero de mármol; un pequeño diván tapizado de piel amarilla debajo de una gran reproducción de Vasarely, dos plantas crasas a cada lado de la ventana, que surgen, proliferantes y anchas, de dos maceteros de rafia trenzada; un mueble con estantes, en el último de los cuales están colocados algunos instrumentos: un estetoscopio, un recipiente de metal cromado con algodón, una botellita de alcohol de noventa grados; y en toda la pared de la derecha unos paneles de metal brillante que disimulan diversas instalaciones médicas así como los armarios en los que guarda el doctor sus instrumentos, sus expedientes y sus productos farmacéuticos.

El doctor Dinteville está sentado en su mesa de trabajo y escribe una receta con aire de total indiferencia. Es un hombre de unos cuarenta años, casi calvo, de cráneo ovoide. La paciente es una mujer de edad. Se dispone a bajar de la mesa de exploraciones, en la que estaba tendida, cerrando el broche que mantiene su blusa abotonada, un rombo de metal en el que se inscribe un pez estilizado.

En el diván está sentada una tercera persona; es un hombre de edad madura, con una cazadora de piel y una gran bufanda a cuadros con flecos en los bordes.

Los Dinteville descienden de un maestro de postas al que Luis XIII hizo noble en recompensa por la ayuda que prestó a Luynes y a Vitry a raíz del asesinato de Concini. Cadignan nos ha dejado un penetrante retrato de aquel personaje, que, por lo visto, debió de ser un espadachín de muy malas pulgas:

«D’Inteville era de estatura mediana, ni muy alto, ni muy chico; tenía la nariz algo aguileña, tallada como cache de navaja barbera; andaba a la sazón por los treinta y cinco años de edad; era solapado como daga de plomo; tenía trato muy cortesano, aunque era un tanto disoluto y sujeto por naturaleza a una dolencia que llamaban entonces falta de dinero pena es sin igual; conocía, empero, sesenta y tres maneras de hallarlo según su necesidad, siendo la más honrada y más común por modo de latrocinio furtivamente ejecutado; era, como el que más, dañino, fullero, callejeador y huésped empedernido de antros viciosos; siempre andaba tramando algún lance contra los alguaciles o contra la ronda.»

Sus descendientes fueron por lo general más juiciosos y dieron a Francia unos quince obispos y cardenales y otros varios personajes notables entre los que conviene citar en particular a:

Gilbert de Dinteville (1774–1796): fue un republicano ferviente que se alistó en el ejército a los dieciséis años; tres años más tarde era coronel. Arrastró a su batallón a la toma de Montenotte. Su heroísmo le costó la vida, pero fue decisivo para el desenlace favorable de la batalla.

Emmanuel de Dinteville (1810–1849): fue amigo de Liszt y de Chopin, pero es conocido sobre todo como autor de un vals arrollador titulado precisamente *La peonza*.

François de Dinteville (1814–1867): salió de la Escuela Politécnica a los diecisiete años, siendo el número uno de su promoción, a pesar de lo cual desdeñó el brillante porvenir que se le ofrecía como ingeniero industrial, para dedicarse a la investigación. En 1840 creyó que había dado con el secreto de la fabricación del diamante partiendo del carbón mineral. Basándose en una teoría que él llamaba «la duplicación de los cristales», consiguió cristalizar por enfriamiento una solución saturada de carbono. La Academia de Ciencias, a la que presentó sus resultados, declaró que su experimento era interesante, pero poco concluyente, pues los diamantes que había obtenido resultaban muy poco brillantes, quebradizos, fácilmente rayables con la uña y a veces hasta friables. Esta refutación no le impidió patentar su método y publicar, entre 1840 y el año de su muerte, 34 memorias originales e informes técnicos sobre el mismo tema. Ernest Renan evoca su caso en una de sus crónicas (*Miscelánea*, 47, *passim*): «Si Dinteville hubiera fabricado realmente diamantes, sin duda habría contentado en cierta medida ese materialismo grosero con el que cada vez habrá de contar más quien pretenda tomar parte en los asuntos humanos; pero no habría dado a las almas ansiosas de ideales aquel elemento de espiritualidad exquisita con el que seguimos viviendo aún después de tanto tiempo.»

Laurelle de Dinteville (1842–1861) fue una de las infelices víctimas, y seguramente la causante, de un suceso de los más horribles ocurridos durante el segundo imperio. En una recepción que daba el duque de Crécý–Couvé, con el que debía casarse unas semanas después, la joven quiso brindar a la salud de su familia política bebiéndose de un trago una copa de champán y lanzándola después al aire. Quiso la fatalidad que se hallase debajo de una gigantesca araña procedente del famoso taller Baucis de Murano. Se rompió ésta, causando la muerte de ocho personas, entre las que figuraron la propia Laurelle y el viejo mariscal de Crécý–Couvé, padre del duque, que había visto morir tres caballos montados por él en la campaña de Rusia. François de Dinteville, tío de Laurelle, que asistía a la recepción, formuló la hipótesis de una «amplificación pendular inducida por las fases vibratorias antagonistas de la copa de cristal y la araña», pero nadie quiso tomar en serio esta explicación.

CAPÍTULO XV

Habitaciones de servicio, 5 Smautf

La habitación de Mortimer Smautf, el viejo mayordomo de Bartlebooth, debajo del tejado, entre el estudio de Hutting y el cuarto de Jane Sutton.

La habitación está vacía. Un gato de pelo blanco, con los ojos entornados y las patas de delante juntas en una actitud de esfinge, dormita sobre el cubrecama naranja. Al lado de la cama, en una mesilla de noche, están puestos un cenicero de vidrio tallado de forma triangular que llevaba grabada la palabra «Guinness», una colección de crucigramas y una novela policiaca titulada *Los siete crímenes de Azincourt*.

Hace más de cincuenta años que Smautf está al servicio de Bartlebooth. Aunque él mismo se llama mayordomo, sus funciones han sido más bien las de un ayuda de cámara o las de un secretario; o, más exactamente todavía, las de ambos a la vez: en realidad fue sobre todo su compañero de viaje, su factótum y, si no su Sancho Panza, sí que fue por lo menos su Passepartout (pues la verdad es que había en Bartlebooth algo de Phileas Fogg), sucesivamente maletero, cepillador, barbero, chófer, guía, tesorero, agente de viajes y portaparaguas.

Los viajes de Bartlebooth, y por consiguiente los de Smautf, duraron veinte años, de mil novecientos treinta y cinco a mil novecientos cincuenta y cuatro, y los llevaron, de modo caprichoso a veces, por toda la circunferencia del globo terrestre. A partir de mil novecientos treinta empezó Smautf a prepararlos, reuniendo los papeles necesarios para la obtención de visados, documentándose sobre las formalidades vigentes en los distintos países visitados, abriendo en diferentes lugares idóneos cuentas corrientes bien aprovisionadas, reuniendo guías, mapas, horarios y tarifas y reservando habitaciones de hotel y pasajes de barco. La intención de Bartlebooth era ir a pintar quinientas marinas en quinientos puertos diferentes. Eligió él los puertos más o menos al azar, hojeando atlas, libros de geografía, relatos de viajes y prospectos turísticos y marcando al mismo tiempo los sitios que le gustaban. Smautf estudiaba después los medios de transporte y las posibilidades de alojamiento.

El primer puerto, en la primera quincena de enero de mil novecientos treinta y cinco, fue Gijón en el mar Cantábrico, no lejos del lugar donde el desventurado Beaumont se empeñó en buscar los vestigios de una improbable capital árabe de España. El último fue Brouwershaven, en Zelanda, en la desembocadura del Escalda, durante la segunda quincena de diciembre de mil novecientos cincuenta y cuatro. Entre ambos hubo el puertecito de Muckanaghederdauhaulia, no lejos de Costello, en la bahía de Camus en Irlanda, y el puerto

más pequeño aún de U en las islas Carolinas; hubo puertos bálticos y puertos letones, puertos chinos y puertos malgaches, puertos chilenos y puertos tejanos; puertos minúsculos con dos barcas de pesca y tres redes y puertos inmensos con escolleras de varios kilómetros, tinglados y muelles, centenares de grúas y de puentes-grúa; puertos hundidos en la niebla, puertos tórridos, puertos helados; puertos abandonados, puertos cegados por la arena, puertos de deporte con playas artificiales, palmeras trasplantadas y fachadas de grandes hoteles y casinos; astilleros infernales que construían liberty ships por millares; puertos devastados por las bombas; puertos tranquilos donde al lado de los sampanes se salpicaban chiquillas desnudas; puertos de piraguas, puertos de góndolas; puertos de guerra, ensenadas, diques de carena, radas, dársenas, canales, muelles; montones de barriles, de cabos y de esponjas; pilas de árboles rojos, montañas de abonos, de fosfatos, de minerales; cajones pululantes de langostas y cangrejos; puestos de pescado: rubios, barbadas, cotos, doradas, pescadillas, caballas, rayas, bonitos, sepias y lampreas; puertos queapestaban a jabón o a cloro; puertos azotados por las tormentas; puertos desiertos aplastados por el calor; barcos de guerra, despanzurrados, reparados de noche por miles de sopletes; trasatlánticos empavesados rodeados de buques cisterna que lanzaban sus grandes surtidores entre aullidos de sirenas y repicar de campanas.

Bartlebooth dedicaba dos semanas a cada puerto, incluido el viaje, con lo que solían quedarle entre cinco y seis días de permanencia en cada sitio. Los dos primeros días paseaba por la orilla del mar, miraba las embarcaciones, charlaba con los pescadores siempre que hablasen uno de los cinco idiomas —inglés, francés, español, árabe y portugués— que conocía y a veces salía con ellos al mar. El tercer día elegía el sitio y dibujaba algunos bocetos que rompía en el acto. El penúltimo día pintaba su marina por regla general al final de la mañana, a no ser que buscara o esperara algún efecto especial: salida o puesta de sol, amago de tormenta, vendaval, llovizna, marea alta o baja, paso de aves, salida de las barcas, llegada de un navío, mujeres lavando ropa, etc. Pintaba con mucha rapidez y nunca repetía nada. Apenas estaba la acuarela seca, cuando arrancaba del bloc la hoja de papel Whatman y se la entregaba a Smautf. (Smautf podía hacer lo que quisiera el resto del tiempo: visitar los zocos, los templos, los burdeles y los tabernuchos de mala fama, pero tenía que estar presente cuando Bartlebooth pintaba, poniéndose a su espalda y aguantando sólidamente el gran paraguas que protegía al pintor y su frágil caballete de la lluvia, el sol o el viento.) Smautf envolvía la marina en papel de seda, la metía en un sobre semirrígido y lo recubría con papel de embalar atado y lacrado. Por la noche o, lo más tarde, a la mañana siguiente, cuando no había estafeta de correos en el lugar en que se hallaban, salía el paquete destinado al



Smautf localizaba cuidadosamente el sitio apuntando su referencia en un registro ad hoc. Al día siguiente, Bartlebooth hacía una visita al cónsul de Inglaterra, si lo había en el lugar o en sus inmediaciones, o a alguna otra notabilidad local. Dos días después se marchaban. A veces se modificaba ligeramente este programa debido a la distancia de las etapas, pero por lo general se respetaba escrupulosamente.

No iban forzosamente al puerto más cercano. Según las comodidades del transporte, podían volver sobre sus pasos o dar considerables rodeos. Por ejemplo, fueron en ferrocarril de Bombay a Bandar; después cruzaron el golfo de Bengala hasta las islas Andamán; retrocedieron hasta Madrás, desde donde se dirigieron a Ceylán y de allí a Malaca, Borneo y las Célebes. En vez de ir directamente de las Célebes a Puerto Princesa, en la isla de Palawan, fueron antes a Mindanao, luego a Luzón y subieron hasta Formosa, antes de bajar de nuevo hacia Palawan.

Se puede decir, no obstante, que exploraron los continentes uno después de otro. Tras visitar gran parte de Europa entre 1935 y 1937, saltaron a África y le dieron la vuelta en el sentido de las agujas de un reloj de 1938 a 1942; pasaron de África a América del Sur (1943–1944), a América Central (1945), a América del Norte (1946–1948) y, por último, a Asia (1949–1951). En 1952 recorrieron Oceanía, en 1953 el océano Índico y el mar Rojo. El último año cruzaron Turquía y el mar Negro, entraron en la URSS, siguieron hasta Dudinka, más allá del círculo polar, en la desembocadura del Yeniséi, atravesaron los mares de Kara y Barents a bordo de un ballenero y desde el cabo Norte bajaron costearo los fiordos escandinavos, antes de concluir su largo periplo en Brouwershaven.

Las circunstancias históricas y políticas —la segunda guerra mundial y todos los conflictos locales que la precedieron y la siguieron entre 1935 y 1954: Etiopía, España, India, Corea, Palestina, Madagascar, Guatemala, África del Norte, Chipre, Indonesia, Indochina, etc.— no tuvieron prácticamente influencia alguna en sus viajes, salvo que hubieron de esperar varios días en Hong-Kong un visado para Cantón, y que estalló una bomba en su hotel cuando se hallaban en Port-Said. La carga era de poca potencia y sus baúles no sufrieron casi ningún desperfecto.

Bartlebooth regresó de sus viajes casi con las manos en los bolsillos: sólo había viajado para pintar sus quinientas acuarelas y se las había ido enviando a Winckler a medida que las hacía. Smautf, en cambio, reunió tres colecciones —sellos para el hijo de la señora Claveau, etiquetas de hoteles para Winckler y tarjetas postales para Valène— y se trajo tres objetos que están ahora en su cuarto.

El primero es un magnífico cofre de barco, hecho con madera blanda de árbol de coral (pterocarpio gumífero, precisa él), que lleva herrajes de cobre. Se lo compró a un shipchandler de San Juan de Terranova y lo confió a un barco pesquero que lo trajo a Francia.

El segundo es una escultura curiosa: una estatua de basalto de la Diosa Madre tricéfala, de unos cuarenta centímetros de altura. La adquirió en las Seychelles a cambio de otra escultura, igualmente tricéfala, pero de una concepción totalmente distinta: era un crucifijo en el que estaban clavadas tres figurillas con el mismo perno: un niño negro, un majestuoso anciano y una paloma de tamaño natural. La había encontrado en el zoco de Agadir y el hombre que se la había vendido le había explicado que eran las figuras móviles de la Trinidad y que cada año «se subía encima» una de las tres. Entonces el primero era el Hijo, y el Espíritu Santo (casi invisible) quedaba pegado a la cruz. El objeto era muy voluminoso pero podía fascinar mucho tiempo a una mente tan particular como la de Smautf. Por eso lo compró sin regatear y lo llevó consigo desde 1939 hasta 1953. Al día siguiente de su llegada a las Seychelles entró en un bar: lo primero que vio fue la estatua de la Diosa Madre, puesta en el mostrador entre una coctelera toda abollada y un vaso lleno de banderitas y varillas para agitar el champán que tenían forma de báculos en miniatura. Su estupefacción fue tan grande que corrió a su hotel, regresó con el crucifijo y entabló una larga conversación en *pidgin english* con el barman malayo sobre la casi imposibilidad estadística de encontrar dos veces en catorce años dos estatuas de tres cabezas; al término de su

conversación, Smautf y el barman se juraron una amistad indefectible que quedó concretizada con el intercambio de sus respectivas obras de arte.

El tercer objeto es un grabado grande, una especie de estampa de Epinal¹. La encontró en Bergen el último año de sus peregrinaciones. Representa un niño que recibe en premio un libro de manos de un viejo dómine. El niño tiene siete u ocho años; viste chaqueta de paño azul celeste y pantalón corto y calza escarpines de charol; lleva la frente ceñida con una corona de laurel; sube las tres gradas de un estrado de madera adornado con plantas de interior. El anciano va con toga. Tiene una larga barba gris y gasta lentes con montura de acero. En la mano derecha lleva una regla de boj y en la izquierda un grueso infolio encuadernado en rojo en el que se lee *Erindringer fra en Reise i Skotland* (es, según supo Smautf, la relación del viaje que hizo el pastor danés Plenge a Escocia durante el verano de 1859). Cerca del maestro se halla una mesa cubierta con un tapete verde en la que hay más libros, un globo terrestre y una partitura de música abierta de formato italiano. Una estrecha placa de cobre grabado, fijado en el marco de madera de la lámina, indica su título, sin relación manifiesta con la escena representada: *Laborynthus*.

A Smautf le hubiera gustado ser aquel buen alumno premiado. Su pesar por no haber podido estudiar se convirtió con los años en una pasión enfermiza por las cuatro reglas. Muy al principio de sus viajes había visto en un gran music-hall de Londres un calculador prodigio y durante los veinte años de su vuelta al mundo, leyendo y releendo un viejo tratado astroso de pasatiempos matemáticos y aritméticos que había descubierto en una librería de viejo de Inverness, se aficionó al cálculo mental y, a su regreso, era capaz de sacar raíces cuadradas o cúbicas de números de nueve cifras con relativa rapidez. Cuando ya le empezaba a resultar aquello demasiado fácil, le entró un frenesí por las factoriales: $1! = 1$; $2! = 2$; $3! = 6$; $4! = 24$; $5! = 120$; $6! = 720$; $7! = 5.040$; $8! = 40.320$; $9! = 362.880$; $10! = 3.628.800$; $11! = 39.916.800$; $12! = 479.001.600$; [...]; $22! = 1.124.000.727.777.607.680.000$, o sea más de mil millones de veces setecientos diecisiete mil millones.

Smautf anda actualmente por el 76, pero ya no encuentra papel de formato suficientemente grande; y, aunque lo encontrara, no habría mesa bastante larga para extenderlo. Cada vez tiene menos seguridad en sí mismo, por lo que siempre está repitiendo sus cálculos. Morellet intentó desanimarlo años atrás diciéndole que el número que se escribe 9^9 , o sea, nueve elevado a nueve elevado a nueve, que es el número mayor que se puede escribir usando sólo tres cifras, tendría, si se escribiera entero, trescientos sesenta y nueve millones de cifras; a razón de una cifra por segundo, se tardaría once años en escribirlo; y, calculando dos cifras por centímetro, tendría mil ochocientos kilómetros de largo. A pesar de lo cual Smautf siguió alineando columnas y más columnas de cifras en dorsos de sobres, márgenes de cuadernos y papeles de envolver carne.

Smautf tiene ahora cerca de ochenta años. Bartlebooth le propuso que se jubilara hace ya mucho tiempo, pero se ha negado siempre a hacerlo. La verdad es que tiene poco trabajo. Por la mañana prepara la ropa de Bartlebooth y lo ayuda a vestirse. Lo afeitaba hasta hace cinco años —con un machete que había pertenecido a un abuelo de Bartlebooth—, pero ve muy mal y ha empezado a temblarle el pulso, por lo que ha sido sustituido por un oficial del señor Pois, el peluquero de la calle de Prony, que sube a su piso todas las mañanas.

Bartlebooth no se mueve ya de casa; casi no sale de su despacho en todo el día. Smautf permanece en el cuarto contiguo, con los demás criados, que no tienen mucho más trabajo que él y se pasan el tiempo jugando a los naipes y hablando del pasado.

¹ Véase nota del capítulo VIII. (N. del T.)

Smautf pasa muchos ratos en su habitación. Intenta avanzar un poco en sus multiplicaciones; para entretenerse, hace crucigramas, lee novelas policiacas que le presta la señora Orlowska o acaricia durante horas y horas el gato blanco que runrunea mientras afila sus garras en las rodillas del anciano.

El gato blanco no es de Smautf sino de toda la planta. De vez en cuando se va a vivir con Jane Sutton o con la señora Orlowska o se baja a la vivienda de Isabelle Gratiolet o a la de la señorita Crespi. Vino hace tres o cuatro años por el tejado. Tenía una herida ancha en el cuello. La señora Orlowska lo recogió y lo curó. Se dieron cuenta de que tenía los ojos de colores diferentes: uno era azul como una porcelana china y el otro dorado. Un poco más tarde se dieron también cuenta de que estaba completamente sordo.

CAPÍTULO XVI

Habitaciones de servicio, 6 La señorita Crespi

La vieja señorita Crespi está en su habitación, en el séptimo, entre la vivienda de Gratiolet y la habitación de servicio de Hutting.

Está echada en su cama, arropada con una manta de lana gris. Está soñando: frente a ella, en el umbral de la puerta, se yergue un sepulturero cuyos ojos brillan de odio; con la mano derecha medio levantada tiende una cartulina rectangular de cenefa negra. Con la mano izquierda sostiene un cojín redondo en el que están puestas dos medallas; una de ellas es la de la Cruz de los Héroes de Stalingrado.

A su espalda, detrás de la puerta, se extiende un paisaje alpestre: un lago rodeado de bosques, cuya superficie está helada y cubierta de nieve; en su orilla más lejana parecen encontrarse los planos inclinados de las montañas y más lejos se escalonan los picos nevados en el azul del cielo. En primer término, tres personajes trepan por un sendero que conduce a un cementerio en el centro del cual surge de un macizo de laureles y aucubas una columna rematada por un pilón de ónice.

CAPÍTULO XVII

En la escalera, 2

Por la escalera pasan las sombras furtivas de aquellos que un día vivieron en la casa.

Se acordaba de Marguerite, de Paul Hébert y de Laetizia, y de Emilio, del talabartero, y de Marcel Appenzzell (con dos «z», a diferencia del Cantón y del queso); se acordaba de Grégoire Simpson, y de la misteriosa americana, y de la poco amable señora Araña; se acordaba del caballero de los zapatos amarillos, con su clavel en el ojal y su bastón con puño de malaquita, que durante diez días había ido diariamente a la visita del doctor Dinteville; se acordaba del señor Jérôme, el catedrático de historia que había escrito un *Diccionario de la Iglesia española en el siglo XVII* rechazado por 46 editores; se acordaba del joven estudiante que había ocupado durante unos meses la habitación en la que ahora vivía Jane Sutton, y a quien habían despedido del restaurante vegetariano donde trabajaba de noche por haberlo sorprendido mientras vaciaba una botella grande de *viandox*¹ en la olla del caldo vegetal; se acordaba de Troyan, el librero de viejo que tenía su tienda en la calle Lepic y que un día había encontrado en un lote de novelas policiacas tres cartas de Víctor Hugo a su editor belga, Henri Samuel, que hacían referencia a la publicación de *Los castigos*; se acordaba de Berloux, el alcalde de barrio, un imbécil quisquilloso de boina y blusa gris que vivía dos números más arriba y que, una mañana de 1941, en virtud de una extraña ordenanza de la Defensa Pasiva, había mandado instalar en el portal y en el patinillo donde se guardaban los cubos de la basura unos toneles llenos de arena, que nunca habían servido para maldita la cosa; se acordaba de los tiempos en que el presidente Danglars ofrecía grandes recepciones a sus colegas de la Audiencia territorial; aquellos días estaba de centinela delante de nuestra puerta una pareja de la guardia republicana con uniforme de gala; se adornaba el portal con grandes macetas de aspidistras y filodendros y se instalaba un guardarropa a la izquierda del ascensor, una larga barra de metal montada sobre ruedas y equipada de perchas, que poco a poco iba llenando la portera de pieles de visón, marta cibelina, breitschwanz y astracán y grandes redingotes con cuello de nutria. Aquellos días la señora Claveau se ponía su vestido negro con cuello de blonda y se sentaba en una silla *regency* (alquilada al repostero con las perchas y las plantas de interior) junto a un velador de mármol donde ponía su caja de contraseñas, una caja de metal cuadrada y adornada con pequeños Cupidos que llevaban arcos y flechas, un cenicero amarillo que exaltaba las excelencias de la Oxygenée Cusenier (blanca o verde) y un platillo provisto de antemano de unas cuantas monedas de cinco francos.

¹ *Viandox*, marca de un conocido extracto de jugo de carne. (N. del T.)

Era el inquilino más antiguo de la casa. Más antiguo que Gratiolet, cuya familia había sido propietaria de toda la finca, pero que no había vivido en ella hasta la guerra, unos años antes de heredar lo que quedaba, cuatro o cinco pisos de los que se había ido desprendiendo hasta quedarse sólo con su pequeña vivienda de dos habitaciones en el séptimo; más antiguo que la señora Marquiseaux, cuyos padres ya vivían en el piso, en el que prácticamente había nacido, cuando él ya llevaba casi más de treinta años en la casa; más antiguo que la vieja señorita Crespi, que la vieja señora Moreau, que los Beaumont, que los Marcia y los Altamont. Más antiguo incluso que Bartlebooth; se acordaba justamente de aquel día de mil novecientos veintinueve en que, al final de su clase diaria de acuarela, le había dicho el joven, —pues en la época era un joven: aún no había cumplido treinta años—:

—Por cierto, tengo entendido que está desocupado el piso del tercero. Creo que lo voy a comprar. Perderé menos tiempo para venir a verlo a usted.

Y lo había comprado el mismo día, evidentemente sin discutir el precio.

En aquella época, Valène ya llevaba diez años viviendo aquí. Había alquilado la habitación un día de octubre de mil novecientos diecinueve, viniendo de Etampes, su ciudad natal, de la que prácticamente no había salido, para ir a matricularse a la Escuela de Bellas Artes. Apenas tenía diecinueve años. Aquella debía ser sólo una vivienda provisional que le proporcionaba un amigo de su familia para hacerle un favor. Más adelante se casaría, se haría famoso o se volvería a Etampes. No se casó. No se volvió a Etampes. No le llegó la fama; a lo sumo, una discreta notoriedad: unos cuantos clientes fieles y unas cuantas ilustraciones para libros de cuentos le permitieron vivir con cierta holgura, pintar sin prisas y viajar un poco. Más tarde, cuando tuvo oportunidad de encontrar una vivienda más espaciosa, o hasta un verdadero estudio, se dio cuenta de que estaba demasiado encariñado con su cuarto, su casa y su calle para poder dejarlos.

Claro que había personas de las que no sabía casi nada, que ni estaba seguro de haber identificado realmente, personas con las que se cruzaba de vez en cuando por las escaleras, sin saber muy bien si vivían aquí o si simplemente tenían amigos en la casa; había personas de las que no conseguía acordarse en absoluto, otras de las que guardaba una imagen única e insignificante: los impertinentes de la señora Appenzell, los muñecos de corcho recortado que el señor Troquet metía dentro de una botella y que iba a vender los domingos por los Campos Elíseos; la cafetera de metal esmaltado azul, caliente siempre, en una esquina de la cocina económica de la señora Fresnel.

Intentaba resucitar aquellos detalles imperceptibles que, a lo largo de cincuenta y cinco años, habían ido tejiendo la vida de aquella casa y que los mismos años habían ido borrando uno tras otro: los linóleos impecablemente encerados por los que había que andar con unos patines de fieltro; los manteles de hule a rayas rojas y verdes sobre los que desvainaban guisantes madre e hija; los salvamanteles de acordeón; las lámparas de comedor de porcelana blanca que se subían empujando con un dedo al acabar la cena; las veladas junto al receptor de T.S.F., el hombre con batín acolchado, la mujer con delantal de flores y el gato soñoliento, hecho un ovillo junto a la chimenea; los niños que bajaban con zuecos por la leche llevando unas lecheras llenas de abolladuras; las grandes estufas de leña cuya ceniza se vaciaba sobre viejos periódicos extendidos en el suelo.

¿Qué fue de los viejos paquetes de cacao Van Houten, de los paquetes de Banania con su risueño negrito de uniforme colonial y de las cajas de magdalenas de Commercys de chapa de madera? ¿Qué se hizo de las fresqueras al pie de las ventanas, de los paquetes de Saponite, el buen jabón en polvo con su famosa Madame Sans-Gêne, de los paquetes de cataplasmas termógenas y su diablo que escupía fuego dibujado por Cappiello y de las bolsitas de litines del buen doctor Gustin?

Habían pasado los años; los mozos de las mudanzas habían bajado los pianos y los aparadores, las alfombras arrolladas, las canastas de vajilla, las lámparas, las peceras, las

jaulas de los pájaros, los grandes relojes centenarios, las cocinas económicas renegridas de hollín, las mesas con sus alargaderas, la media docena de sillas, las neveras, los grandes cuadros familiares.

Las escaleras, para él, eran, en cada planta, un recuerdo, una emoción, algo trasnochado e impalpable, algo que latía en algún sitio con la llama vacilante de su memoria: un ademán, un perfume, un ruido, un espejismo, una mujer joven que cantaba arias de ópera acompañándose al piano, un traqueteo torpe de máquina de escribir, un pertinaz olor a desinfectante de cresol, un clamor, un grito, una algarabía, un susurro de sedas y pieles, un maullido quejumbroso detrás de una puerta, unos golpes en algún tabique, unos tangos machacones en gramolas silbantes o, en el sexto derecha, el ronquido empecinado de la sierra de calar de Gaspard Winckler, al que, tres pisos más abajo, en el tercero izquierda, sólo respondía ya un insoportable silencio.

CAPÍTULO XVIII

Rorschash, 2

El comedor de los Rorschash, a la derecha del gran vestíbulo. Está vacío. Es una sala rectangular, de unos cinco metros de largo y tres de ancho. En el suelo, una espesa moqueta de un gris ceniciento.

En la pared de la izquierda, pintada de color verde mate, está colgado un estuche de vidrio rodeado de acero que contiene 54 monedas antiguas, todas con la efigie de Servius Sulpicius Galba, aquel pretor que, en un solo día, mandó asesinar a treinta mil lusitanos y que salvó su propia cabeza mostrando sus hijos al tribunal.

En la pared del fondo, esmaltada de blanco como el vestíbulo, encima de un trinchero bajo, una gran acuarela, titulada *Rake's Progress* y firmada por U. N. Owen, representa una estación pequeña de ferrocarril en pleno campo. A la izquierda, el empleado de la estación permanece de pie, apoyado en un gran pupitre que hace las veces de taquilla. Es un hombre de unos cincuenta años, con grandes entradas, cara redonda y bigotes espesos. Va con chaleco. Finge consultar un horario de trenes, cuando en realidad acaba de copiar en un papelito rectangular una receta de *mint-cake* sacada de un almanaque medio disimulado debajo de los horarios. Enfrente, al otro lado del pupitre, un cliente, con quevedos en la nariz y cara de exasperación prodigiosa, espera su billete limándose las uñas. A la derecha, un tercer personaje, en mangas de camisa y con anchos tirantes rameados, sale de la estación empujando una voluminosa barrica. Alrededor de aquélla se extienden campos de alfalfa en los que pacen algunas vacas.

En la pared de la derecha, de un verde algo más oscuro que el de la pared de la izquierda, están colgados nueve platos decorados con dibujos que representan:

- un cura que impone la ceniza a un feligrés
- un hombre que introduce una moneda en una hucha en forma de tonel
- una mujer sentada junto a la ventanilla de un vagón con el brazo en cabestrillo
- dos hombres que golpean el suelo nevado con sus zuecos para calentarse los pies
- un abogado que defiende a su cliente; actitud vehemente
- un hombre con batín a punto de tomarse una taza de chocolate
- un violinista que toca su instrumento con sordina
- un hombre con camisa de dormir y una palmatoria en la mano que mira una araña en la pared, símbolo de la esperanza
- un hombre que le tiende su tarjeta a otro. Actitudes agresivas que sugieren un duelo.

En medio de la estancia se halla una mesa redonda, de madera de tuya y estilo modernista, rodeada de ocho sillas con tapicería de terciopelo estampado. En el centro de

la mesa hay una estatuilla de plata de unos veinticinco centímetros de altura. Representa un buey que lleva a un hombre desnudo con casco y un copón en la mano izquierda.

La acuarela, la estatuilla, las monedas antiguas y los platos vienen a ser, según el propio Rémi Rorschach, algo así como los testigos de lo que él llama «su incansable actividad de productor». Descubrió la estatuilla, representación caricaturesca clásica de ese arcano menor llamado caballo de copas, durante la preparación de aquella película televisiva titulada *La decimosexta carta de este cubo*, de la que ya hemos tenido ocasión de hablar y cuyo argumento evoca precisamente un caso tenebroso de adivinación; los platos, según él, fueron decorados especialmente para servir de fondo a los títulos de crédito de una serie en la que un mismo actor desempeñó sucesivamente los papeles de cura, banquero, mujer, campesino, abogado, periodista, gastrónomo, artista virtuoso, droguista crédulo y gran duque perdonavidas; las monedas antiguas —consideradas auténticas— se las regaló un coleccionista entusiasmado con una serie de emisiones dedicadas a los Doce Césares. Aunque aquel Servius Sulpicius no tenía nada que ver con el Servius Sulpicius Galba que, un siglo y medio después, reinó siete meses, entre Nerón y Otón, antes de que lo asesinaran sus propias tropas en el Campo de Marte por haberles negado el *donativum*.

Por lo que respecta a la acuarela, dice que es nada menos que una de las maquetas de los decorados de una adaptación moderna y francobritánica de la ópera de Stravinski.

Es difícil averiguar lo que hay de cierto en tales explicaciones. Dos de aquellas cuatro series no se rodaron nunca: la de nueve episodios porque, después de leer el guión, se negaron a participar los actores contactados —Belmondo, Bouise, Bourvil, Cuvelier, Haller, Hirsh y Maréchal—, y el *Rake's Progress* adaptado al gusto actual, porque su coste fue juzgado excesivo por los responsables de la BBC. La serie sobre los Doce Césares se realizó para la televisión escolar, con la que no parece que Rorschach tuviera ninguna relación; lo mismo pasa con *La decimosexta carta de este cubo* producida, al parecer, por una de esas sociedades auxiliares a las que suele recurrir tan a menudo la televisión francesa.

En realidad la labor de Rorschach en la televisión se desarrolló exclusivamente en las oficinas. Con el título vago de «Encargado de Misión en la Dirección General» o de «Delegado para la reestructuración de la investigación y los medios de ensayo», sus únicas actividades consistieron en asistir diariamente a conferencias preparatorias, comisiones mixtas, seminarios de estudio, consejos de gestión, coloquios interdisciplinarios, asambleas generales, sesiones plenarias, comités de lectura y demás sesiones de trabajo que, a aquel nivel de la jerarquía, constituyen lo esencial de la vida del ente, junto con las conferencias telefónicas, las conversaciones de pasillo, las comisiones de negocios, las proyecciones de *rushes* y los desplazamientos al extranjero. Nada impide imaginar, en efecto, que en una de aquellas reuniones hubiera lanzado la idea de una ópera francoinglesa o de una serie histórica inspirada en Suetonio, pero es más probable que se pasara el tiempo preparando o comentando sondeos de audiencia, intentando recortar presupuestos, redactando informes sobre porcentajes de utilización de las salas de montaje, dictando memorias o corriendo de una sala de conferencias a otra, procurando siempre ser indispensable en dos sitios a la vez, para que, nada más sentarse, lo llamaran al teléfono y tuviera que marcharse en el acto.

Estas actividades multiformes colmaban la vanidad de Rorschach, su ansia de poder, su afición a las intrigas y a los dimes y diretes, pero no saciaban su nostalgia de «creador»; en quince años llegó a firmar, con todo un par de producciones, dos series pedagógicas destinadas a la exportación; la primera *Duduna y Mambo*, está dedicada a la enseñanza del francés en el África negra; la segunda, *Melolo y Pomecotón*, se basa en un guión rigurosamente idéntico, pero su propósito es «iniciar a los alumnos de institutos de la Alliance Française en las bellezas y la armonía de la civilización griega».

A comienzos de los años setenta llegó a oídos de Rorschash el proyecto de Bartlebooth. Por entonces, aunque ya hacía más de quince años que había regresado el inglés, nadie estaba enterado realmente de todo el asunto. Los que podían saber algo decían poco o no decían nada; los demás sabían, por ejemplo, que había encargado unas cajas a la señora Hourcade o que había mandado instalar una máquina extrañísima en la habitación de Morellet o, incluso, que había estado viajando por todo el mundo con su criado y que, durante aquellos veinte años, le habían llegado a Winckler de todas partes unos dos paquetes al mes. Pero nadie sabía cómo se combinaban todos estos elementos entre sí y, por otra parte, nadie se preocupaba mucho en averiguarlo. Bartlebooth, si bien no ignoraba que en la escalera los pequeños misterios que envolvían su existencia eran objeto de hipótesis contradictorias y a menudo incoherentes, y a veces incluso de algún que otro ademán ofensivo, estaba muy lejos de pensar que alguien pudiera estorbarlo un día en su empresa.

Pero Rorschash se entusiasmó y la evocación fragmentaria de aquellos veinte años de circunnavegación, de aquellos cuadros recortados, reconstruidos, vueltos a despegar, etc., y de todas las historias de Winckler y de Morellet, le inspiraron la idea de una emisión gigantesca, en la que se reconstruiría todo el asunto nada menos.

Ni que decir tiene que Bartlebooth se negó. Escuchó a Rorschash un cuarto de hora y luego lo despidió. Rorschash siguió aferrado a su idea: interrogó a Smautf y a los otros criados, sonsacó a Morellet, que lo inundó de explicaciones a cual más abracadabrante, importunó a Winckler, que calló con obstinación, se desplazó hasta Montargis para hablar, inútilmente para él, con la señora Hourcade y por último hubo de conformarse con la señora Nochère, que no sabía gran cosa pero se lo inventaba todo.

No existiendo ley que prohíba contar la historia de un hombre que pinta marinas y hace puzzles, Rorschash decidió hacer caso omiso de la negativa de Bartlebooth y presentó en la Dirección de Programación un proyecto que recordaba a un tiempo *Obras maestras en peligro* y *Grandes batallas del pasado*.

Rorschash tenía mucha influencia en la televisión para que se rechazara su proyecto. Pero no tenía tanta como para que se realizara rápidamente. Al cabo de tres años, cuando estuvo tan enfermo que en pocas semanas hubo de abandonar prácticamente toda actividad profesional, ninguno de los tres canales había aceptado en firme su proyecto y no se había acabado de redactar el guión.

Sin querernos adelantar a los acontecimientos que siguieron, no será inútil indicar aquí que la iniciativa de Rorschash tuvo consecuencias graves para Bartlebooth. Gracias a aquellas contrariedades televisivas, Beyssandre se enteró el año pasado de la historia de Bartlebooth. Y éste, curiosamente, fue entonces a visitar a Rorschash para que le recomendara un cineasta que filmase la última fase de su empresa. Lo cual, por otra parte, sólo sirvió para hundirlo más en una maraña de contradicciones, cuyo peso inexorable sabía que habría de sufrir desde hacía varios años.

CAPÍTULO XIX

Altamont, 1

En el segundo piso, en casa de los Altamont, están preparando la tradicional recepción de cada año. Habrá un *buffet* en cada una de las habitaciones que dan a la fachada. En la que estamos ahora, que de ordinario es un saloncito —el primer cuarto después del gran vestíbulo, al que siguen un fumador biblioteca, un gran salón, un gabinete y un comedor—, se han arrollado las alfombras, dejando al descubierto un precioso parquet tabicado. Han quitado casi todos los muebles; sólo quedan ocho sillas de madera lacada y respaldo decorado con escenas que evocan la guerra de los Bóxers.

No hay cuadros en las paredes, ya que paredes y puertas son por sí mismas un decorado: están recubiertas de una tela pintada, un suntuoso panorama cuyos efectos de *trompe l'oeil* permiten creer que se trata de una copia ejecutada especialmente para este aposento de unos cartones sin duda más antiguos; representan la vida en la India tal como se la podía figurar la imaginación popular en la segunda mitad del siglo XIX: primero una lujuriente selva poblada de monos de ojos enormes; después un claro junto a la orilla de un pantano, en el que tres elefantes lanzan resoplidos y se rocían mutuamente de agua; más lejos, unas chozas de paja construidas sobre pilotes, delante de las cuales un grupo de mujeres con saris de color amarillo, azul celeste y verde de agua y de hombres vestidos con taparrabos secan hojas de té, mientras otros, instalados junto a unos bastidores de madera, decoran grandes piezas de cachemira mediante unas plantillas recortadas que mojan en recipientes llenos de tintes vegetales; por último, a la derecha, la escena clásica de la caza del tigre: por entre una doble hilera de cipayos que agitan carracas y címbalos avanza un elefante ricamente enjaezado: lleva en la frente un estandarte rectangular con flecos y borlas que representa un caballo rojo alado; detrás del cornaca, agachado entre las orejas del paquidermo, se alza un palanquín; en él está acomodado un europeo de largas patillas pelirrojas tocado con casco colonial y un maharajá cuya túnica tiene incrustaciones de pedrería y cuyo turbante inmaculado va adornado con un largo plumero sujeto con un enorme diamante; delante de ellos, en el lindero de la selva, saliendo de la maleza, un tigre agachado se apresta a saltar.

En la pared de la izquierda, hacia la mitad, hay una amplia chimenea de mármol rosa adornada por un gran espejo; en la repisa se ve un florero de cristal, de sección rectangular, lleno de siemprevivas, y una hucha estilo mil novecientos: es un negro de cuerpo entero, muy risueño y vagamente contorsionado; viste un ancho chubasquero escocés predominantemente rojo; lleva guantes blancos, gafas con montura de acero y un sombrero de copa decorado de *stars and stripes* que ostenta el número «75» en anchas cifras azules y rojas. Tiene la mano derecha extendida, mientras que la izquierda sujeta el puño de un bastón. Cuando se le pone una moneda en la palma de la mano tendida, sube el brazo y se

traga inexorablemente la moneda; en señal de agradecimiento el autómatas agita cinco o seis veces las piernas de un modo que evoca con bastante precisión el *jitterbug*.

Todo el fondo de la pared está ocupado por una mesa montada sobre caballetes y cubierta con manteles blancos. No están puestos los manjares que llenarán el *buffet*, excepto cinco bogavantes recompuestos, de caparazón escarlata, presentados en forma de estrella en una gran fuente de plata.

Sentado en un taburete entre el *buffet* y la puerta que da al gran vestíbulo, con la espalda apoyada en la pared, está el único personaje vivo de la escena: un criado de pantalón negro y chaqueta blanca; es un hombre de unos treinta años, de faz redonda y colorada; lee con aire de perfecto aburrimiento la nota de prensa de una novela en cuya portada una mujer casi desnuda, tumbada en una hamaca, con una larga boquilla entre los labios, apunta, indolente, un pequeño revólver con culata de nácar en dirección al lector:

«En *La ratonera*, última novela de Paul Winther, encontrará el lector, complacido, al héroe predilecto del autor de *Tumbala sobre el trébol*, *Los escoceses montan en cólera*, *El hombre del impermeable* y tantos otros valores indiscutibles de la literatura policiaca de hoy y de mañana: el capitán Horty, enfrentado esta vez a un peligroso sicópata que siembra la muerte en un puerto del mar Báltico.»

CAPÍTULO XX

Moreau, 1

Una habitación del piso grande de la primera planta. El suelo está cubierto con una moqueta color tabaco; las paredes están tapizadas con paneles de yute gris claro.

Hay tres personas en la habitación. Una de ellas es una anciana, la señora Moreau, la propietaria del piso. Está acostada en una gran cama de bordes oblicuos; se cubre con una colcha blanca moteada de flores azules.

De pie delante de la cama, la amiga de infancia de la señora Moreau, la señora Trévins, que lleva un impermeable y una bufanda de cachemira, se saca del bolso, para enseñársela, una postal que acaba de recibir: representa un mono, con una gorra en la cabeza, al volante de una camioneta. En la parte superior se extiende una filacteria de color rosa con la leyenda: *Recuerdo de Saint-Mouézy-sur-Eon*.

A la derecha de la cama, sobre la mesilla de noche, hay una lamparita con pantalla de seda amarilla, una taza de café, una caja de galletas bretonas en cuya tapa se ve un campesino que está arando un campo, un frasco de perfume cuyo cuerpo perfectamente hemisférico recuerda la forma de ciertos tinteros de antaño, un platillo con unos cuantos higos secos y un trozo de queso de Edam y un rombo de metal con cuatro calamones de piedra de la Luna engastados en sus cuatro ángulos que enmarcan el retrato de un hombre de unos cuarenta años, vestido con una cazadora de cuello de piel y sentado al aire libre frente a una mesa campesina atiborrada de vituallas: solomillo, callos, morcillas, fricasé de pollo, sidra espumosa, una tarta de compota y ciruelas en aguardiente.

En la tablilla inferior de la mesilla de noche se apilan unos cuantos libros. El de encima se titula *La vida amorosa de los Estuardo* y su portada, muy brillante, representa un hombre vestido a lo Luis XIII, con peluca, sombrero de plumas y ancha valona de encaje, que tiene sentada en sus rodillas a una sirvienta generosamente despechugada, mientras se lleva a los labios un gigantesco vaso de metal labrado: es una compilación sospechosa que relata con complacencia los vicios y torpezas atribuidos a Carlos I, uno de esos libros sin nombre de autor que se venden precintados y con la advertencia «estrictamente reservado para adultos» en los puestos del Sena y en las librerías de las estaciones.

El tercer personaje está sentado, un poco aparte, a la izquierda. Es una enfermera. Hojea con indiferencia un semanario ilustrado en cuya portada se ve a un cantante de moda, con smoking fantasía azul petróleo recamado de plata, inundada de sudor la cara, de rodillas, con las piernas muy abiertas y los brazos en cruz, frente a un público enloquecido.

La señora Moreau, con sus ochenta y tres años, es la decana de la casa. Vino a vivir aquí hacia mil novecientos sesenta, cuando, debido al desarrollo de su negocio, se vio obligada a dejar su pueblecito de Saint-Mouézy-en-Eon (Indre), para hacer frente con eficiencia a sus obligaciones empresariales. Había heredado una fabriquita de madera

torneada que surtía principalmente a los comerciantes de muebles del Faubourg Saint-Antoine y se convirtió rápidamente en una notabilísima mujer de negocios. A inicios de los cincuenta, cuando se vino abajo el mercado del mueble y a los fabricantes de maderas torneadas no les quedaron más que unas pocas salidas tan costosas como inseguras —balaustradas de escaleras y galerías, pies de lámparas, barandillas de altares, peonzas, bilboquets, yoyós—, tuvo la audacia de reconvertirse a la fabricación, embalaje y distribución de herramientas individuales, presintiendo que la subida de los servicios tendría como consecuencia inevitable un gran desarrollo del mercado del bricolaje. Su hipótesis se confirmó superando sus esperanzas y su empresa prosperó hasta el extremo de alcanzar en poco tiempo una envergadura nacional, amenazando incluso directamente a sus temibles competidores alemanes, británicos y suizos, que no tardaron en ofrecerle ventajosos contratos de asociación.

En la actualidad, inválida, viuda desde el año cuarenta —su marido, oficial reservista, murió el seis de junio en la batalla del Somme—, sin hijos, sin otra amiga que esta señora Trévins, compañera de estudios, a la que llamó a su lado para secundarla, sigue dirigiendo, desde su cama, con mano férrea, una sociedad floreciente, cuyo catálogo abarca casi la totalidad de industrias decorativas y de acondicionamiento de viviendas, extendiéndose incluso a varias ramas afines:

NECESER DEL EMPAPELADOR: caja de plástico que comprende 1 doble metro plegable, 1 tijera, 1 rodillito de caucho, 1 martillo, 1 regla metálica de 2 m, 1 destornillador comprobador de tensión, 1 cortamárgenes, 1 espátula, 1 cepillo, 1 plomada, 1 tenaza, 1 espátula de pintor, 1 cuchillo chato. Dimensiones: 45 cm larg., 30 anch., 8 alt. Peso 2,5 kg. Garantía total 1 año.

GRAPADORA PAPEL PINTADO. Admite grapas de 4, 6, 8, 10, 12 y 14 mm. Servida en un estuche metálico que contiene una caja de grapas de cada tamaño, o sea, 6 cajas que representan 7.000 grapas. Folleto explicativo. Accesorios: cuchillo preformador, clavijas (televisión, teléfono, hilo eléctrico). Arrancagrapas, cúter tela, imán. Garantía total 1 año.

NECESER DEL PINTOR. Comprende: cubeta de plástico 9 litros, 1 bandeja escurridera, 1 rodillo poliamida 175 mm, 1 cilindro espuma, 1 cilindro lana mohair para laca, 1 pincel redondo Ø 25 mm. SEDA PURA longitud 60 mm, 4 paletinas anchura 60, 45, 25 y 15 mm, grosor 17, 15, 10 y 7 mm. SEDA PURA. Calidad extra. Longitud 55, 45, 38 y 33 mm. Garantía total 1 año.

PISTOLA PARA PINTAR con toberas intercambiables servida con toberas chorro circular y toberas chorro plano. Compresor de membrana, cuerpo de aluminio colado. Presión máx. 3 kg/cm², flujo máx. 7 m³/h. Regulador de gatillo, bomba con manómetro. Motor eléctrico 220 V 1/3 CV con interruptor paro marcha, cable de alimentación 2 m con toma tierra. Alimentación aire 4 m con empalme bronce. Peso total 12 kg. Garantía total 1 año.

ANDAMIO MÓVIL: 1 escalera montante de 1,6 de ancho con ruedas, 1 escalera montante de 1,6 de ancho con conteras, 2 reales de 60 cm, 1 plataforma de 145×50 con antepecho, barandilla y travesaños, altura de piso graduable de 30 en 30 cm desde 50 a 220. Superficie en el suelo 190×68. Dispositivo de frenado. Peso total 38 kg. Garantía total 1 año.

ESCALERA MULTIPOSE. Montantes en tubo de acero oval. 5 elementos. Bloqueo automático (sistema patentado) alt. recta 5,12 m, doble 2,40 m, volumen 145×65×20. Peso 23 kg. Accesorios: estribo, caballete, zapatas fijas. Garantía total 1 año.

BANCO DE MECÁNICO. De fabricación robusta, este banco ofrece, además de su tablero de trabajo con las dimensiones interesantes de 004×060×120, 2 cajones montados sobre rodamientos y una plancha perforada para ordenar las herramientas. Bloqueo cónico.

Posibilidad de fijación horizontal. Construcción perfil en frío 20/10°. Pintura gris martillado. Ensamblado con tornillos. Altura 90 cm. Peso 60 kg. Garantía total 1 año.

TALADRADORA A PERCUSIÓN CON REGULACIÓN ELECTRÓNICA. 220V. 250 W. Aislamiento doble. Antiparasitaje radiotelevisión. Velocidad en vacío 0 a 1.400/3.000 r/mn. Frecuencia de percusión 0 a 14.000/35.200 golp/mn. Capacidad acero: 10 mm, hormigón: 12 mm, madera 20 mm. Servida con mandril de llave de 10 mm. Cable 3 m. Puño collar. Tope de retención. Llave de servicio. Peso 2,5 kg. Accesorios: adaptador universal, puño revólver, puño lateral, puño superior, sargentos, doble mandril, reductor, soporte vertical, soporte horizontal, tablilla, columna pequeña, columnita, columna grande, percusión, sierra circular, sierra con mango, sierra de cinta, pulidora, pulidora lustradora, pulidora flexible, pulidora vibrante, pulidora orbital, pulidora para superficies pétreas, cepillo, sierra de vaivén, escopleadora, explanadora, flexible, afiladora, cepilladora, cortasetos, vibrador, compresor, pistola, alargó, afilador, mordaza, estuche 13 brocas acero rápido Ø 2 a 8, estuche 4 brocas al carburo de tungsteno Ø 4, 5, 6 y 8, fresa 6 mm, fresa 8 mm, fresa 10 mm, clavijas, cuchillas de cepillo, torno de madera, adaptador cepillo fijo, mortajadora fija, amoladora, niveladora, torno pequeño. Garantía total 1 año.

CAJA DE HERRAMIENTAS. Juego de 12 llaves de pipa 12 piezas cromo vanadio 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 19, 21, 23. Pinza múltiple cromada, piernas aisladas acetato en 250 con ranuras; pinza universal cromada, piernas aisladas acetato en 180; lima media caña de 200 mm talla semidulce, con mango; lima triangular de 125, talla semidulce, con mango; martillo de remachar lacado mango barniz claro de 28; destornillador mecánico de 175 cromo vanadio; destornillador mecánico de 125 cromo vanadio; destornillador cruciforme n.º 1 cromo vanadio; destornillador cruciforme n.º 2 cromo vanadio; destornillador electricista de 125 cromo vanadio aislado; buril; llave de 18; aceitera; llave inglesa de 20 acero forjado, cabeza plana; calibrador de espesores 10 hojas; montura de sierra de metales calidad profesional; tubo oval lacado rojo; botador cadmiado; pinza plana cromada. Garantía total 1 año.

ARMARIO PARA HERRAMIENTAS forma maleta. Servido con 24 chapitas perforadas y 80 ganchos de colgar. Alt. 55 cm, anch. 45 cm, prof. 15 cm. Juego de 7 llaves planas 6 a 9; juego de 9 llaves de pipa 4/14; montura de sierra; destornillador cruciforme; destornillador electricista 4×100; destornillador mecánico 6×150; pinza múltiple aislante; pinza universal aislante; portabrocas con mesa 13 mm; juego de 19 brocas 1 a 10 mm; cepillo n.º 3; serrucho 3 hojas; cincel escultor de 10; cincel escultor de 20; martillo para remachar de 25 lacado; escofina de media caña de 200; lima de media caña de 175; lima triangular de 150; metro madera; botador cadmiado; punzón cadmiado; 2 cortafríos; 2 barrenas; tenaza de 108; nivel de agua. Peso total 14,5 kg. Garantía total 1 año.

JUEGO DE 12 LLAVES PLANAS fresadas al cromo vanadio 6–7, 8–9, 10–11, 12–13, 14–15, 16–17, 18–19, 20–22, 21–23, 24–26, 25–28, 27–32. Garantía total 1 año.

ESTUCHE DE FILETEADO que comprende 9 machos de aterrajear y 9 matrices de aterrajear de paso métrico acero al tungsteno 3×05, 4×07, 5×08, 6×1, 7×1, 8×1.25, 9×1.25, 10 ×1.50, 12×1.75, 2 terrajas. Garantía total 1 año.

ESTUCHE DE FILETEADO EXTERNO que comprende 18 matrices de aterrajear, 12 piezas al cromo vanadio de 10 a 32, un berbiquí, un cardán universal, 1 puño corredero, 1 trinquete reversible, 1 alargó corto, 1 alargó largo. Garantía total 1 año.

NECESER DE ALBAÑILERÍA que comprende: 1 nivel metal 3 gotas de 50, 1 llana, 1 palustre, 1 llana de talón redondo; 1 escoplo de cantería 300×16; 1 vara de medir 300×16; 1 cepillo metálico forma violín. Garantía total 1 año.

NECESER DEL ELECTRICISTA que comprende: 1 pinza cortante de lado aislante de 160; 1 pinza universal cromada aislante de 180; 1 pinza radio cromada de 140; 1 pinza pelahilos cromada aislante de 180; 1 destornillador comprobador de tensión; 1

destornillador cromado vanadio mango aislante; un soldador potencia 60 W; 1 rollo de cinta adhesiva. Garantía total 1 año.

NECESER DE CARPINTERÍA que comprende: 1 serrucho, 1 serrucho de costilla, 1 martillo de carpintero, 1 pinza cortante, 1 tenaza 1/2 fina; 3 formones 8, 10 y 15, 1 escoplo, 1 destornillador 4×100. Garantía total 1 año.

NECESER DE FONTANERÍA. Caja metálica de 440×210×100 mm que comprende: 1 soplete soldadura de mechero fino con encendido automático (servido sin carga), 5 barras aleación para soldadura todo metal, 1 pinza mordaza cromo vanadio de 250 mm, 1 cortatubos abertura 0/30 mm, 1 aprietatubos 0,25 mm, 1 aparato para doblar bordes para tubos de 6, 8, 10, 12, 14 mm. Garantía total 1 año.

NECESER DEL AUTOMOVILISTA que comprende: llave de cruz plegable, escobilla limpia parabrisas, juego de 9 llaves de pipa 4/4, juego de 6 llaves planas 6×7 a 16×17, calibrador de espesores 8 hojas, linterna con pila, aceitera, pinza universal aislante, pinza múltiple, llave inglesa cromada, cepillos bujías, juego de cuatro destornilladores, martillo cromado, llave para bujías con cardán, lima contacto, juego llaves magneto, botador cincado, gamuza, engrasador de bomba, bomba de pedal, triángulo de señalización, extintor, controlador de presión 0/3 bares, pesa ácido, pesa anticongelante, faro remolque lente blanca fija, lente roja amovible. Garantía total 1 año.

BOTIQUÍN PRIMERA CURA que comprende: 1 frasco para agua oxigenada 10 volúmenes, 1 frasco para alcohol rebajado 70°, 2 vendajes adhesivos modelo grande, 4 vendajes adhesivos modelo pequeño, pinzas para astillas, tijeras, 1 frasco para tintura de yodo, 6 compresas hidrófilas, 2 rollos de gasa hidrófila 3×0,07 m, 2 rollos de crespón 1×0,05 m, 1 torniquete, 1 metro de cinta (1,50 m), 1 linterna metálica cromada con pila y bombilla, 1 tiza indeleble, 5 bolsitas torundas con alcohol, 1 bolsita pañuelos refrescantes, 1 tubo agujas imperdibles, 1 tubo vacío para comprimidos, 5 torundas algodón hidrófilo, 3 pares guantes plástico desechables, 1 TUBO REANIMACIÓN BOCA A BOCA DE GOMA con instrucciones para su uso. Garantía total 1 año.

CONTENEDOR CAMPING PARA CAMPISTAS. 6 personas «lujo», 1 cubo polietileno con tapa barreño, 1 ensaladera con tapadera hermética, 6 platos planos, 6 platos soperos, 1 caja víveres hermética, 1 jarra, 1 salero, 1 pimentero, 1 caja para huevos, 6 vasos, 6 tazas, 6 cubiertos (cuchillos, tenedores y cucharas). Dimensiones 42×31×24. Peso total 4,2 kg. Garantía total 1 año.

PÓRTICO GIMNASIA. 3,5 m. 8 ganchos con aparatos gimnásticos. Tubo acero, pintura lacada al horno, color verde. Viga Ø 80 mm, 4 montantes interiores Ø 40 mm, 2 montantes exteriores Ø 35 mm. Larg. 3,90 m, anch. 2,90 m, Superficie máxima 6 m, ganchos empernados con bloqueo patentado. Material: 2 columpios, 1 trapecio con cuerda polipropileno Ø 12 mm, 1 cuerda lisa de cáñamo Ø 22 mm, 1 escalera cuerda polipropileno Ø 10 mm. Accesorios especiales por encargo: cuerda de nudos, juego de anillas, mecedora simple, mecedora doble. Servido con instrucciones y montaje y cierres de seguridad. Garantía total 1 año.

ACCESORIOS DE ESCRITORIO de material sintético que imita perfectamente el cuero, grano fino, colorido marrón, decoración en oro fino 23 quilates, acabado esmeradísimo; comprende: 1 secante carpeta 48×33, 1 portabloc efeméride, bote para lápices, 1 archivador. Garantía total 1 año.

CAPÍTULO XXI

El cuarto de la calefacción, 1

Un hombre está tendido boca abajo encima de la caldera que calienta toda la casa. Es un hombre de unos cuarenta años; no parece un obrero sino más bien un ingeniero o un inspector del gas; no lleva ropa de trabajo, sino que va con traje, corbata de lunares y camisa de tergal azul celeste. Se protege la cabeza cubriéndosela con un pañuelo rojo anudado en sus cuatro puntas que recuerda vagamente un capelo cardenalicio. Con una gamuza seca una pequeña pieza cilíndrica uno de cuyos extremos acaba en un vástago aterrajado y el otro en una válvula de muelle. A su lado, en una hoja arrancada de un periódico, en la que se pueden leer algunos titulares, anuncios o fragmentos,

Fallece en Chicago el general Shalako que limpió la bolsa de Vézelize	«El moloso está angus- tiado», de John Whitmer (Editions de la Calebasse) gana el gran Premio de Lite-

*Que han destruido la paz de mi pueblo
y el gobierno del país por todo lo cual*

*la banda del Regimiento nº 2 de
Spahis dará esta tarde un concierto*

están puestas varias piezas más: pernos, tornillos, arandelas y uñas de contacto, roblones, husillos y algunas herramientas. En la parte frontal de la caldera hay una placa redonda con la inscripción RICHARDT & SECHER encima de un diamante estilizado.

Hace relativamente poco tiempo que se instaló la calefacción central. Mientras los Gratiolet fueron mayoría en la comunidad de propietarios, se opusieron violentamente a un desembolso que juzgaban superfluo; como casi todos los parisienses de la época, se calentaban con chimeneas y estufas de carbón o leña. Hasta la década de los sesenta, cuando Olivier Gratiolet le vendió a Rorschash casi la totalidad de las partes que le quedaban, no se votaron y realizaron las obras, así como la reparación total del tejado y un costoso programa de revoque impuesto por la reciente ley a la que debía dar su nombre André Malraux; todo ello, más las transformaciones interiores completas debidas a la construcción del dúplex de los Rorschash y del piso de la señora Moreau, convirtió la casa, durante cerca de un año, en un gran tinglado sucio y ruidoso.



La historia de los Gratiolet viene a empezar como la del marqués de Carabas¹ pero acaba mucho peor: ni los que lo tuvieron casi todo ni los que no tuvieron casi nada

¹ El marqués de Carabas, personaje del cuento de Perrault *El gato con botas*. (N. del T.)

triunfaron en la vida. En 1917, al morir Juste Gratiolet, que se había enriquecido con el comercio y la industria de la madera —fue, en particular, el inventor de una ranuradora que se sigue usando en muchísimas fábricas de parquets—, los cuatro hijos que quedaron se repartieron su fortuna con arreglo al testamento que había hecho. Dicha fortuna comprendía una finca urbana —objeto del presente libro—, una explotación agrícola en el Berry, un tercio de la cual se dedicaba al cultivo de cereales, otro a la producción de carne y el último a la silvicultura, un importante paquete de acciones de la Compagnie Minière du Haut-Boubandjida (Camerún) y cuatro grandes telas del paisajista y animalista bretón Le Meriadech muy cotizado por aquel entonces. De modo que al hijo mayor, Emile, le tocó la casa, a Gérard la finca, a Ferdinand las acciones y a Hélène, la única hija, los cuadros.

Hélène, que se había casado pocos años antes con un profesor de danza —un tal Antoine Brodin—, intentó inmediatamente impugnar la herencia, pero las conclusiones de los peritos le fueron francamente desfavorables. Le hicieron ver, por una parte, que su padre, al legarle aquellas obras de arte, había pensado ante todo en evitarle las preocupaciones y responsabilidades que le habrían causado la administración de una casa de pisos en París, la explotación de una finca agrícola o la gestión de una cartera de valores africanos, y, por otra parte, que le sería difícil, si no imposible, demostrar que el reparto había sido injusto: cuatro telas de un pintor en plena fama valían por lo menos tanto como un paquete de acciones de unas minas que aún no estaban explotadas siquiera y que tal vez no lo estarían nunca.

Hélène vendió los cuadros por 60.000 francos, cantidad exorbitante en la época, habida cuenta del descrédito en que cayó Le Meriadech unos años después, del que no ha salido aún en nuestros días. Con este capitalito se expatriaron ella y su marido a Estados Unidos. Allí se hicieron jugadores profesionales, organizando, en trenes de noche y en garitos de pueblo, unas timbas clandestinas de dados que se prolongaban a veces más de una semana. Al amanecer del 11 de septiembre de 1935 fue asesinado Antoine Brodin; tres golfos a los que había negado la admisión en su sala de juego dos días antes lo llevaron a una cantera abandonada de Jemima Greek, a cuarenta kilómetros de Pensacola (Florida), y lo mataron a garrotazos. Hélène regresó a Francia a las pocas semanas. Consiguió que su sobrino François, que a la muerte de Emile, un año antes, había heredado la casa, le concediera el usufructo de una vivienda pequeña de dos cuartos, en el sexto piso, al lado del doctor Dinteville. Allí vivió, escarmentada, temerosa y retraída, hasta su muerte, en mil novecientos cuarenta y siete.

Durante los diecisiete años en que Emile fue dueño de la casa, la administró con cuidado y competencia, emprendiendo incluso varias obras de modernización, en particular la instalación, en 1925, de un ascensor. Pero la conciencia de haber sido el único beneficiario de la herencia y haber perjudicado a sus hermanos, al imponer la voluntad de su padre, lo llevó a sentirse responsable de ellos hasta el extremo de querer hacerse cargo de sus negocios. Estos escrúpulos de primogénito fueron el principio de su ruina.

Gérard, el hijo segundo, se dedicaba con más o menos éxito a su explotación agrícola. Pero Ferdinand, el tercero, pasaba graves apuros. La Compagnie du Haut-Boubandjida (Camerún), de la que había pasado a ser accionista relativamente importante, se había fundado hacía algunos años con el objeto de explorar y explotar ulteriormente unos ricos yacimientos de mineral de estaño descubiertos por tres geólogos holandeses que formaban parte de la misión Zwindeyn. Desde entonces se habían sucedido varias expediciones preliminares, pero las conclusiones que habían presentado no eran, en la mayoría de los casos, muy esperanzadoras: algunas de ellas confirmaban la presencia de importantes filones de casiterita, pero se interrogaban con inquietud sobre las condiciones de explotación y sobre todo de transporte; otras afirmaban que las muestras extraídas no contenían ni rastro de estaño, pero encerraban, en cambio, abundante bauxita, hierro, manganeso, cobre, oro, diamantes y fosfatos.

Aquellos informes contradictorios, aunque generalmente pesimistas, no eran obstáculo para que la compañía fuera tratada activamente en bolsa y, año tras año, procediese a ampliaciones de capital. En mil novecientos veinte, la Compagnie Minière du Haut-Boubandjida (Camerún) había reunido cerca de veinte millones de francos suscritos por cerca de siete mil quinientos accionistas y su consejo de administración contaba tres antiguos ministros, ocho banqueros y once grandes industriales. Aquel año, en el transcurso de una asamblea general, cuyos inicios fueron borrascosos pero que concluyó entusiásticamente, se decidió unánimemente acabar con aquellos preparativos inútiles y proceder a la explotación inmediata de los yacimientos, fueran como fueran.



Ferdinand era ingeniero de caminos y consiguió que lo nombraran interventor de las obras. El 8 de mayo de 1923 llegó a Garoua y se dispuso a remontar el curso del Boubandjida hasta las altas mesetas del Adamaoua con quinientos obreros reclutados en el país, once toneladas y media de material y una plantilla de encuadramiento de veintisiete hombres de origen europeo.

Las obras de fundación y excavación de galerías resultaron difíciles y lentas debido a las lluvias diarias que provocaban crecidas irregulares e imprevisibles en el río, cuya violencia media era suficiente para arrastrar cuanto se había desmontado o terraplenado hasta entonces.

Ferdinand Gratiolet hubo de ser repatriado al cabo de dos años enfermo de fiebres. Estaba íntimamente convencido de que el estaño del Haut-Boubandjida no llegaría nunca a

explotarse de modo rentable. En cambio, en las regiones que había atravesado había visto abundancia de animales de todas las especies y todas las variedades. Ello le sugirió la idea de lanzarse al comercio de pieles. Apenas finalizada su convalecencia, liquidó el paquete de acciones y fundó una sociedad de cueros, pieles, cuernos y conchas exóticos, que se especializó muy pronto en el mobiliario. En efecto, entonces estaban de moda las alfombras de pieles y los muebles de caña forrados con piel de zorrino, antílope, jirafa, leopardo o zebú; una cómoda pequeña de pitchpín se vendía fácilmente por 1.200 francos y un espejo psique de Tortosi, engastado en una concha de tryonix había hallado comprador, en Drouot, por 38.295 francos.

El negocio se puso en marcha en 1926. A partir de 1927, los precios mundiales de pieles y cueros iniciaron un descenso vertiginoso que había de durar seis años. Ferdinand no quiso creer en la crisis y se empeñó en aumentar sus existencias. A finales de mil novecientos veintiocho, la totalidad de su capital, prácticamente innegociable, estaba bloqueada, y no podía pagar ni transportes ni almacenamiento. Para evitarle una quiebra fraudulenta, lo sacó Emile a flote, vendiendo dos de los pisos de su casa, entre los que figuraban el que ocupó entonces Bartlebooth. Pero eso no sirvió para mucho.

En abril de 1931, cuando se iba confirmando cada vez más que Ferdinand, dueño de un stock de cerca de cuarenta mil pieles, que le habían costado tres o cuatro veces más de lo que podría ganar con ellas, era tan incapaz de asegurar su conservación y almacenamiento como de hacer frente a todos sus demás compromisos, el tinglado del puerto de La Rochelle en el que estaban almacenadas sus mercancías quedó totalmente destruido por un incendio.

Las compañías de seguros se negaron a pagar y acusaron públicamente a Ferdinand de haber provocado un incendio criminal. Huyó él, dejando a su mujer, a su hijo (que acababa de ganar brillantemente una cátedra de filosofía) y a las ruinas de su negocio humeantes todavía. Un año más tarde, su familia se enteraría de que había hallado la muerte en Argentina.

Pero las compañías de seguros siguieron ensañándose con su viuda. Sus dos cuñados, Emile y Gérard, se sacrificaron para acudir en su auxilio; Emile, vendiendo diecisiete de las treinta viviendas que poseía aún; Gérard, liquidando casi la mitad de su explotación agrícola.

Emile y Gérard murieron ambos en mil novecientos treinta y cuatro; primero Emile, en marzo, de una congestión pulmonar; Gérard, en septiembre, de un ataque cerebral. Dejaban a sus hijos una herencia precaria que no pararía de mermar en los años siguientes.

FIN DE LA PRIMERA PARTE

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO XXII

El portal, 1

El portal es un lugar relativamente espacioso, casi perfectamente cuadrado. Al fondo y a la izquierda, una parte da a los sótanos; en el centro, la caja del ascensor; un letrero anuncia



en la puerta de hierro forjado; a la derecha, el arranque de la escalera. Las paredes están esmaltadas de color verde claro; en el suelo hay una alfombra de cuerda de una textura muy tupida. En la pared de la izquierda se abre la puerta acristalada de la portería adornada con visillos de encaje.

De pie, delante de la portería, una mujer lee la lista de vecinos de la casa; viste un amplio abrigo de lino pardo ajustado con un grueso broche pisciforme que tiene incrustaciones de alabandinas. Lleva terciado un gran bolso de tela cruda y levanta en la mano derecha una fotografía amarillenta que representa a un hombre de levita negra; luce espesas patillas y gasta anteojos; está de pie junto a una librería giratoria de estilo Napoleón III de caoba y cobre, encima de la cual hay un florero de pasta de vidrio lleno de aros. Su

sombrero de copa, sus guantes y su bastón están al lado sobre un escritorio ministro con incrustaciones de concha.

Este hombre —James Sherwood— fue víctima de uno de los timos más famosos de todos los tiempos: dos estafadores geniales le vendieron, en mil ochocientos noventa y seis, el vaso en el que José de Arimatea había recogido la sangre de Cristo. Su esposa —una novelista americana llamada Ursula Sobieski— lleva tres años enfrascada en la reconstrucción de aquel asunto tenebroso para convertirlo en argumento de su próximo libro y la conclusión de sus investigaciones la ha traído hoy a esta casa donde piensa encontrar una última información.

James Sherwood, nacido en 1833 en Ulverston (Lancashire), emigró muy joven y se hizo farmacéutico en Boston. A comienzos de los años setenta inventó una receta de goma pectoral a base de jengibre. La fama de aquellos caramelos para la tos se cimentó en menos de cinco años; quedó proclamada en un *slogan* que se hizo célebre: «*Sherwood's put you in the mood*» y la ilustraron unas imágenes hexagonales que representaban a un caballero atravesando con su lanza el espectro de la gripe personificado en un viejo cascarrabias derribado boca abajo en un paisaje de niebla, imágenes profusamente difundidas por toda América y reproducidas en los secantes de los colegiales, al dorso de las cajas de fósforos, en los envases de aguas minerales, detrás de las cajas de quesos y en millares de juguetitos y accesorios escolares regalados, en épocas determinadas, a todo comprador de una caja de *Sherwood's*: plumieres, cuadernillos, juegos de cubos, pequeños puzzles, pequeños cedazos para pepitas de oro (reservados para la clientela californiana), fotos con dedicatorias falsas de las grandes estrellas del music-hall.

La fortuna colosal que acompañó aquella prodigiosa popularidad no bastó desgraciadamente para curar al farmacéutico de la dolencia que lo aquejaba: una neurastenia tenaz que lo mantenía en un estado casi crónico de somnolencia y postración. Pero le permitió al menos satisfacer la única actividad que conseguía hacerle olvidar más o menos su tedio: la búsqueda de *unica*.

En la jerga de libreros, chamarileros y vendedores de curiosidades se llama *unicum*, como el nombre da a entender, todo objeto del que no existe más que un ejemplar. Esta definición un tanto vaga abarca varios tipos de objetos; se puede tratar de objetos de los que sólo se ha fabricado un ejemplar, como el octobajo, aquel monstruoso contrabajo que requería dos instrumentistas, uno encaramado en una escalera ocupándose de las cuerdas, y el otro en un simple taburete moviendo el arco, o como la Legouix-Vavassor Alsatia, que ganó el Gran Premio de Ámsterdam en 1913 y cuya comercialización quedó definitivamente comprometida con la guerra; se puede tratar también de especies animales de las que se conoce únicamente un individuo, como el tanrec *Dasogale fontoynanti*, cuyo único ejemplar, capturado en Madagascar, se encuentra en el Museo de Historia Natural de París, como la mariposa *Troides allotiei*, que un coleccionista compró por 1.500.000 francos, en 1966, o como el *Monachus tropicalis*, la foca de lomo blanco cuya existencia se conoce tan sólo por una fotografía tomada en Yucatán en 1962; se puede tratar asimismo de objetos de los que ya sólo queda un ejemplar, como ocurre con varios sellos, libros, grabados y grabaciones fonográficas; por último, se puede tratar de objetos convertidos en únicos por alguna particularidad de su historia: la estilográfica con que se firmó y rubricó el Tratado de Versalles, la cesta de salvado a la que rodaron la cabeza de Luis XVI o la de Dantón, el trozo que queda de la tiza usada por Einstein en su memorable conferencia de 1905; el primer miligramo de radio puro aislado por los Curie en 1898, el telegrama de Ems, los guantes con los que Dempsey derrotó a Carpentier el 21 de julio de 1921, el primer taparrabos de Tarzán, los guantes de Rita Hayworth en Gilda son ejemplos clásicos de esta última categoría, la más difundida, pero también la más ambigua, habida cuenta de que

cualquier objeto se puede definir siempre de una manera única y de que existe en Japón una manufactura dedicada a fabricar sombreros de Napoleón en serie.

Las dos características de los aficionados a los *unica* son el recelo y la pasión. El recelo los llevará a acumular hasta el exceso las pruebas de la autenticidad y —sobre todo— de la unicidad del objeto que buscan; la pasión los arrastrará a una credulidad a veces ilimitada. Sin perder de vista estos dos elementos, los estafadores lograron despojar a Sherwood de la tercera parte de su fortuna.

Un día de abril de 1896, mientras el farmacéutico sacaba sus tres galgos en su paseo diario, se le acercó un obrero italiano llamado Longhi, al que había contratado quince días antes para pintar la verja de su parque, explicándole, en un inglés inseguro, que, tres meses atrás, había alquilado una habitación a un compatriota, un tal Guido Mandetta, estudiante de historia, según le dijo; dicho Guido se había marchado de improviso, sin pagarle naturalmente, dejando tan sólo un viejo baúl lleno de libros y papeles. Longhi había querido recuperar algo de lo perdido vendiendo los libros, pero temía que lo engañaran y le pedía a Sherwood que lo ayudara. Este, que no esperaba nada interesante de unos libros de historia y unos apuntes de estudiante, tenía ganas de negarse o de enviarle un criado, cuando Longhi añadió que había sobre todo libros viejos en latín. Eso despertó su curiosidad, que no quedó defraudada. Longhi lo llevó a su casa, un caserón grande de madera, lleno de *mammas* y de chiquillos, y lo condujo al cuartito abuhardillado que había ocupado Mandetta; no bien abrió el baúl, se estremeció Sherwood de gozo y sorpresa: entre un montón de cuadernos, hojas sueltas, libretitas, recortes de periódicos y libros medio rotos, descubrió un viejo Quarli, uno de aquellos prestigiosos libros con encuadernación de madera y cortes pintados que imprimieron los Quarli en Venecia entre 1530 y 1570 y de los que no se encuentra ya casi ninguno.

Sherwood examinó el libro cuidadosamente: se hallaba en muy mal estado, pero su autenticidad no era dudosa. El farmacéutico no vaciló: sacó de la cartera dos billetes de cien dólares, se los tendió a Longhi y, poniendo fin al agradecimiento confuso del italiano, hizo llevar el baúl a su casa y empezó a explorar su contenido sistemáticamente, sintiéndose presa de una excitación que no cesaba de aumentar a medida que pasaban las horas y se concretaban sus descubrimientos.

El Quarli no tenía únicamente un valor bibliofílico. Era la famosa *Vita brevis Helenae* de Arnaud de Chemillé, en la que el autor, tras narrar los principales episodios de la vida de la madre de Constantino el Grande, evoca la construcción de la iglesia del Santo Sepulcro y las circunstancias del descubrimiento de la Vera Cruz. Encartados en una especie de bolsillo cosido en la guarda de vitela estaban cinco folios manuscritos, considerablemente posteriores al libro mismo, pero muy antiguos, con todo, seguramente de finales del siglo XVIII: era una compilación pesada y minuciosa en la que se enumeraba, en interminables columnas de una letra apretada y casi indescifrable ya, la localización pormenorizada de las Reliquias de la Pasión: los fragmentos de la Santa Cruz en San Pedro de Roma, en Santa Sofía, en Worms, en Clairvaux, en la Chapelle-Lauzin, en el Hospicio de Incurables de Baugé, en Santo Tomás de Birmingham, etc.; los clavos en la abadía de Saint-Denis, en la catedral de Nápoles, en San Felice de Siracusa, en los Apostoli de Venecia, en Saint-Sernin de Toulouse; la lanza con que Longinos le atravesó al Señor el Costado en San Pablo Extramuros, en San Juan de Letrán, en Nuremberg y en la Sainte-Chapelle de París; el Cáliz en Jerusalén; los Tres Dados con que los soldados se jugaron la túnica de Cristo en la catedral de Sofía; la Esponja empapada en vinagre y hiel en San Juan de Letrán, en Santa María del Trastevere, en Santa María Mayor, en San Marcos, en San Silvestre in Capite y en la Sainte-Chapelle de París; las Espinas de la Corona en Saint-Taurin de Evreux, Chateaufort, Orléans, Beaugency, Notre-Dame de Reims, Abbeville, Saint-Benoît-sur-Loire, Vézelay, Palermo, Colmar, Montauban, Viena y Padua; el Vaso en San Lorenzo

de Génova; el Velo de la Verónica (*vera icon*) en San Silvestro de Roma; el Santo Sudario en Roma, Jerusalén, Turín, Cadouin en Périgord, Carcasona, Maguncia, Parma, Praga, Bayona, York, París, etc.

No menos interesantes eran las demás piezas. Guido Mandetta había reunido una documentación histórica y científica sobre las Reliquias del Gólgota y en particular sobre la más prestigiosa de todas, aquel vaso que usó el arimateo para recoger la sangre que manó de las Llagas de Jesús. Una serie de artículos de un profesor de historia antigua de la Columbia University de Nueva York, J. P. Shaw, analizaba las leyendas que circularon sobre el Santo Vaso, intentando descubrir los elementos reales sobre los que racionalmente podían fundarse. Los análisis del profesor Shaw no eran muy alentadores: las tradiciones que afirmaban que el propio José de Arimatea se había llevado el Vaso a Inglaterra, fundando, para conservarlo, el monasterio de Glastonbury, se basaban, según su demostración, en una contaminación cristiana (¿tardía?) de la leyenda del Grial; El *Sacro Catino* de la catedral de Génova era una copa de esmeraldas, presuntamente descubierta por los cruzados en Cesárea en 1102, respecto a la cual cabría preguntarse cómo pudo procurársela el de Arimatea; el Vaso de oro de dos asas, conservado en la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén, del que decía Beda el Venerable, sin haberlo visto, que había contenido la Sangre del Señor, no era naturalmente más que un simple cáliz, procediendo la confusión del error de un copista que había leído «contenido» en vez de «consagrado». Respecto a la cuarta leyenda, que contaba que los burgundios de Gonderico, aliados por mandato de Aecio con los sajones, los alanos, los francos y los visigodos para detener a Atila y sus hunos, habían llegado a los Campos Cataláunicos precedidos —como era corriente en la época— por sus reliquias propiciatorias, en aquella ocasión el Santo Vaso que les habían dejado los misioneros arrianos que los convirtieron y que, unos treinta años más tarde, les robaría Clovis en Soissons, era rechazada por el profesor Shaw como la más improbable de todas, pues a los arrianos, que negaban la Transubstancialidad de Jesús, nunca se les habría ocurrido adorar o mandar adorar sus reliquias.

Sin embargo, concluía el profesor Shaw, en medio de aquella intensa corriente de intercambios que, desde comienzos del siglo IV hasta finales del XIII, se estableció entre el occidente cristiano y Constantinopla, de la que las Cruzadas no son sino un efímero episodio, no era inconcebible que se hubiera podido conservar el Verdadero Vaso en la medida en que, inmediatamente después del Entierro de Cristo, se convirtió en objeto de la mayor veneración.

Cuando acabó de estudiar exhaustivamente los documentos reunidos por Mandetta —la mayor parte de los cuales le resultaban por cierto indescifrables—, Sherwood tenía el convencimiento de que el italiano había dado con el rastro del Santo Vaso. Lanzó en su búsqueda a todo un ejército de detectives, lo cual no dio resultado alguno, ya que el propio Longhi no le había podido hacer una descripción completa de su compatriota. Entonces decidió pedir consejo al profesor Shaw. Encontró sus señas en una recentísima edición del *Who's Who in America* y le escribió. La respuesta le llegó un mes más tarde: el profesor Shaw regresaba de viaje; ocupadísimo como estaba con los exámenes de fin de curso, no podía desplazarse hasta Boston, pero recibiría con mucho gusto la visita de Sherwood.

La entrevista se desarrolló, pues, en el domicilio neoyorquino de J.P. Shaw, el 15 de junio de 1896. Apenas hubo mencionado Sherwood el descubrimiento del Quarli, lo interrumpió Shaw:

—Se trata de la *Vita brevis Helenae*, ¿verdad?

—Exactamente, pero...

—¿Hay en la guarda de atrás como un bolsillo que contiene la lista de todas las reliquias del Gólgota?

—En efecto, pero...

—Pues bien, querido señor, tengo una gran satisfacción en conocerlo por fin a usted. El que ha descubierto es mi propio ejemplar. Además, no existe otro, que yo sepa. Me lo robaron hace dos años.

Se levantó, fue a revolver en un archivador, del que trajo unas hojas arrugadas.

—Tenga, ése es el aviso que publiqué en los periódicos especializados y que envié a todas las bibliotecas del país:

HA SIDO ROBADO, el 6 de abril, del domicilio del profesor J. P. SHAW, en Nueva York, N.Y., Estados Unidos de América, un ejemplar rarísimo de la VITA BREVIS HELENAE de Arnaud de Chamillé. Quarli, Venecia, 1549, 171 ff. num. 11 ff. no num. Tapas de madera forrada muy deterioradas. Guardas de vitela. Cortes pintados. Intactos dos de los tres cierres. Numerosas anotaciones más en los márgenes. AÑADIDOS CINCO FOLIOS MANUSCRITOS DE J.-B. ROUSSEAU.

Sherwood hubo de devolver a Shaw aquel libro que había creído adquirir en tan buenas condiciones. Rechazó los doscientos dólares de recompensa que le ofrecía Shaw. En cambio le pidió que lo ayudase a explotar la abundante documentación del italiano. El profesor se negó a su vez: su trabajo universitario lo absorbía totalmente y, sobre todo, no creía que pudiera descubrir nada nuevo en los papeles de Mandetta: llevaba veinte años estudiando la historia de las reliquias y consideraba imposible que le hubiera pasado por alto algún documento de cierta importancia.

Sherwood insistió y acabó ofreciéndole una cantidad tan fabulosa que obtuvo su asentimiento. Un mes más tarde, finalizada la época de exámenes, Shaw fue a instalarse a Boston y comenzó a estudiar los incontables legajos de apuntes, artículos y recortes de periódicos que había dejado Mandetta.

La relación de las Reliquias del Gólgota fue compuesta en 1718 por el poeta Jean-Baptiste Rousseau que, desterrado de Francia a raíz del oscuro asunto de las coplas del Café Laurent, era entonces secretario del príncipe Eugenio de Savoya. Este príncipe, que luchaba bajo la bandera austriaca, había arrebatado Belgrado a los turcos el año anterior. Aquella victoria, que venía a sumarse a otras varias, puso provisionalmente término al largo conflicto que enfrentaba Venecia y los Habsburgo con la Puerta; la paz se firmó el 21 de julio de 1718 en Passarowitz, haciendo de mediadoras Inglaterra y Holanda. Con motivo de este tratado, el sultán Ahmed III, que creía ganar así el favor del príncipe Eugenio, le hizo entregar todo un lote de reliquias mayores, procedentes de un escondrijo practicado en una de las paredes de Santa Sofía. Conocemos el detalle de este envío por una carta de Mauricio de Sajonia —que se había puesto a las órdenes del príncipe para aprender la profesión de las armas a pesar de conocerlas mejor que nadie— a su esposa, la condesa de Loben: «... Una punta de la Santa Lanza, la Corona de Espinas, las pretinas y azotes de la Flagelación, el Manto y la Caña infamantes de la Pasión, los Santos Clavos, el Santísimo Vaso, el Santo Sudario y el Santísimo Velo.»

Nadie sabía qué había sido de aquellas reliquias. Ninguna iglesia austrohúngara ni de otra parte de Europa se glorió nunca de poseerlas. El culto a las reliquias, después de florecer durante toda la Edad Media y el Renacimiento, iniciaba una grave decadencia y no era absurdo pensar que al príncipe Eugenio no le había guiado otra intención que la puramente irónica cuando le pidió a Jean-Baptiste Rousseau que hiciera el recuento de todas las que se veneraban entonces.

Sin embargo, casi medio siglo después, el Santísimo Vaso hacía una nueva aparición: en una carta en italiano, fechada en 1765, el publicista Beccaria contaba a su protector, Charles Joseph de Firmian, que había visitado el famoso gabinete de antigüedades legado, a

su muerte, en 1727, por el filólogo Pitiscus al Colegio San Jerónimo de Utrecht, del que había sido rector, y mencionaba en particular «*cierto vaso de tierra sigilada que nos dijeron haber sido el del Calvario*».

El profesor Shaw conocía naturalmente el inventario de Jean-Baptiste Rousseau, cuyo original estaba encartado en su Quarli, así como la carta de Mauricio de Sajonia. Pero desconocía la carta de Beccaria, la cual lo hizo saltar de júbilo, pues la observación «*vaso de tierra sigilada*» venía a consolidar por fin la hipótesis que había mantenido siempre, sin atreverse a escribirla nunca: el Vaso en el que José de Arimatea había recogido la Sangre de Cristo, la tarde de la Pasión, no tenía por qué ser de oro o de bronce, ni tenía aún menos por qué haber sido tallado en una sola esmeralda, sino que era, evidentísimamente, de tierra: una simple vasija que José había comprado en el mercado antes de ir a lavar las Llagas de su Salvador. Shaw, en su entusiasmo, quiso publicar de inmediato, comentándola, la carta de Beccaria, y a Sherwood le costó mucho disuadirlo, asegurándole que tendría materia para un artículo mucho más sensacional el día en que encontraran el Vaso.

Pero antes había que descubrir el origen del Vaso de Utrecht. La mayor parte de piezas del gabinete de Pitiscus procedía de la gigantesca colección de Cristina de Suecia, protectora del filólogo durante muchos años; pero los dos catálogos que la describían, el *Nummophylacium reginae Christinae* de Havercamp y el *Musoeum Odescalum*, no mencionaban ningún vaso. Y, por otra parte, era mejor así, ya que las colecciones de la reina Cristina se habían constituido mucho antes de que Ahmed III enviase las Santas Reliquias al príncipe Eugenio. Se trataría, por lo tanto, de una adquisición ulterior. En la medida en que el príncipe Eugenio no había repartido las Reliquias entre las iglesias ni se las había quedado para sí —ninguna figuraba en el catálogo de sus propias colecciones—, no era absurdo pensar que las había regalado entre la gente que lo rodeaba o al menos entre aquellas personas, muy numerosas ya en la época, que sentían una viva inclinación por la arqueología, y ello debió de ocurrir en el momento mismo en que las recibió, o sea durante las negociaciones de paz de Passarowitz. Shaw comprobó este punto crucial descubriendo que el secretario de la delegación holandesa no era otro que el literato Justus Van Effen, no sólo alumno, sino también ahijado de Pitiscus, con lo que resultaba evidente que era él quien había pedido y conseguido aquel vaso para su padrino no por ser un objeto piadoso —los holandeses eran protestantes y, por consiguiente, hostiles al culto de las reliquias—, sino como pieza de museo.

Se cruzó una intensa correspondencia entre Shaw y varios profesores, conservadores y archiveros holandeses. La mayor parte no pudo proporcionar información satisfactoria alguna. Sólo hubo uno, un tal Jakob Van Deekt, bibliotecario del Archivo Provincial de Rotterdam, que pudo instruirlos sobre la historia de la colección Pitiscus.

En 1795, al constituirse la República de Batavia, se cerró el Colegio de San Jerónimo, transformado en cuartel. La mayor parte de libros y colecciones se trasladaron entonces a «un lugar seguro». En 1814, el antiguo Colegio se convirtió en sede de la nueva Academia Militar del Reino de los Países Bajos. Sus colecciones, junto con las de otros varios centros públicos, como la antigua Sociedad Artística y Científica de Utrecht, constituyeron la base del Museum van Oudheden (Museo de Antigüedades). Pero el catálogo de este museo, si bien mencionaba varias veces sigilados de época romana, especificaba que eran vestigios hallados en Vechten, en las proximidades de Utrecht, donde se había establecido un campamento romano.

No obstante, esta atribución era controvertida y varios sabios juzgaban que pudo haber confusión al hacerse el primer inventario. El profesor Berzelius, de la Universidad de Lund, había estudiado aquellas vasijas, demostrando que el examen de los sellos, marcas e inscripciones permitía concluir que una de ellas, la catalogada con el número BC 1182, era indudablemente muy anterior a las demás y parecía dudoso que hubiera sido hallada a raíz

de las excavaciones de Vechten, sabiéndose como se sabía que este campamento era de implantación tardía. Todas estas conclusiones estaban resumidas en un artículo, en alemán, de los *Antigvarisk Tidsskrift* de Copenhague, tomo 22, del que Jakob van Deeckt había adjuntado una separata en su carta y en el que venían reproducidos varios dibujos, profusamente comentados, del susodicho vaso. Ahora bien, agregaba para concluir Jakob van Deeckt, cuatro o cinco años antes, aquel mismo vaso BC 1182 había sido robado. El bibliotecario no recordaba ya muy exactamente las circunstancias del robo, pero los responsables del Museum van Oudheden los informarían de seguro con precisión.

Dejando anhelante a Sherwood, escribió Shaw al conservador del Museo. La respuesta fue una larga carta acompañada de recortes del *Nieuwe Courant*. El robo se había perpetrado la noche del 4 de agosto de 1891. El museo, que se halla en el Hoogeland Park, había sufrido importantes obras de acondicionamiento el año anterior y aún no estaban abiertas al público todas las salas. Un estudiante de la Academia de Bellas Artes llamado Theo Van Schallaert había obtenido la autorización para copiar algunos objetos antiguos y trabajar en una de aquellas salas que, por no visitarse, estaban sin vigilancia. La noche del 3 de agosto había conseguido quedarse encerrado en el Museo, del que había salido con el precioso Vaso, rompiendo simplemente una ventana y deslizándose a lo largo de un canalón. El registro efectuado a la mañana siguiente en su domicilio aportó la prueba de que el acto era premeditado, pero resultaron infructuosas las pesquisas emprendidas para dar con su paradero. El caso no había prescrito todavía y el conservador terminaba su carta solicitando, a su vez, cualquier información capaz de facilitar la detención del delincuente y la restitución del vaso antiguo.

A Sherwood no le cabía la menor duda de que aquél era el Santísimo Vaso y el estudiante de historia Guido Mandetta y el estudiante de Bellas Artes eran una sola y misma persona. Pero ¿cómo encontrarlo? Hacía ahora más de seis meses que Mandetta había desaparecido y los detectives contratados por Sherwood seguían buscándolo en vano a ambos lados del Atlántico.

Fue entonces, coincidencia sublime, cuando Longhi, el obrero italiano del que Mandetta–Van Schallaert había sido fraudulento inquilino, fue a hablar otra vez con Sherwood. Había ido a trabajar a New Bedford y, tres días antes, había visto al estudiante cuando éste salía del hotel *El Espadón*. Había cruzado la calle para ir a hablarle, pero el otro se había metido en un coche que había salido a toda velocidad.

Al día siguiente Sherwood y Shaw estaban en *El Espadón*. Una investigación rápida les permitió identificar a Mandetta, que se había alojado en aquel hotel con el nombre de Jim Brown. No se había marchado del hotel y estaba, en aquel preciso instante, en su habitación. El profesor Shaw se presentó a él y Jim Brown–Mandetta–Van Schallaert no puso ninguna dificultad en recibirlo con Sherwood y darle algunas explicaciones.

Estudiaba derecho en Utrecht, cuando descubrió en una librería de viejo un tomo suelto de la Correspondencia de Beccaria, de quien, evidentemente, conocía el famoso tratado *Sobre delitos y penas*, que había revolucionado el derecho penal. Compró el libro y, al llegar a su casa, empezó a hojearlo bostezando de vez en cuando (sus conocimientos de la lengua italiana eran además rudimentarios), hasta que topó con la carta que narraba la visita a la Colección Pitiscus. Ahora bien, su tatarabuelo había estudiado en el Colegio de San Jerónimo. Intrigado por aquella sucesión de coincidencias, decidió dar con la pista del Vaso del Calvario y, habiéndolo logrado, se propuso robarlo. Le salió bien la jugada: mientras los vigilantes del museo descubrían el robo, viajaba él a bordo de un buque de línea regular que unía las ciudades de Ámsterdam y Nueva York.

Pensaba vender el vaso, por supuesto, pero el primer anticuario a quien lo ofreció se le rió en las narices, pidiendo pruebas de autenticidad más serias que una vaga carta de jurista

acompañada de unos bizantinismos de catálogo. Ahora bien, aunque el vaso era seguramente el descrito por Berzelius y con toda seguridad el que había visitado Beccaria, su procedencia anterior seguía siendo problemática. Schallaert, en sus investigaciones, había oído hablar del profesor Shaw —es usted una eminencia, le dijo, tanto en el viejo como en el nuevo mundo, lo cual ruborizó al profesor— y, tras estudiar concienzudamente en las bibliotecas todos los datos del problema y participar discretamente en las clases del profesor, se introdujo en su domicilio con motivo de una recepción que ofreció para celebrar su nombramiento en el cargo de director del Departamento de Historia Antigua y le robó el Quarli. Así, sin partir de la misma fuente que Shaw y Sherwood, consiguió reconstruir la historia del Vaso. Después, con todas las pruebas necesarias, emprendió el regreso a Estados Unidos, empezando por el sur, donde le habían dicho que encontraría clientes ricos. En efecto, en Nueva Orleans, un librero lo presentó a un riquísimo productor de algodón que le ofreció 250.000 dólares, y había vuelto a New Bedford a buscar el Vaso.

—Yo le ofrezco el doble —dijo simplemente Sherwood.

—Es imposible. Ya me he comprometido.

—Por doscientos cincuenta mil dólares más puede desdecirse.

—¡Ni hablar!

—¡Le ofrezco un millón!

Schallaert pareció dudar.

—¿Quién me asegura que posee un millón de dólares? ¡No los llevará encima!

—No, pero puedo reunir esa cantidad para mañana por la tarde.

—¿Cómo sé que no me hará detener antes?

Los interrumpió Shaw proponiéndoles el arreglo siguiente. Una vez demostrada la autenticidad del Vaso, Sherwood y Schallaert juntos lo depositarían en la caja fuerte de un banco. Quedarían citados allí para el día siguiente. Sherwood entregaría a Schallaert un millón de dólares, tras lo cual, les abrirían la caja fuerte del banco.

A Schallaert le pareció ingeniosa la idea, pero no quiso saber nada del banco; exigió un sitio neutro y seguro. Volvió a socorrerlos Shaw: conocía íntimamente a Michaël Stefensson, decano de la Universidad de Harvard, y sabía que tenía una caja fuerte en el despacho de su casa. ¿Por qué no solicitarle que se encargara de aquella delicada transacción? Le rogarían que fuera discreto; ni siquiera tenía por qué conocer el contenido de los sacos que se intercambiarían. Sherwood y Schallaert aceptaron. Shaw telefoneó a Stefensson consiguiendo al fin su conformidad.

—¡Cuidado con lo que hacen! —dijo Schallaert de pronto.

Se sacó del bolsillo una pistolita pequeña, retrocedió hasta el fondo del aposento y agregó:

—El Vaso está debajo de la cama. Mírenlo, pero ¡mucho ojo!

Shaw sacó una pequeña maleta de debajo de la cama y la abrió. En su interior, protegido por un espeso almohadillado, se hallaba el Santísimo Vaso. Tenía un parecido exacto con los dibujos que había hecho Berzelius del vaso BC 1182 y en el pie estaba caligrafiada la inscripción con tinta roja.

Aquella misma noche llegaron a Harvard, donde los esperaba Stefensson. Los cuatro hombres se trasladaron al despacho del decano, que abrió su caja fuerte y metió la maleta en ella.

Los cuatro volvieron a reunirse la noche siguiente. Stefensson abrió la caja fuerte, sacó la maleta y se la entregó a Sherwood. Este alargó una bolsa de viaje a Schallaert, el cual examinó rápidamente su contenido —doscientos cincuenta fajos de doscientos billetes de veinte dólares—, saludó a los tres hombres con una leve inclinación de cabeza y salió del despacho.

—Caballeros —dijo Shaw—, creo que nos merecemos una buena copa de champán.

Se hacía tarde y, después de beberse unas cuantas copas, Shaw y Sherwood aceptaron agradecidos la hospitalidad que les brindó el decano. Pero, al despertarse Sherwood a la mañana siguiente, halló la casa totalmente desierta. La maleta estaba colocada encima de una mesa baja junto a la cabecera de su cama y el Vaso seguía dentro. El resto de la mansión que había visto la víspera poblada de criados, profusamente iluminada y rica en objetos de arte de todo tipo, resultó ser una sucesión de salas de baile y salones vacíos, y el despacho del decano un cuartito poco amueblado, absolutamente desprovisto de libros, caja fuerte y cuadros. Sherwood supo algo más tarde que lo habían recibido en una de esas residencias que suelen alquilar las numerosas asociaciones de *alumni* —los Fi Beta Ro, los Tau Capa Pi, etc.— para sus recepciones anuales y que había sido reservada dos días antes por un tal Arthur King en nombre de una presunta *Galahad Society*, de la que, por supuesto, no hubo modo de hallar el rastro en parte alguna.

Llamó a Michaël Stefensson y acabó oyendo, al otro lado del teléfono, una voz que no había oído nunca y menos el día antes. El decano Stefensson conocía, naturalmente, de oídas al profesor Shaw y hasta le extrañó que hubiera regresado ya de la expedición que dirigía en Egipto.

Las *mammas* y toda la chiquillería de la casa de Longhi, así como la servidumbre de la mansión de Stefensson, eran extras pagados por horas. Longhi y Stefensson eran dos comparsas con un papel muy preciso que desempeñar, pero conocían vagamente tan sólo el verdadero intríngulis del asunto, que habían tramado de cabo a rabo Schallaert y Shaw, cuya identidad real sigue sin conocerse. Schallaert, estafador de talento, había fabricado la carta de Beccaria, el artículo de Berzelius y los falsos recortes del *Nieuwe Courant*. Desde Rotterdam y Utrecht había enviado las falsas cartas de Jakob van Deeckt y del conservador del Museum van Oudheden, antes de regresar a New Bedford para la escena final y el desenlace de la historia. Los demás documentos, los artículos de Shaw, la *Vita brevis Helenae*, la relación de Jean-Baptiste Rousseau y la carta de Mauricio de Sajonia, eran auténticos, a menos que estas dos últimas hubieran sido inventadas para otros timos muy anteriores: el falso Shaw había encontrado estos documentos —que constituyeron precisamente la raíz de todo el asunto— en la biblioteca del profesor, de la que, con la mayor regularidad, se había hecho inquilino, después del viaje del otro a la Tierra de los Faraones. En cuanto al vaso, era una especie de botijo comprado en un zoco de Nabeul (Tunicia) y ligeramente maquillado.

James Sherwood es tío abuelo de Bartlebooth, hermano de su abuelo materno o, si se prefiere, tío de su madre. Cuando murió él, cuatro años después de toda esta historia, en mil novecientos —el año mismo del nacimiento de Bartlebooth—, los restos de su gigantesca fortuna fueron a parar a manos de su única heredera, su sobrina Priscilla, que, un año y medio antes, se había casado con un hombre de negocios londinense, Jonathan Bartlebooth. Las fincas, los galgos, los caballos y las colecciones quedaron dispersados por el mismo Boston, y el «vaso romano acompañado de descripciones de Berzelius» llegó a subir hasta dos mil dólares; pero Priscilla se llevó a Inglaterra algunos muebles, como un escritorio completo de caoba del más puro estilo colonial inglés, que comprendía una mesa de despacho, un archivo, una butaca de reposo, un sillón giratorio y basculante, tres sillas y aquella librería giratoria junto a la cual se había retratado Sherwood.

La librería, igual que los demás muebles y algunos objetos de idéntica procedencia, como uno de aquellos *unica* tras los cuales había corrido con tanto ahínco el farmacéutico —el primer fonógrafo de cilindro construido por John Kruesi con los planos de Edison—, se hallan actualmente en el domicilio de Bartlebooth. Ursula Sobieski espera poder examinarlos y descubrir entre ellos el documento que le permitiría poner término a su larga indagación.

Ursula Sobieski, mientras reconstruía la historia y estudiaba los relatos que hicieron algunos de sus protagonistas (los «auténticos» profesores Shaw y Stefensson y el secretario particular de Sherwood, cuyo diario íntimo pudo examinar la novelista), hubo de preguntarse en más de una ocasión si Sherwood no habría adivinado desde el principio que se trataba de una mistificación: habría pagado no por el vaso, sino por la escenificación, tragándose el anzuelo y respondiendo al programa preparado por el presunto Shaw, con una mezcla adecuada de credulidad, duda y entusiasmo y hallando en aquel juego un derivativo para su melancolía más eficaz aún que si se hubiera tratado de un tesoro auténtico. Esta hipótesis es seductora y correspondería bastante al carácter de Sherwood, pero Ursula Sobieski no ha conseguido todavía darle solidez. Sólo parece darle razón el hecho de que James Sherwood no sufría, por lo visto, lo más mínimo por haber desembolsado un millón de dólares, cosa que se explica tal vez por un suceso ocurrido dos años después del timo: la detención, en Argentina, en 1898, de una red de monederos falsos que intentaban hacer pasar una cantidad inmensa de billetes de veinte dólares.

CAPÍTULO XXIII

Moreau, 2

La señora Moreau aborrecía París.

En el año cuarenta, tras la muerte de su marido, había tomado la dirección de la fábrica. Era una industria familiar muy pequeña que había heredado su marido después de la guerra del 14 y que había administrado con próspera flema, rodeado de tres carpinteros campechanos, mientras ella llevaba la contabilidad en unos grandes libros cuadriculados y encuadernados en tela negra, cuyas páginas numeraba con tinta violeta. Aparte de eso, llevaba una vida casi aldeana: cuidaba del corral y el huerto y hacía confituras y patés.

Mejor habría hecho liquidándolo todo y volviendo a la alquería en la que había nacido. ¿Necesitaba algo más que unas cuantas gallinas, unos cuantos conejos, alguna tomatera y algún bancal de lechugas y coles? Habría pasado las horas sentada junto a la lumbre, rodeada de sus gatos plácidos y escuchando el tictac del reloj, el ruido de la lluvia en el alero o el paso lejano del coche de las siete; habría seguido calentándose las sábanas antes de acostarse, tomando el sol en su banco de piedra y recortando, en *La Nouvelle République*, recetas que habría metido en su libro de cocina.

En vez de eso, había ampliado, había transformado, había metamorfoseado su pequeña empresa. No sabía por qué lo había hecho. Se había dicho a sí misma que era por fidelidad a la memoria de su esposo, pero su marido no habría reconocido su viejo taller lleno de olor a virutas: dos mil personas, fresadores, torneros, ajustadores, mecánicos, montadores, cableadores, comprobadores, dibujantes, diseñadores, bocetistas, pintores, almacenadores, embaladores, empaquetadores, conductores, repartidores, ingenieros, secretarias, publicistas, corredores, V.R.P.¹, fabricando y distribuyendo cada año más de cuarenta millones de herramientas de todo tipo y tamaño.

Era una mujer tenaz y dura. De pie a las cinco de la mañana y no acostándose hasta las once de la noche, despachaba todos los asuntos con una puntualidad, una precisión y una determinación ejemplares. Autoritaria, paternalista, sin confiar en nadie, segura de sus intuiciones como de sus razonamientos, había eliminado a todos sus competidores, instalándose en el mercado con una soltura que superaba todos los pronósticos, como si hubiera dominado al mismo tiempo la oferta y la demanda, como si, a medida que iba lanzando productos nuevos al mercado, hubiera sabido encontrar por instinto las salidas que se imponían.

Hasta estos últimos años, hasta que la vejez y la enfermedad le han impedido prácticamente dejar la cama, había dividido incansablemente su vida entre sus fábricas de Pantin y Romainville, sus oficinas de la avenida de la Grande Armée y este piso de prestigio

¹ V.R.P., (Voyageurs, Représentants, Placeurs), especie de viajeros de comercio. (N. del T.)

que tan poco le iba a su personalidad. Inspeccionaba los talleres a paso de carga, aterrorizaba a contables y mecanógrafas, insultaba a proveedores informales y presidía con inflexible energía los consejos de administración, donde todo el mundo agachaba la cabeza en cuanto abría ella la boca.

Aborrecía todo eso. Tan pronto como podía escabullirse de sus actividades, aunque fuera sólo por unas horas, se iba a Saint-Mouëzy. Pero la vieja alquería de sus padres estaba abandonada. Las malas hierbas invadían el huerto; los árboles frutales ya no daban nada. La humedad interior corroía las paredes, despegando el papel y dilatando los marcos de las puertas y las ventanas.

Con la señora Trévins, encendía fuego en la cocina, abría las ventanas, ventilaba los colchones. Ella, que en Pantin tenía cuatro jardineros para cuidar el césped, los macizos de flores, los arriates y los setos que rodeaban la fábrica, no lograba encontrar allí ni un hombre que le cuidara un poco el huerto. Mouëzy, que había sido una población de mucho comercio, ya no era más que una yuxtaposición de chalets restaurados, desiertos durante la semana y atestados los sábados y los domingos de gentes de la capital que, equipadas con taladradoras Moreau, sierras circulares Moreau, bancos de trabajo desmontables Moreau y escaleras para todos los usos Moreau, se dedicaban a restaurar vigas y paredes de piedra, a colgar linternas de fiacre y a recuperar establos y cocheras.

Entonces se volvía a París, se ponía sus trajes sastre Chanel y ofrecía cenas suntuosas a sus ricos clientes extranjeros, servidas en vajillas diseñadas especialmente para ella por el mejor estilista italiano.

No era avara ni pródiga sino más bien indiferente al dinero. Para convertirse en la mujer de negocios que había decidido ser, admitió sin esfuerzo aparente transformar radicalmente su modo de ser, su vestimenta y su tren de vida.

La reforma de su piso respondió a esta idea. Sólo se reservó una habitación, su dormitorio, la hizo insonorizar rigurosamente y mandó traer de su alquería una gran cama de bordes oblicuos, alta y profunda, y el sillón orejero en el que su padre escuchaba la T.S.F. El resto lo confió a un decorador al que explicó con cuatro frases qué quería que hiciera: la residencia parisién de un jefe de empresa; una morada espaciosa, señorial, opulenta, distinguida y hasta fastuosa, capaz de impresionar favorablemente tanto a industriales bávaros, banqueros suizos, compradores japoneses e ingenieros italianos como a profesores de la Sorbona, subsecretarios de Estado para el Comercio y la Industria o animadores de cadenas de distribución por correspondencia. No le daba ningún consejo, no formulaba ningún deseo particular, no imponía ningún tope económico. Tendría que encargarse de todo, sería responsable de todo: de elegir la cristalería, el alumbrado, el equipo electrodoméstico, los bibelots, las mantelerías, los colores, los picaportes, los visillos, las cortinas, etcétera.

El decorador Henry Fleury no se limitó a cumplir simplemente su cometido. Comprendió que se hallaba ante una ocasión única para poder realizar su obra maestra; cuando el acondicionamiento de un marco de vida es fruto casi siempre de compromisos a veces delicados entre la concepción del artista y las exigencias a menudo contradictorias de sus clientes, él, con aquella decoración prestigiosa y originariamente anónima, podría dar una imagen directa y fiel de su talento, ilustrando de modo ejemplar sus teorías en el campo de la arquitectura interior: remodelación del espacio, redistribución teatralizada de la luz, mezcla de estilos.

La habitación en la que nos hallamos ahora —salón de fumar— biblioteca— es bastante representativa de su trabajo. Antes era una habitación rectangular de unos seis metros por cuatro. Fleury empezó transformándola en un cuarto oval en cuyas paredes dispuso ocho paneles de madera tallada, de un tono oscuro, que fue a buscar a España y que proceden, al parecer, del Palacio del Prado. Entre panel y panel instaló unos muebles altos de palisandro negro con incrustaciones de cobre que sostienen en sus amplios estantes una gran cantidad

de libros uniformemente encuadernados en cuero color habano, libros de arte, sobre todo, colocados por orden alfabético. Al pie de estas librerías están dispuestos unos espaciosos divanes, almohadillados con cuero marrón, que siguen exactamente su curvatura. Entre los divanes se han colocado unos frágiles veladores de madera de amaranto, mientras que en el centro se halla una pesada mesa cuadrifolia con pedestal central cubierta de periódicos y revistas. El parquet queda casi enteramente disimulado bajo una gruesa alfombra de lana de un rojo oscuro con motivos geométricos igualmente rojos pero todavía más oscuros. Delante de una de las librerías se halla una escalerita de roble con herrajes de cobre que permite alcanzar los estantes superiores; tiene uno de sus montantes totalmente claveteado con monedas de oro.

En algunos casos los estantes presentan la forma de vitrinas de exposición. En la primera, a la izquierda, se exponen viejos calendarios, almanaques, agendas del Segundo Imperio, así como algunos carteles pequeños: el *Normandie* de Cassandre, por ejemplo, y el *Grand Prix de l'Arc de Triomphe* de Paul Colin; en la segunda —única alusión a las actividades de la señora de la casa—, se hallan algunas herramientas antiguas: tres cepillos de carpintero, dos azuelas corrientes y una de dos filos, seis cortafríos, dos limas, tres martillos, tres barrenas, dos taladros, llevando todas ellas el monograma de la Compañía de Suez y habiendo servido todas en las obras de excavación del canal, así como un admirable *Multum in parvo* de Sheffield, que presenta el aspecto de una navaja de bolsillo ordinaria —aunque más gruesa— y contiene no sólo hojas de tamaños diversos, sino también destornilladores, sacacorchos, tenazas, plumillas, limas de uñas y punzones; en la tercera hay diversos objetos que pertenecieron al fisiólogo Flourens y en particular el esqueleto, todo de color rojo, de aquel cerdito cuya madre había alimentado el sabio, durante los últimos 84 días de gestación, con alimentos mezclados con rubia, para comprobar experimentalmente que existe una relación directa entre el feto y la madre; en la cuarta hay una casa de juguete paralelepípeda, de un metro de alto, noventa centímetros de ancho y sesenta de hondo, que data de fines del siglo XIX y reproduce, hasta en sus detalles más nimios, un típico *cottage* británico: un salón con *baywindow* (ventanas de doble ojiva alargada), con termómetro incluido, un saloncito, cuatro dormitorios, dos habitaciones de servicio, una cocina embaldosada con fogones y office, un zaguán con armarios roperos empotrados y una estantería de roble barnizado que contiene la *Encyclopaedia Britannica* y el *New Century Dictionnary*, panoplias de antiguas armas medievales y orientales, un gong, una lámpara de alabastro, una jardinera colgada, un teléfono de ebonita con la guía telefónica al lado, una alfombra de lana larga con fondo crema y bordes reticulados, una mesa de juego con pie central y patas de garras, una chimenea con sus utensilios de cobre y, encima, un reloj de precisión con carillón de Westminster, un barómetro-higrómetro, unos sofás tapizados de peluche color rubí, un biombo japonés de tres bastidores, una araña central de candelabros con lágrimas en forma de prismas piramidales, una percha para aves con su loro y varios centenares de objetos usuales: bibelots, vajillas, prendas de vestir recompuestos casi microscópicamente con una fidelidad monomaniaca: taburetes, cromos, botellas de vino espumoso, pelerinas colgadas de perchas, medias y calcetines secándose junto a un lavadero y hasta dos minúsculos maceteros de cobre rojo, más pequeños que dedales, de los que emergen dos plantas de interior; por último, en la quinta librería, apoyadas en atriles inclinados, están abiertas algunas partituras musicales, y, entre ellas, la portada de la sinfonía n.º 70 en re de Haydn tal como la publicó William Forster, en Londres, en 1872.

La señora Moreau nunca le ha dicho a Fleury qué opina de su instalación. Se limita a reconocer que es eficaz y le está agradecida por la elección de estos objetos, capaz cada uno de ellos de alimentar sin dificultad una amena conversación antes de cualquier cena. La casa miniatura hace las delicias de los japoneses; las partituras de Haydn permiten que se luzcan los profesores y las herramientas antiguas suelen dar ocasión a que los subsecretarios de Estado para el Comercio y la Industria pronuncien alguna frase oportuna sobre la

perennidad del trabajo manual y la artesanía francesa, de cuya pervivencia es garantía infatigable la señora Moreau. El que más éxito tiene es, evidentemente, el esqueleto rojo del cochinillo de Flourens, y muchas veces le han ofrecido por él cantidades importantes. En cuanto a las monedas de oro incrustadas en un montante de la escalera de biblioteca, la señora Moreau ha tenido que decidirse a sustituirlas por imitaciones después de descubrir que unas manos desconocidas se empeñaban, y lograban a veces, desclavarlas.

(*A favorite*)

O V E R T U R E

in all its parts

— " (*Composed by*) —

GIUSEPPE HAYDEN

(of Vienna)

and PUBLISHED by his

AUTHORITY. Price 6

LONDON

Printed for and Sold by W. FORSTER Violin and Violoncello Maker
to his Royal Highness the Duke of Cumberland, the Corner of Dukes
Court S^t. Martins Lane.

Where may be had the new Works of the following Authors

Cambini's Quartets Op: 8	- - - - -	10.6
Baumgarten's D ^o Op: 2	- - - - -	10.6
Bach's Double Orchestra Overtures with three Single D ^o	- - - - -	1. 1. 0
Wynne's Trios - - - - -	- - - - -	7.6
Bach's Harpsichord Concertos - - - - -	- - - - -	12.0
also the above Overture for the Harpsichord adapted by C.F. Baumgarten	- - - - -	9.0

La señora Trévins y la enfermera han tomado el té en este cuarto antes de ir a reunirse con la señora Moreau en su habitación. En uno de los pequeños veladores hay una bandeja redonda de nudo de olmo con tres tazas, una tetera, una jarrita de agua y un platillo en el que quedan algunos crackers. En el diván contiguo hay un periódico doblado de tal forma que sólo se ve el crucigrama; casi todas las casillas están intactas; sólo han encontrado el 1 horizontal: ASOMBROSOS, y la primera palabra del 3 vertical: OREJONES.

Los dos gatos de la casa, Pip y La Minouche, duermen sobre la alfombra, con las patas completamente estiradas y distendidas y los músculos de la nuca relajados, en esa posición que se asocia con la fase del sueño llamada *paradójica* y que generalmente se cree que corresponde a la fase de la ensoñación.

Junto a ellos yace, rota en varios pedazos, una jarrita de leche. Se adivina que, tan pronto como han salido la señora Trévins y la enfermera de la estancia, uno de los dos gatos —¿ha sido Pip?, ¿ha sido La Minouche?— la ha cazado de un zarpazo rápido pero desgraciadamente inútil, ya que la alfombra ha absorbido el precioso líquido instantáneamente. Aún son visibles las manchas, prueba de que la escena es recentísima.

CAPÍTULO XXIV

Marcia, 1

La trastienda del almacén de antigüedades de la señora Marcia.

La señora Marcia vive con su marido y su hijo en una vivienda de tres habitaciones situada a la derecha de la planta baja. Su almacén se halla asimismo en la planta baja, pero a la izquierda, entre la portería y la entrada de servicio. La señora Marcia no ha establecido nunca una distinción real entre los muebles que vende y aquellos con los que vive, por lo que una parte importante de su actividad consiste en trasladar muebles, arañas, lámparas, vajillas y otros objetos diversos de la vivienda al almacén, la trastienda o el sótano. Estos cambios, motivados tanto por ocasiones propicias de venta o compra (se trata entonces de hacer sitio) como por inspiraciones repentinas, antojos, caprichos o antipatías, no se verifican al azar y no agotan las doce posibilidades de permuta que podrían efectuarse entre aquellos cuatro lugares y que la figura 1 muestra con toda claridad: obedecen estrictamente al esquema de la figura 2: cuando la señora Marcia compra algo, lo pone en la vivienda o en el sótano; de allí puede ir a la trastienda y de la trastienda a la tienda; de la tienda puede regresar —o ir, si es que venía del sótano— a la vivienda. Lo que no puede ser es que un objeto vuelva al sótano o llegue a la tienda sin pasar por la trastienda, o que vuelva de la tienda a la trastienda o de la trastienda a la vivienda, o, por último, que pase directamente del sótano a la vivienda.

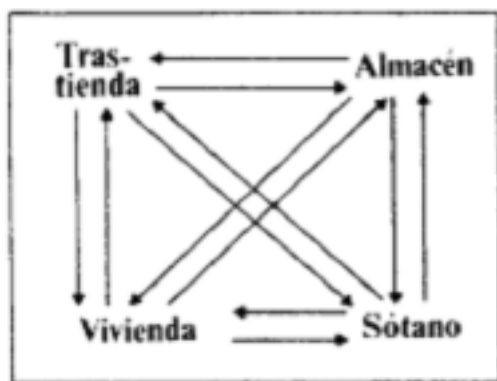


Figura 1

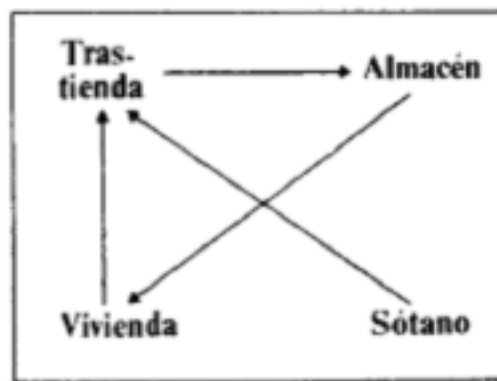


Figura 2

La trastienda es un aposento estrecho y oscuro, con el suelo cubierto de linóleo, abarrotado, hasta el límite de lo inextricable, de objetos de todas las dimensiones. Es tan grande el desbarajuste que sería imposible hacer un inventario exhaustivo de lo que encierra y hay que conformarse con describir lo que emerge de modo más visible de aquel hacinamiento heteróclito.

Arrimado a la pared de la izquierda, junto a la puerta que comunica la trastienda con la tienda, puerta cuyo batiente preserva el único espacio relativamente libre del aposento, se halla un gran escritorio Luis XVI de tambor, de hechura un tanto maciza; el tambor está levantado dejando ver un tablero forrado de cuero verde en el que hay, parcialmente extendido, un *emaki* (rollo pintado) que representa una escena célebre de la literatura japonesa: el príncipe Genji se ha introducido en el palacio del gobernador Yo No Kami y, oculto tras una cortina, mira a la esposa de aquél, la bella Utsusemi, de la que está perdidamente enamorado, que juega al go con su amiga Nokiba No Ogi.

Más lejos, a lo largo de la pared, hay seis sillas de madera, pintadas de color verde celedón, que sostienen unos rollos de tela de Jouy¹. El de encima presenta un decorado campestre en el que se alternan un campesino que ara su campo y un pastor que, apoyado en el cayado, con el sombrero a la espalda, el perro atado y las ovejas esparcidas a su alrededor, alza los ojos al cielo.

Más lejos aún, detrás de un montón de objetos y efectos militares: armas, tahalíes, tambores, chacós, cascos de punta, cartucheras, chapas de cinto, dormanes de paño de lana adornados con alamares, correajes, en medio del cual resalta con más precisión todo un lote de aquellos sables de infantería cortos y ligeramente curvados que se llamaban *briquets*, hay un sofá de caoba en forma de S, cubierto con una tela floreada que, al parecer, regaló un príncipe ruso a la Grisi, en 1892.

Después, ocupando todo el ángulo derecho del aposento y amontonados en pilas inestables, libros: infolios de un rojo oscuro, colecciones encuadradas de *La Semaine théâtrale*, un hermoso ejemplar del *Dictionnaire de Trévoux* en dos tomos y toda una serie de libros de finales de siglo, con tapas verde y oro, entre los que aparecen las firmas de Gyp, Edgar Wallace, Octave Mirbeau, Félicien Champsaur, Max y Alex Fisher, Henri Lavedan así como la obra, difícilísima de encontrar, de Florence Ballard titulada *La venganza del triángulo*, que se considera como una de las más sorprendentes precursoras de la novela de anticipación.

Luego, sin orden, puestos en estantes, en mesillas de noche, en veladores, en tocadores, en sillas de iglesia, en mesas de juego y en bancos, decenas, centenas de bibelots: cajitas de rapé, de afeites, de píldoras, de lunares postizos, bandejas de metal plateado, palmatorias, candeleros y candelabros, escribanías, tinteros, lupas con mango de asta, frascos, aceiteras, floreros, tableros de ajedrez, espejos, pequeños marcos, limosneras, lotes de bastones mientras, en el centro de la estancia, se levanta una monumental mesa de carnicero sobre la que se hallan una jarra de cerveza con tapa de plata labrada y tres curiosidades de naturalista: una gigantesca migala, un presunto huevo de dronte fósil presentado sobre un cubo de mármol y una amonita de gran tamaño.

Cuelgan del techo varias lámparas, holandesas, venecianas, chinas. Las paredes están casi totalmente cubiertas de cuadros, grabados y reproducciones diversas. La mayor parte de ellos, en la penumbra de la estancia, no ofrecen a la mirada más que una grisura indistinta de la que se destacan a veces una firma —Pellerin—, un título grabado en una placa debajo del marco —*La ambición*, *A Day at the Races*, *La primera ascensión al monte Cervino*—, o un detalle: un campesino chino que tira de un carrito, un doncel de rodillas armado por su señor feudal. Sólo cinco cuadros permiten una descripción más precisa.

El primero es un retrato de mujer titulado *La veneciana*. Lleva un traje de terciopelo punzó con un cinturón de orfebrería y su ancha manga forrada de armiño deja ver su brazo desnudo rozando la balaustrada de una escalera que asciende a su espalda. A su izquierda una gran columna llega hasta lo alto del cuadro, donde se junta con unos elementos

¹ Véase nota del capítulo IV. (N. del T.)

arquitectónicos en forma de arco. Abajo se vislumbran unos naranjos casi negros entre los que se recorta un cielo azul rayado por nubes blancas. Sobre la balaustrada cubierta con una colgadura hay, en una fuente de plata, un ramillete de flores, un rosario de ámbar, un puñal y un cofrecito de marfil antiguo algo amarillento del que se desparraman los cequíes de oro; algunos, esparcidos por el suelo, forman, acá y allá, una sucesión de salpicaduras brillantes, que guían la mirada hasta la punta del pie de la dama, pues lo apoya en el penúltimo escalón, con movimiento natural y en plena luz

El segundo es un grabado libertino que lleva por título *Los criados*. Un muchacho de unos quince años, con gorro de pinche, bajado el pantalón hasta los tobillos, se apoya en una pesada mesa de cocina, mientras lo sodomiza un cocinero obeso; un criado, echado en un banco delante de la mesa, ha desabrochado su bragueta, haciendo asomar su sexo en plena erección, en tanto que una doncella, subiéndose con ambas manos las faldas y el delantal, se instala a horcajadas sobre él. Al otro extremo de la mesa, sentado ante un plato repleto de macarrones, un anciano vestido de negro presencia la escena con visible indiferencia.

El tercero es una escena campestre: una pradera rectangular inclinada, de hierba verde y tupida, con gran cantidad de flores amarillas (sin duda, vulgar diente de león). En lo alto de la pradera hay una casita ante cuya puerta están dos mujeres charla que te charla: una campesina de pañuelo en la cabeza y una niñera. En la hierba juegan tres chiquillos, dos niños y una niña, que cogen las flores amarillas, con las que hacen ramilletes.

El cuarto es una caricatura firmada por Blanchard y titulada *Cuando las gallinas tengan dientes*. Representa al general Boulanger y al diputado Charles Floquet dándose un apretón de manos.

Por último, el quinto es una acuarela que lleva por título *El pañuelito*, ilustrando una escena clásica de la vida parisiense: por la calle de Rivoli una joven elegante deja caer su pañuelito y un hombre de frac —finos mostachos, monóculo, zapatos de charol, clavel en el ojal, etc.— se precipita a recogerlo.

CAPÍTULO XXV

Altamont, 2

El comedor de los Altamont, como los demás cuartos que dan a la calle, ha sido acondicionado para la gran recepción que pronto se va a celebrar en ellos.

Es una estancia octogonal cuyas cuatro paredes achaflanadas disimulan numerosos armarios empotrados. El suelo está pavimentado con baldosines barnizados, las paredes tapizadas con papel de corcho. Al fondo, la puerta que lleva a la cocina, donde tres siluetas blancas se están afanando. A la derecha, la puerta, de dos batientes, que da a los salones de recepción. A la izquierda, a lo largo de toda la pared, descansan cuatro toneles de vino sobre otros tantos caballetes de madera en forma de X. En el centro, bajo una lámpara hecha con un casquete de opalina colgado de tres cadenas de latón dorado, una mesa formada por un fuste de lava procedente de Pompeya, sobre el que está puesta una placa hexagonal de vidrio ahumado está cubierta de pequeños platillos con decoración china llenos de aperitivos diversos: filetes de pescado marinados, quisquillas, aceitunas, anacardos, sprats ahumados, hojas de parra rellenas, canapés de salmón, de puntas de espárragos, de rodajas de huevo duro, de tomates, de lengua escarlata, de anchoas, quiches miniatura, pizzas enanas, bastoncitos al queso.

Debajo de los toneles, sin duda por temor a que gotee el vino, han extendido un diario de la tarde. En una de las páginas aparece un crucigrama, el mismo de la enfermera de la señora Moreau; pero éste, sin estar acabado, ha avanzado un poco más.



Antes de la guerra, mucho antes de que los Altamont hicieran de este cuarto su comedor, estuvo viviendo en él Marcel Appenzell, cuando pasó algún tiempo en París.

Marcel Appenzell, formado en la escuela de Malinowski, quiso aplicar rigurosamente las enseñanzas de su maestro y decidió compartir la vida de la tribu que quería estudiar hasta el punto de confundirse totalmente con ella. En 1932, cuando tenía veintitrés años, marchó solo a Sumatra. Provisto de un equipaje irrisorio, que evitaba, en la medida de lo posible, instrumentos, armas y utensilios de la civilización occidental y comprendía sobre todo regalos tradicionales —tabaco, arroz, té y collares—, contrató a un guía malayo llamado Soelli y se dispuso a remontar en piragua el curso del río Alritam, el río negro. Durante los primeros días se cruzaron con algunos recolectores de goma de hevea, con algunos transportistas de maderas preciosas que conducían, al filo del agua, inmensos troncos de árboles. Luego se hallaron completamente solos.

La meta de su expedición era un pueblo fantasma llamado por los malayos los andalams o también los orang-kubus o kubus. Orang-kubus significa «los que se defienden» y andalams «los hijos del interior». Mientras la casi totalidad de habitantes de Sumatra está instalada cerca del litoral, los kubus viven en el centro de la isla, en una de las regiones más inhóspitas del mundo, una selva tórrida cubierta de pantanos infestados de sanguijuelas. Pero varias leyendas, varios relatos y vestigios parecen querer probar que, antaño, los kubus habían sido dueños de la isla, antes de que, vencidos por invasores procedentes de Java, fueran a buscar su último refugio en el corazón de la jungla.

Soelli, un año antes, había logrado establecer contacto con una tribu kubu cuyo poblado estaba asentado no lejos del río. Appenzell y él llegaron allí al cabo de tres semanas de navegación y marcha. Pero el poblado —cinco casas levantadas sobre pilotes— estaba abandonado. Appenzell pudo convencer a Soelli para seguir remontando el río. No hallaron ningún poblado más y, a los ocho días, Soelli decidió volver hacia el litoral. Appenzell se empeñó en seguir adelante y, por último, dejándole al guía la piragua y casi todo el cargamento, se adentró en la selva solo y casi sin equipaje.

Soelli, al llegar a la costa, avisó a las autoridades holandesas. Se organizaron varias expediciones de búsqueda, pero no dieron ningún resultado.

Appenzell reapareció cinco años y once meses más tarde. Lo descubrió un equipo de prospección minera que circulaba en canoa de motor junto a la orilla del río Musi, a más de seiscientos kilómetros de su punto de partida. Pesaba veintinueve kilos y sólo iba vestido con una especie de pantalón hecho con una infinidad de trocitos de tela cosidos y sostenido con unos tirantes amarillos, aparentemente intactos, pero que habían perdido toda elasticidad. Lo condujeron hasta Palembang y, tras unos días en el hospital, fue repatriado, no a Viena, de donde era natural, sino a París, adonde, entre tanto, había ido a instalarse su madre.

El viaje de regreso duró un mes y le permitió restablecerse. Inválido al principio, casi incapaz de moverse y alimentarse, habiendo perdido prácticamente el uso de la palabra, que había quedado reducida a gritos inarticulados o, durante unos ataques de fiebre que se repetían cada tres o cinco días, a largas secuencias de delirio, logró recuperar poco a poco lo esencial de sus facultades físicas e intelectuales; aprendió a sentarse en una butaca, a utilizar un tenedor y un cuchillo, a peinarse y afeitarse (después de que el peluquero de a bordo le cortara las nueve décimas partes de la pelambrera y la totalidad de la barba), a llevar camisa, cuello duro, corbata y hasta —eso fue ciertamente lo más difícil ya que sus pies parecían dos masas córneas cubiertas de profundas grietas— zapatos. Cuando desembarcó en Marsella, su madre, que lo había ido a esperar, pudo reconocerlo sin demasiada dificultad.

Appenzell, antes de su viaje, era profesor auxiliar de etnografía en Graz (Estiria). No tenía la menor intención de volver allí. Era judío, y pocos meses antes se había proclamado

el Anschluss, una de cuyas consecuencias fue la aplicación del *numerus clausus*¹ en todas las universidades de Austria. Incluso se le había intervenido el sueldo, que había seguido percibiendo durante todos aquellos años de trabajo sobre el terreno. Por mediación de Malinowski, a quien escribió entonces, conoció a Marcel Mauss, que le confió la responsabilidad de un seminario sobre formas de vida de los *andalams* en el Instituto de Etnología.

De lo sucedido en aquellos 71 meses no había traído nada, ni objetos, ni documentos, ni notas, y se negó prácticamente a hablar de ello, pretextando la necesidad de preservar, hasta el día de su primera conferencia, la integridad de sus recuerdos, impresiones y análisis. Se tomó seis meses para ordenarlos. Al principio trabajaba con rapidez, con gusto y casi con fervor, pero pronto empezó a aflojar, a vacilar, a tchar. Cuando su madre entraba en el cuarto, lo encontraba muy a menudo no en su mesa de trabajo, sino sentado al borde de la cama, con el busto rígido y las manos en las rodillas, contemplando, sin verla, una avispa que se agitaba cerca de la ventana, o mirando con fijeza, como para hallar en ella quién sabe qué hilo perdido, la toalla de lino beige con flecos y doble cenefa marrón que colgaba de un clavo detrás de la puerta.

Faltaban pocos días para su primera conferencia —el título, *Los andalams. Aproximaciones preliminares*, se había anunciado en varios periódicos y semanarios, pero Appenzell aún no había entregado en la secretaría del Instituto su resumen de cuarenta líneas destinado a *L'Année sociologique*—, cuando el joven etnólogo quemó todo lo que había escrito, metió unas cuantas cosas en una maleta y se marchó, dejando una nota lacónica para su madre, en la que le decía que se volvía a Sumatra y que no se sentía con derecho a divulgar nada referente a los *orang-kubus*.

Se había salvado del fuego un cuaderno delgado, lleno de notas muchas veces incomprensibles. Un grupo de estudiantes del Instituto de Etnología se empeñó en descifrarlas y, con la ayuda de las contadas cartas que Appenzell había enviado a Malinowski y a otras personas, de informaciones procedentes de Sumatra y de testimonios recientes facilitados por aquellos a quienes, en ocasiones excepcionales, había confiado algunos detalles de su aventura, consiguieron reconstruir a grandes trazos lo que le había acontecido y esbozar un retrato esquemático de aquellos misteriosos «hijos del interior».

Al cabo de varios días de marcha, Appenzell había descubierto por fin un poblado *kubu*: unas diez cabañas sobre pilotes que formaban círculo alrededor de un calvero. El poblado le había parecido desierto al principio y luego había visto, echados sobre esteras bajo los aleros de las chozas, a varios ancianos inmóviles que lo estaban mirando. Se había acercado un poco, los había saludado a la manera malaya haciendo ademán de rozarles los dedos antes de llevarse la mano derecha al corazón y había depositado junto a cada uno, en señal de ofrenda, una bolsita de té o de tabaco. Pero ellos no respondieron, no inclinaron la cabeza ni tocaron los presentes.

Un poco más tarde empezaron a ladrar los perros y el poblado se llenó de hombres, mujeres y niños. Los hombres iban armados con lanzas, pero no lo amenazaron. Nadie lo miró ni pareció advertir su presencia.

Appenzell pasó varios días en el poblado sin conseguir entrar en contacto con sus lacónicos moradores. Agotó inútilmente su pequeña provisión de té y tabaco; ningún *kubu* —ni siquiera los niños— cogió una sola de aquellas bolsitas que las tormentas diarias hacían inservibles cada noche. A lo sumo pudo observar cómo vivían los *kubus* y empezar a consignar por escrito lo que veía.

¹ *Numerus clausus*, aplicado a los profesores judíos tras la anexión a la Alemania nazi. (N. del T.)

Su principal observación, como se la describe brevemente a Malinowski, confirma que los orang-kubus son efectivamente los descendientes de una civilización avanzada que, expulsada de su territorio, debió de adentrarse en las selvas del interior, donde padeció una regresión. Así, no sabiendo ya trabajar los metales, tenían lanzas con puntas de hierro y llevaban en los dedos anillos de plata. En cuanto a su lengua, era muy parecida a las del litoral y Appenzell no tuvo grandes dificultades en entenderla. Lo que le llamó particularmente la atención fue que usaban un vocabulario extremadamente reducido, que no pasaba de unas cuantas decenas de palabras, y se preguntó si, a semejanza de los papúes, no empobrecían voluntariamente su vocabulario cada vez que había una muerte en el poblado. Una de las consecuencias de este hecho era que una misma palabra designaba una cantidad cada vez mayor de objetos. Así *pekee*, la palabra malaya que designa la caza, quería decir indistintamente cazar, andar, llevar, la lanza, la gacela, el antílope, el cerdo negro, el *my'am*, una especie de condimento muy fuerte usado copiosamente en la preparación de los alimentos cárnicos, la selva, el día siguiente, el alba, etc. Del mismo modo, *sinuya*, vocablo que Appenzell relacionó con las voces malayas *usi*, el plátano, y *nuya*, el coco, significaba comer, comida, sopa, calabaza, espátula, estera, tarde, casa, tarro, fuego, sílex (los kubus encendían fuego frotando dos trozos de sílex), fíbula, peine, cabellos, *hoja'* (tinte para el cabello fabricado a base de leche de coco mezclada con distintos tipos de tierras y plantas), etc. Si, de todas las características de la vida de los kubus, las más conocidas son estos rasgos lingüísticos, es porque Appenzell los describió detalladamente en una larga carta al filólogo sueco Hambo Taskerson, a quien había conocido en Viena y que trabajaba entonces en Copenhague con Hjelmslev y Brondal. Observa, de pasada, que tales características podrían aplicarse perfectamente a un carpintero occidental que, usando herramientas con nombres muy precisos —gramil, acanalador, bocel, garlopa, garlopín, escoplo, guillame, etc.—, se los pidiera a su aprendiz diciéndole sencillamente: «Dame el trasto ese.»

Al cuarto día por la mañana, al despertar Appenzell, había desaparecido el poblado. Las chozas estaban vacías. La población entera, los hombres, las mujeres, los niños, los perros y hasta los ancianos, que por lo general no se movían nunca de sus esteras, se habían marchado, llevándose consigo sus escasas provisiones de ñames, sus tres cabras, sus *sinuya* y sus *pekee*.

Appenzell tardó más de dos meses en encontrarlos. Esta vez habían levantado precipitadamente sus cabañas a la orilla de unas marismas infestadas de mosquitos. Igual que la primera vez, no le hablaron ni hicieron ningún caso a sus amistosos intentos: un día, viendo a dos hombres que trataban de levantar un tronco de árbol muy grueso derribado por un rayo, se acercó a echarles una mano; pero, no bien tocó el árbol, los dos hombres lo dejaron caer otra vez y se alejaron de allí. Al día siguiente amaneció de nuevo desierto el poblado.

Appenzell se obstinó en seguirlos durante cerca de cinco años. Apenas había conseguido dar con su rastro, cuando volvían a huir de nuevo, hundiéndose en unas regiones cada vez más inhabitables, para construir unos poblados cada vez más precarios. Appenzell estuvo preguntándose mucho tiempo cuál sería la función de aquella conducta migratoria. Los kubus no eran nómadas y, no dedicándose al cultivo en chamiceros, no tenían motivo para desplazarse con tanta frecuencia; tampoco lo hacían por razones de caza o de recolección. ¿Se trataría de un rito religioso, de una prueba iniciática o de un comportamiento mágico relacionado con el nacimiento o la muerte? Nada abonaba una afirmación en ninguno de estos sentidos: los ritos kubus, si es que existían, eran de una

discreción impenetrable y aparentemente no había relación alguna entre aquellos traslados, que a Appenzzell se le antojaban totalmente imprevisibles.

Sin embargo, la verdad, la evidente y cruel verdad, acabó por abrirse paso. Se halla admirablemente resumida al final de la carta que, desde Rangoon, envió Appenzzell a su madre:

«Por irritantes que sean los sinsabores a que está expuesto todo el que se dedica en cuerpo y alma a la profesión de etnógrafo para adquirir con ella una visión concreta de la naturaleza profunda del Hombre —o sea, dicho con otros términos, el mínimo social que define la condición humana a través de lo que pueden ofrecer de heteróclito las distintas culturas—, y aunque no puede aspirar sino a alumbrar verdades relativas (siendo ilusoria la esperanza de alcanzar una verdad última), no fue en absoluto de esta índole la peor dificultad que hube de afrontar; había querido llegar hasta los últimos confines del universo salvaje; ¿no colmaba acaso mi deseo el verme entre aquellas amables criaturas, a las que nadie había visto antes y a las que quizá nadie viera después? Al término de una búsqueda exultante, allí estaban mis salvajes; sólo anhelaba ser uno de ellos, compartir sus días, sus penas, sus ritos. Pero, ¡ay! no me querían ellos a mí, no estaban en modo alguno dispuestos a enseñarme sus costumbres y creencias. No les importaban los presentes que depositaba a sus pies, no les importaba la ayuda que creía poder darles. Por mi culpa abandonaban sus poblados; sólo para desengañarme, para convencerme de que era inútil que me empeñara, escogían tierras cada vez más hostiles, se imponían condiciones de vida cada vez más terribles, queriéndome demostrar que preferían enfrentarse con los tigres y los volcanes, los pantanos, las brumas irrespirables, los elefantes, las arañas mortíferas antes que con los hombres. Creo conocer bastante el dolor físico. Pero lo peor de todo es sentir que se muere el alma...»

Marcel Appenzzell no escribió más cartas. Las pesquisas que emprendió su madre para encontrarlo resultaron vanas. Pronto vino a interrumpirlas la guerra. La señora Appenzzell se empeñó en quedarse en París, incluso después de que apareciera su nombre en una lista de judíos que no llevaban estrella, publicada en el semanario *Au Piloni*. Una noche, una mano caritativa deslizó un billetito por debajo de su puerta avisándola de que irían a detenerla al día siguiente al amanecer. Consiguió llegar a Le Mans aquella misma noche, desde donde pasó a la zona libre y entró en la Resistencia. Cayó en junio de mil novecientos cuarenta y cuatro cerca de Vassieux-en-Vercors.

Los Altamont —la señora Altamont es prima lejana de la señora Appenzzell— compraron el piso al principio de los años cincuenta. Eran entonces un matrimonio joven. Actualmente ella tiene cuarenta y cinco años y él cincuenta y cinco. Tienen una hija de diecisiete años, Verónique, que pinta acuarelas y toca el piano. El señor Altamont es un experto internacional, que no está prácticamente nunca en París, y hasta parece que esta gran recepción se da con motivo de su regreso anual.

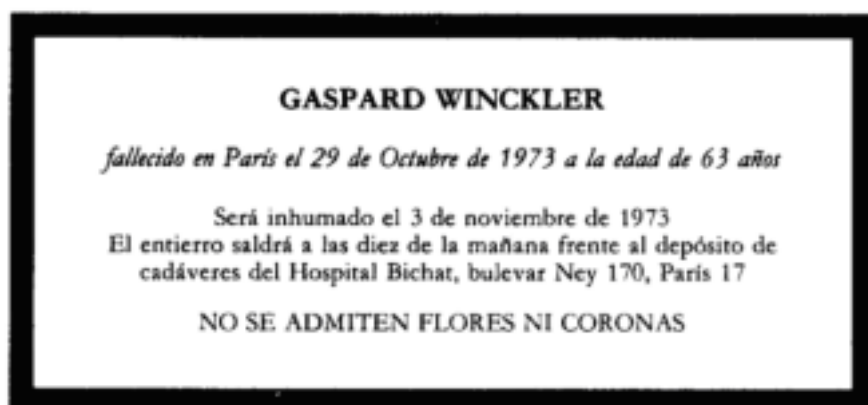
CAPÍTULO XXVI

Bartlebooth, 1

Antecámara en el piso de Bartlebooth.

Es una estancia casi vacía, amueblada sólo con unas cuantas sillas de paja, dos taburetes de tres pies provistos de un cojín rojo con flequillos y un largo diván de respaldo recto, tapizado de molesquín verdoso, como los que solían verse antaño en las salas de espera de las estaciones.

Las paredes están pintadas de blanco, el suelo está cubierto con espeso revestimiento plástico. En un gran tablero de corcho fijado a la pared del fondo están clavadas varias postales: el campo de batalla de las Pirámides, la lonja de pescado de Damiette, el antiguo muelle de los balleneros de Nantucket, el Paseo de los Ingleses de Niza, el Edificio de la *Hudson's Bay Company* en Winnipeg, una puesta de sol en Cape Cod, el Pabellón de Bronce del Palacio de Verano de Pekín, una reproducción de un dibujo que representa a Pisanello ofreciendo, en un estuche, cuatro medallas de oro a Lionello d'Este, así como una esquela mortuoria ribeteada de negro:



Los tres criados permanecen en este cuarto, en espera del problemático campanillazo de su señor. Smautf está de pie cerca de la ventana, con un brazo al aire, mientras Hélène, la criada, le da unas puntadas en la manga derecha de la americana, que estaba un poco descosida en el sobaco. Kléber, el chófer, está sentado en una de las sillas. Viste no su librea, sino un pantalón de terciopelo de cinturón ancho y un jersey blanco de cuello de cisne. Acaba de extender sobre el diván de molesquín una baraja de cincuenta y dos cartas, puestas boca arriba, en cuatro hileras, y se dispone a hacer un solitario que consiste en retirar los cuatro ases y volver a ordenar el juego, según las cuatro series del mismo color, utilizando los intervalos producidos por la eliminación de los ases. Al lado de los naipes hay

un libro abierto: es una novela americana de George Bretzlee, titulada *The Wanderers*, cuya acción se desarrolla en los ambientes de jazz neoyorquinos a comienzos de los años cincuenta.

Smautf, lo hemos visto ya, lleva cincuenta años al servicio de Bartlebooth. Kléber, el chófer, fue contratado en 1955, cuando regresaron Bartlebooth y Smautf de su vuelta al mundo, al mismo tiempo que se contrataba a una cocinera, la señora Adèle, a una ayudante de cocina, Simone, a un sommelier maître d'hôtel, Léonard, a una costurera, Germaine, a un criado, Louis, y a un lacayo, Thomas. Bartlebooth salía entonces con frecuencia y le gustaba invitar, dando unas cenas famosas y alojando incluso a familiares lejanos o a personas a las que había conocido durante sus viajes.

A partir de mil novecientos sesenta empezaron a espaciarse aquellos fastos y se dejó de sustituir a los empleados que se despidieron. Sólo cuando se jubiló la señora Adèle, hace tres años, contrató Smautf a Hélène. Hélène, que tiene treinta años escasos, atiende a todo, ropa, comidas, limpieza; Kléber la ayuda en las faenas pesadas, ya que tiene pocas oportunidades de sacar el coche.

Hace ya mucho tiempo que Bartlebooth no invita a nadie y apenas si ha salido del piso estos dos últimos años. Se encierra en su despacho la mayor parte del tiempo, después de dar la orden tajante de que no le molesten mientras no llame él. A veces se pasa más de cuarenta y ocho horas sin dar señales de vida, durmiendo vestido en el sillón de descanso del tío Sherwood, alimentándose con tostadas o bizcochos al jengibre. Es muy excepcional que coma en su grande y severo comedor de estilo Imperio. Cuando consiente en ello, Smautf se pone su viejo frac y le sirve, haciendo esfuerzos para que no le tiemblen las manos, el huevo pasado por agua, el trocito de haddock escalfado y la taza de hierba luisa, que, con gran desesperación de Hélène, eran, desde hacía meses, los únicos manjares que aceptaba.



Valène tardó años en averiguar qué intentaba a punto fijo Bartlebooth. La primera vez que fue a verlo, en enero de mil novecientos veinticinco, le dijo que quería aprender a fondo el arte de la acuarela y que deseaba tomar una clase diaria durante diez años. La frecuencia y la duración de aquellas clases particulares hicieron saltar de alegría a Valène, que se sentía felicísimo cuando conseguía dieciocho lecciones en un trimestre. Pero Bartlebooth parecía decidido a dedicar a aquel aprendizaje todo el tiempo que fuera necesario y, visiblemente, no parecía tener problemas de dinero. En cualquier caso, al cabo de cincuenta años, aún se decía Valène a veces que, al fin y al cabo, no habían sido tan superfluos aquellos diez años, habida cuenta de la falta total de disposiciones naturales que había manifestado Bartlebooth desde el primer momento.

Bartlebooth no sólo no sabía nada del arte frágil de la acuarela, sino que ni siquiera había tenido nunca un pincel en la mano y apenas si había tenido un lápiz. El primer año, Valène empezó, pues, por enseñarle a dibujar, mandándole hacer, al carboncillo, a la lámina de plomo o a la sanguina, copias de modelos con bastidor cuadriculado, croquis de colocación, estudios plumeados con realces de tiza, dibujos sombreados y ejercicios de perspectiva. Después hicieron aguadas con tinta china o sepia, imponiéndole fastidiosos ejercicios prácticos de caligrafía y enseñándole a diluir más o menos sus pinceladas para conseguir valores de tonos diferentes y degradados.

Al cabo de dos años, Bartlebooth llegó a dominar aquellas técnicas preliminares. El resto, afirmó Valène, era simplemente cuestión de material y experiencia. Empezaron a trabajar al aire libre, en el parque Monceau o en el bosque de Boulogne primero, y pronto por los alrededores de París. Todos los días, a las dos, el chófer de Bartlebooth —todavía

no era Kléber, sino Fawcett, que había estado ya al servicio de Priscilla, la madre de Bartlebooth— iba a recoger a Valène; el pintor encontraba en la gran limusina Chenard, negra y blanca, a su alumno equipado con seriedad con pantalón de golf, polainas, gorra escocesa y pullover jacquard. Iban al bosque de Fontainebleau, a Senlis, a Enghien, a Versailles, a Saint-Germain o al valle de Chevreuse. Instalaban uno al lado de otro su silla plegable de tres patas, llamada «silla Pinchart», su sombrilla de mango acodado y regatón y su frágil caballete articulado. Con precisión monomaniaca y casi torpe a fuerza de ser minuciosa, clavaba Bartlebooth en su tablilla de madera de fresno de fibra contrastada una hoja de papel Whatman de grano fino, previamente humedecida por detrás, después de comprobar, mirando la marca de fábrica al trasluz, que iba a trabajar en la cara correcta, abría su paleta de cinc, cuya superficie interior esmaltada había limpiado cuidadosamente al concluir la sesión de la víspera, y colocaba en ella, en orden ritual, trece pocillos de color — negro marfil, sepia coloreado, tierra de Siena quemada, ocre amarillo, amarillo indio, amarillo de cromo claro, bermellón, laca de rubia, verde veronés, verde oliva, ultramar, cobalto, azul de Prusia—, así como unas gotas de blanco de cinc de Madame Maubois, preparaba el agua, las esponjas, comprobaba una vez más que eran correctos los mangos de sus pinceles y perfecta su punta, ni demasiado hinchada ni con cerdas levantadas, y, lanzándose, esbozaba con leves trazos a lápiz las grandes masas, el horizonte, los primeros términos, las líneas de la perspectiva, antes de intentar captar, en todo el esplendor de su instantaneidad, de su imprevisibilidad, las efímeras metamorfosis de una nube, la brisa rizando la superficie de un estanque, un crepúsculo en Ile-de-France, una bandada de estorninos, un pastor recogiendo su rebaño, la luna saliendo sobre el pueblo dormido, una carretera bordeada de álamos, un perro haciendo la muestra delante de un matorral, etcétera.

Casi siempre movía Valène la cabeza y con tres o cuatro frases breves —demasiado cargado el cielo, falta equilibrio, ha fallado el efecto, no hay contraste, no hay atmósfera, no hay gradación, todo queda chato, etc.—, acompañadas de círculos y tachaduras que trazaba distraídamente en la acuarela, destruía sin piedad el trabajo de Bartlebooth, el cual, sin decir palabra, arrancaba la hoja del tablero de fresno, colocaba otra y empezaba de nuevo.

Aparte de esta pedagogía lacónica, Bartlebooth y Valène apenas se hablaban. Aunque tenían exactamente la misma edad, Bartlebooth no parecía experimentar ninguna curiosidad por Valène, y Valène, si bien estaba intrigado por lo excéntrico del personaje, dudaba casi siempre en interrogarlo directamente. No obstante, más de una vez, durante el regreso, le preguntó por qué se empeñaba tanto en querer aprender a pintar acuarelas. «¿Por qué no?», solía responder Bartlebooth. «Porque —replicó Valène un día—, en su lugar, la mayor parte de mis alumnos haría ya tiempo que se habrían desengañado.» «¿Tan malo soy?», preguntó Bartlebooth. «En diez años puede conseguirse todo, y lo conseguirá usted. Pero ¿por qué quiere dominar a fondo un arte que, espontáneamente, le es completamente indiferente?» «No me interesan las acuarelas, sino lo que quiero hacer con ellas.» «Y ¿qué quiere hacer con ellas?» «Puzzles, naturalmente», contestó Bartlebooth sin la menor vacilación.

Aquel día, Valène empezó a formarse una idea más precisa de lo que Bartlebooth llevaba metido en la cabeza. Pero hasta después de conocer a Smautf, y a Gaspard Winckler luego, no pudo medir en toda su amplitud la ambición del inglés:

Imaginemos un hombre cuya riqueza sólo se pueda comparar con su indiferencia por todo lo que la riqueza suele permitir de ordinario y cuyo deseo, mucho más orgulloso, estriba en querer abarcar, describir, agotar, no la totalidad del mundo —proyecto que se destruye con sólo enunciarse—, sino un fragmento constituido del mismo: frente a la inextricable incoherencia del mundo, se tratará entonces de llevar a cabo un programa en su totalidad, sin duda limitado, pero entero, intacto, irreductible.

En otros términos, Bartlebooth decidió un día que toda su existencia quedara organizada en torno a un proyecto cuya necesidad arbitraria tuviera en sí misma su propia finalidad.

Se le ocurrió esta idea cuando tenía veinte años. Fue primero una idea vaga, una pregunta que se hacía a sí mismo —¿qué hacer?—, una respuesta que se iba esbozando: nada. No le interesaban el dinero, el poder, el arte ni las mujeres. Tampoco la ciencia, ni tan siquiera el juego. A lo sumo las corbatas y los caballos o, si se prefiere, imprecisa pero palpitante tras estas fútiles ilustraciones (aunque millares de personas orientan eficazmente su vida alrededor de sus corbatas y un número mucho mayor aún alrededor de sus caballos del domingo), cierta idea de la perfección.

Idea que se fue desarrollando durante los meses y los años siguientes, articulándose alrededor de tres principios rectores:

El primero fue de orden moral: no se trataría de una proeza o un récord: ni escalar un pico ni alcanzar una fosa marina. Lo que Bartlebooth hiciera no sería espectacular ni heroico; sería simple y discretamente un proyecto, difícil, pero no irrealizable, dominado de cabo a rabo y que dirigiría la vida de quien se dedicara a él en todos sus pormenores.

El segundo fue de orden lógico: al excluir todo recurso al azar, el proyecto haría funcionar el tiempo y el espacio como coordenadas abstractas en las que vendrían a inscribirse, con una recurrencia ineluctable, acontecimientos idénticos que se producirían inexorablemente en su lugar y fecha.

El tercero, por último, fue de orden estético: el proyecto, inútil, por ser la gratuidad la única garantía de su rigor, se destruiría a sí mismo a medida que se fuera realizando; su perfección sería circular: una sucesión de acontecimientos que, al enlazarse unos con otros, se anularían mutuamente: Bartlebooth, partiendo de un cero, llegaría a otro cero, a través de las transformaciones precisas de unos objetos acabados.

De este modo quedó organizado concretamente un programa que se puede enunciar sucintamente del modo siguiente:

Durante diez años, de 1925 a 1935, se iniciaría Bartlebooth en el arte de la acuarela.

Durante veinte años, de 1935 a 1955, recorrería el mundo, pintando, a razón de una acuarela cada quince días, quinientas marinas de igual formato (65 × 50, o 50 × 64 standard), que representarían puertos de mar. Cada vez que estuviera acabada una de estas marinas, se enviaría a un artista especializado (Gaspard Winckler) que la pegaría a una delgada placa de madera y la recortaría, formando un puzzle de setecientas cincuenta piezas.

Durante veinte años, de 1955 a 1975, Bartlebooth, de regreso en Francia, reconstruiría, siguiendo su orden, los puzzles así preparados, a razón, una vez más, de un puzzle cada quince días. A medida que se reconstruyeran los puzzles, se reestructurarían las marinas, de tal manera que pudieran despegarse de su soporte, trasladarse al lugar mismo en el que —veinte años atrás— habían sido pintadas y sumergirse en una solución detergente, de la que saldría una simple hoja de papel Whatman intacta y virgen.

Así no quedaría rastro de aquella operación que durante cincuenta años habría movilizad por entero a su autor.

CAPÍTULO XXVII

Rorschach, 3

Aquí habrá algo así como un recuerdo petrificado, como uno de esos cuadros de Magritte en los que no se sabe muy bien si es la piedra la que se ha vuelto viva o si se ha momificado la vida, algo así como una imagen fijada una vez por todas, indeleble: este hombre sentado, con su bigote caído, sus brazos cruzados sobre la mesa, su cuello de toro que surge de una camisa sin cuello; y esa mujer, a su lado, con el cabello tirante, la falda negra y la blusa de flores, de pie detrás del hombre, apoyando en su hombro el brazo izquierdo; y los dos gemelos, de pie también delante de la mesa, vestidos de marinos, con pantalón corto, su brazal de primera comunión, sus calcetines caídos hasta los tobillos; y la mesa, con su tapete de hule y la cafetera de esmalte azul; y el retrato del abuelo en su marco oval; y la chimenea, entre los dos tiestos de pie cónico, decorados con chevrone blancos y negros, en los que están plantadas unas matas azulosas de romero, la corona de boda bajo su oblongo fanal de vidrio, con su azahar artificial —gotitas de algodón enrollado sumergidas en cera—, su soporte aljofarado, sus adornos de guirnalda, pájaros y espejos.

En los años cincuenta, mucho antes de que Gratiolet le vendiera a Rorschach los dos pisos superpuestos que transformaría en dúplex, vivió algún tiempo en el cuarto izquierda una familia italiana, los Grifalconi. Emilio Grifalconi era un ebanista de Verona, especializado en la restauración de muebles, que había venido a París a trabajar en la restauración del mobiliario del palacio de la Muette. Estaba casado con una mujer joven, a la que llevaba quince años, Laetizia, con la que había tenido dos gemelos hacía tres años.

Laetizia, cuya belleza severa y casi sombría fascinaba a toda la casa, a la calle y al barrio, paseaba todas las tardes a sus hijos por el parque Monceau en un cochecito doble, diseñado especialmente para gemelos. Fue sin duda durante aquellos paseos diarios cuando conoció a uno de los hombres a los que más había trastornado su belleza. Se llamaba Paul Hébert y vivía también en la casa, en el quinto derecha. Detenido el siete de octubre de 1943, cuando la gran redada del bulevar Saint-Germain, tras el atentado que había costado la vida al capitán Dittersdorf y a los tenientes Nebel y Knödelwurst, había sido deportado cuatro meses más tarde a Buchenwald. Liberado en el cuarenta y cinco e internado durante siete años en un sanatorio de los Grisones, había vuelto a Francia hacia poco tiempo y había sido nombrado profesor de física y química en el colegio Chaptal, cuyos alumnos no habían tardado, naturalmente, en llamarlo pH¹.

¹ pH (potencial Hidrógeno), indicación del carácter ácido, básico o neutro de una solución acuosa. Adviértase la coincidencia con las iniciales de Paul Hébert. (*N. del T.*)

Sus relaciones, que, sin ser deliberadamente platónicas, debían de reducirse a abrazos rápidos y a apretones furtivos de mano, duraban ya cerca de cuatro años cuando, en 1955, al ir a empezar el curso, pH fue trasladado a Mazamet, por solicitud expresa de sus médicos, que le recomendaban un clima seco y semimontañoso.

Durante varios meses escribió a Laetizia, suplicándole que fuera a reunirse con él, a lo que se negaba ella cada vez. Quiso la casualidad que el borrador de una de sus cartas cayese en manos de su marido:

«Estoy triste, aburrida, terriblemente irritada. Vuelvo a ser, como hace dos años, de una sensibilidad dolorosa. Todo me hace daño y me desgarrar. Tus dos últimas cartas me hicieron latir el corazón como si se me fuera a partir. ¡Me trastornan tanto! Cuando las abro y me sube a la nariz el perfume del papel y me penetra en el corazón la fragancia de tus frases acariciadoras... ¡Sé más considerado conmigo! ¡Tu amor me da vértigo! Y sin embargo hemos de convencernos de que no podemos vivir juntos. Hemos de resignarnos a una existencia más vulgar y más pálida. Quisiera saber que te haces a esta idea, que mi imagen, en vez de quemarte, te reconforta, en vez de desesperarte, te consuela. Es necesario. No podemos estar siempre con esa excitación en el alma y con el abatimiento mortal que la sigue. Trabaja, piensa en otras cosas. Tú que tienes tanta inteligencia úsala un poco para estar más tranquilo. A mí las fuerzas se me acaban. Tenía bastante ánimo para mí sola, pero ¡para dos! He de sostenernos a todos y estoy rendida: no me aflijas más con tus arrebatos, que me hacen maldecirme a mí misma, sin que de ello resulte ningún remedio...»

Emilio, naturalmente, no sabía a quién iba dirigido aquel borrador incompleto. Tenía tanta confianza en Laetizia que, al principio, pensó que había copiado simplemente una fotonovela y, si ella hubiera querido que se lo creyera, no le hubiera costado nada. Pero Laetizia, si bien había sido capaz de disimular la verdad durante todos aquellos años, era incapaz de deformarla. Al interrogarla Emilio, le confesó con una tremenda tranquilidad que su mayor anhelo era ir a reunirse con Hébert, pero se negaba a hacerlo por él y por los gemelos.

Grifalconi la dejó marchar. No se suicidó, no se sumió en el alcoholismo, sino que se ocupó de los gemelos con una atención inflexible, llevándolos cada mañana al colegio antes de ir al trabajo, yendo a buscarlos por la tarde, haciendo la compra, preparando las comidas, bañándolos, cortándoles la carne, repasando sus deberes, leyéndoles historias antes de dormirse, yendo los sábados por la tarde a la avenida de Ternes a comprarles zapatos, duffle-coats, camisitas de manga corta, enviándolos al catecismo, mandándoles hacer la primera comunión.

En 1959, al caducar su contrato con el Ministerio de Asuntos Culturales —del que dependían las obras de remozamiento del palacio de la Muette—, Grifalconi regresó a Verona con sus hijos. Pero unas semanas antes fue a ver a Valène y le encargó un cuadro. Quería que el pintor lo representara con su mujer y los dos gemelos. Estarían los cuatro en el comedor. El aparecería sentado: la mujer llevaría su falda negra y su blusa de flores, permanecería de pie detrás del marido con la mano izquierda apoyada en su hombro izquierdo en un ademán lleno de confianza y serenidad; los dos gemelos llevarían su hermoso trajecito de marinero y su brazal de la primera comunión; y habría encima de la mesa el retrato del abuelo, que visitó las Pirámides, y en la repisa de la chimenea la corona de novia de Laetizia y los dos tiestos de romero que le gustaban tanto.

Valène no hizo un cuadro sino un dibujo a pluma con tintas de colores. Haciendo posar a Emilio y a los gemelos y usando para Laetizia algunas fotos ya viejas, trabajó primorosamente los detalles solicitados por el ebanista: las florecillas azules y malva de la

blusa de Laetizia, el casco colonial y las polainas del antepasado, los dorados fastidiosos de la corona de boda, los pliegos adamascados de los brazales.

Emilio quedó tan contento con el trabajo de Valène que se empeñó no sólo en pagárselo sino también en regalarle dos objetos a los que tenía muchísimo cariño: llamó al pintor a su casa y puso en la mesa un cofrecillo oblongo de cuero verde. Tras encender un foco colgado del techo para iluminar el cofre, lo abrió: sobre el forro de un rojo deslumbrador yacía un arma; su empuñadura lisa era de fresno, su hoja plana en forma de hoz era de oro. «¿Sabe qué es?», preguntó. Valène alzó las cejas en señal de ignorancia. «Es el hocino de oro, el hocino que usaban los druidas galos para coger el muérdago.» Valène miró a Grifalconi con aire incrédulo, pero el ebanista no pareció turbarse. «El mango lo fabriqué yo, claro está, pero la hoja es auténtica; se encontró en una tumba de los alrededores de Aix; por lo visto es una muestra típica de cómo trabajaban los salios.» Valène examinó la hoja con mayor atención; en una de las caras estaban finamente cincelados siete minúsculos grabados, pero no consiguió ver qué representaban, ni con la ayuda de una gruesa lupa; sólo vio que en varios de ellos había posiblemente una mujer de cabellera muy larga.

El segundo objeto era más extraño todavía. Cuando Grifalconi lo sacó de su caja acolchada, Valène empezó creyendo que se trataba de un ramo de coral. Pero Grifalconi meneó negativamente la cabeza: en el desván del palacio de la Muette había encontrado los vestigios de una mesa: el tablero oval, maravillosamente incrustado de nácar, se hallaba en un estado de conservación notable, pero el pie central, una pesada columna fusiforme de madera jaspeada, resultó completamente carcomido; la acción de la carcoma había sido subterránea, interior, formando innumerables canales y canalillos llenos de madera pulverizada. Por fuera no se advertía aquella labor de zapa, y Grifalconi vio que no se podía conservar el pie original, que, casi vacío, era absolutamente incapaz de sostener el peso del tablero, si no se reforzaba interiormente; por consiguiente, después de extraer por aspiración toda la madera carcomida de los conductos, inyectó en ellos una mezcla casi líquida de plomo, alumbre y fibras de amianto. La operación salió bien, pero en seguida se vio que, aun consolidado de aquel modo, el pie seguía siendo demasiado frágil, y Grifalconi hubo de decidirse a sustituirlo por otro. Fue entonces cuando se le ocurrió la idea de disolver la madera que quedaba, con lo que se hizo visible aquella arborescencia fantástica, representación exacta de lo que había sido la vida del gusano en el interior de aquel fragmento de madera, superposición inmóvil, mineral, de cuantos movimientos habían constituido su existencia ciega, aquella obstinación única, aquel itinerario pertinaz, aquella materialización fiel de cuanto había comido y digerido, arrancando de la compacidad del mundo circundante los imperceptibles elementos necesarios para su supervivencia; imagen desnuda, visible, inconmensurablemente turbadora de aquel caminar sin fin, que había reducido la madera más dura a una red impalpable de galerías pulverulentas.

Grifalconi regresó a Verona. Valène le mandó una vez o dos aquellos pequeños grabados sobre linóleo que hacía para felicitar a sus amigos por Año Nuevo. Pero nunca recibió respuesta. En 1972, por una carta de Vittorio —uno de los gemelos—, que era profesor de taxonomía vegetal en Padua, supo que su padre había muerto de resultas de una triquinosis. Del otro gemelo, Alberto, sólo decía que vivía en América del Sur y que estaba bien de salud.

A los pocos meses de marcharse los Grifalconi, Gratiolet vendió a Rémi Rorschach el piso que habían ocupado. Actualmente es la planta baja del dúplex. El comedor es ahora salón. La chimenea encima de la cual había puesto Grifalconi la corona de boda de su

mujer y los dos tiestos de romero ha sido modernizada y presenta exteriormente el aspecto de una estructura de acero bruñido; el suelo está cubierto por una multitud de alfombras de lana de dibujos exóticos, apiladas unas sobre otras; los únicos muebles son tres butacas llamadas «de director de cine», de lona gris y tubos metálicos, que en realidad no son más que sillas de camping ligeramente perfeccionadas; por todas partes se ve cantidad de gadgets americanos y en particular un juego de chaquete electrónico, el *Feedback–Gammon*, en el que los jugadores no tienen más que echar los dados y pulsar dos teclas que corresponden a sus valores numéricos; el avance de las fichas se efectúa por medio de microprocesadores incorporados en el aparato; las piezas del juego están materializadas en unos círculos luminosos que se desplazan por el tablero translúcido según estrategias optimizadas; disponiendo alternativamente cada jugador del mejor ataque y/o la mejor defensa, el desenlace más frecuente de una partida es el bloqueo de las piezas, equivalente a un empate.

El piso de Paul Hébert, tras una oscura historia de precintos y embargos, fue recuperado por el administrador, que lo alquila. En la actualidad vive en él Geneviève Foulerot con su bebé.

Laetizia no volvió y nadie tuvo más noticias de ella. En cuanto a Paul Hébert, se supo, al menos parcialmente, qué había sido de él gracias a Riri hijo, que se lo encontró por casualidad en mil novecientos setenta.

Riri hijo, que tiene ahora cerca de veinticinco años, se llama en realidad Valentin, Valentin Collot. Es el más joven de los tres hijos de Henri Collot, el dueño del café–estanco que está en la esquina de las calles Jadin y Des Chazelles. A Henri todo el mundo lo ha llamado siempre Riri. A Lucienne, su mujer, señora Riri, a sus dos hijas, Martine e Isabelle, las pequeñas Riri y a Valentin, Riri hijo, excepto el señor Jérôme, el viejo profesor de historia, que prefería decir «Riri el hijo», y que durante algún tiempo hasta había intentado imponer «Riri II», pero no lo había imitado nadie, ni siquiera Morellet, y eso que solía ser favorable a ese tipo de iniciativas.

Así pues, Riri hijo, que había estudiado un año en el Colegio Chaptal, donde había tenido la mala suerte de ser alumno de pH y se acordaba aún con terror de julios, culombios, ergios, dinas, ohmios y faradios, así como de aquello de «ácido más base da sal más agua», hizo el servicio militar en Bar–le–Duc. Un sábado por la tarde, mientras paseaba por las calles con ese aburrimiento tenaz que parece exclusivo de quienes están en la mili, divisó a su antiguo profesor: instalado a la entrada de un supermercado, vestido de campesino normando con una blusa azul, una bufanda roja a cuadros y una gorra, Paul Hébert ofrecía a los viandantes embutidos regionales, sidra embotellada, pasteles bretones y pan cocido en horno de leña. Riri hijo se acercó al puesto y compró unas rodajas de salchichón al ajo, preguntándose si se atrevería a dirigir la palabra a su antiguo profe. Cuando Paul Hébert le devolvió el cambio, se cruzaron sus miradas una fracción de segundo y Riri hijo comprendió que el otro se había sentido reconocido y le suplicaba que se fuese.

CAPÍTULO XXVIII

En la escalera, 3

Fue aquí, en la escalera, haría ya tres años, donde lo había encontrado por última vez; en la escalera, en el rellano del quinto, frente a la puerta del piso en que había vivido aquel infortunado Hérbert. Una vez más estaba averiado el ascensor y Valène, que subía fatigosamente a su casa, se había cruzado con Bartlebooth, que tal vez había ido a ver a Winckler. Llevaba su acostumbrado pantalón de franela gris, una americana a cuadros y una de aquellas camisas de hilo de Escocia a las que era tan aficionado. Lo había saludado, al pasar, con una brevísima inclinación de cabeza. No había cambiado mucho; andaba encorvado, pero sin bastón; tenía la cara ligeramente demacrada y los ojos se le habían vuelto casi blancos; eso era lo que más había impresionado a Valène: aquella mirada que no había conseguido encontrarse con la suya, como si Bartlebooth hubiera querido mirar detrás de su cabeza, como si hubiera querido atravesar su cabeza, para alcanzar, más allá, el refugio neutral de la caja de la escalera con sus pinturas en *trompe-l'oeil*, que imitaban viejos jaspeados, y sus zócalos de estuco con efectos de madera. Había en aquella mirada que lo evitaba algo mucho más violento que el vacío, algo que no era sólo orgullo u odio, sino casi pánico, algo así como una esperanza insensata, una llamada de socorro, una señal de naufragio.

Hacía diecisiete años que Bartlebooth había regresado, diecisiete que se había encadenado a su mesa de despacho, diecisiete años que se obstinaba en recomponer, una tras otra, las quinientas marinas que Gaspard Winckler había recortado en setecientos cincuenta pedazos cada una. ¡Había reconstruido ya más de cuatrocientas! Al principio iba rápido, resucitaba con una especie de fervor los paisajes que había pintado veinte años atrás, viendo con júbilo de niño la finura con que Morellet rellenaba los menores intersticios de los puzzles concluidos. Luego, a medida que pasaban los años, era como si los puzzles se complicaran cada vez más, como si se hicieran cada vez más difíciles de resolver. Y eso que se habían afinado extraordinariamente su técnica, su práctica, su inspiración y sus métodos; pero, si bien la mayoría de la veces adivinaba de antemano las trampas que Winckler le había preparado, no siempre era ya capaz de descubrir la respuesta adecuada; por más que pasaba horas con cada puzzle, por más que permanecía días enteros sentado en aquel sillón giratorio y basculante que había pertenecido a su tío abuelo de Boston, cada vez le costaba más acabar los puzzles en los plazos que él mismo se había dado.

A Smautf, que los veía en la gran mesa cuadrada cubierta con tapete negro, cuando llevaba a su señor el té, que casi siempre se olvidaba de beber, una manzana, de la que se comía un bocado antes de dejarla ennegrecer en el frutero, o el correo, que sólo

excepcionalmente abría ya, los puzzles le traían vaharadas de recuerdos, olores a varec, ruidos de olas rompiéndose a lo largo de los elevados malecones, nombres lejanos: Majunga, Diego Suárez, las Comores, las Seychelles, Socotra, Moka, Hodeida... Para Bartlebooth ya no eran más que los peones estrambóticos de un juego sin fin, cuyas reglas había acabado por olvidar, no sabiendo ya siquiera contra quién jugaba, cuál era la apuesta ni qué estaba en juego, trocitos de madera cuyo recortado caprichoso se convertía en objeto de pesadillas, tema único de un machacar solitario y cascarrabias, componentes inertes, ineptos e implacables de una búsqueda sin objeto. Majunga no era ni una ciudad, ni un puerto, no era un cielo pesado, una franja de laguna, un horizonte erizado de cobertizos y fábricas de cemento, era únicamente setecientas cincuenta imperceptibles variaciones sobre el gris, retazos incomprensibles de un enigma sin fondo, únicas imágenes de un vacío que ninguna memoria, ninguna espera colmaría jamás, únicos soportes de sus ilusiones repletas de trampas.

Gaspard Winckler había muerto pocas semanas después de aquel encuentro y Bartlebooth había dejado prácticamente de salir de su piso. Smautf, de vez en cuando, le daba a Valène noticias de aquel viaje absurdo que, a veinte años de distancia, proseguía el inglés en el silencio de su despacho acolchado: «hemos dejado Creta» —Smautf se identificaba muy a menudo con Bartlebooth y hablaba de él en primera persona del plural, aunque era cierto que habían realizado todos aquellos viajes juntos— «estamos llegando a las Cícladas: Zaforas, Anafi, Milo, Paros, Naxos. ¡No será cosa fácil!».

Valène tenía a veces la impresión de que se había detenido el tiempo, de que estaba como suspendido, como paralizado en torno de no sabía qué espera. La idea misma de aquel cuadro que proyectaba pintar y cuyas imágenes expuestas, disgregadas, habían empezado a dominar cada uno de sus instantes, amueblando sus sueños, forzando sus recuerdos, la idea misma de aquella casa despanzurrada mostrando al desnudo las fisuras de su pasado, el hundimiento de su presente, aquel amontonamiento inconexo de historias grandiosas o irrisorias, frívolas o lamentables, le daba la sensación de un mausoleo grotesco erigido a la memoria de unos comparsas petrificados en posturas últimas, tan insignificantes en su solemnidad como en su trivialidad, como si, al mismo tiempo, hubiera querido prevenir y retrasar aquellas muertes lentas o vivas que, planta por planta, parecían querer invadir la casa entera: el señor Marcia, la señora Moreau, la señora de Beaumont, Bartlebooth, Rorschach, la señorita Crespi, la señora Albin, Smautf. Y él, por descontado, él, Valène, el inquilino más antiguo de la casa.

Entonces lo embargaba a veces un sentimiento de tristeza insoportable; pensaba en los demás, en todos aquellos que ya no estaban allí, en todos aquellos a los que ya se habían tragado la vida o la muerte: la señora Hourcade, en su casita cerca de Montargis, Morellet, en Verrières-le-Buisson, la señora Fresnel con su hijo en Nueva Caledonia y Winckler y Marguerite y los Danglars y los Claveau y Hélène Brodin con su sonrisita amedrentada y el señor Jérôme y la señora vieja del perrito, cuyo nombre ya no recordaba, el de la señora vieja, porque el perrito, que por cierto era una perrita, se acordaba muy bien de que se llamaba Dodéca, y, como a menudo hacía sus necesidades en el rellano, la portera —la señora Claveau— lo llamaba siempre Dodécaca. La señora vieja vivía en el cuarto izquierda, al lado los Grifalconi, y muchas veces se la veía pasear por la escalera vestida únicamente con un viso. Su hijo quería hacerse cura. Años más tarde, después de la guerra, Valène se lo había encontrado en la calle de Les Pyramides tratando de vender novelas pornográficas a unos turistas que se disponían a visitar París en autocar y le había contado una historia interminable de tráfico de oro con la URSS.

Entonces volvía a pasar revista una vez más a la triste ronda de las mudanzas y las pompas fúnebres, las agencias y sus clientes, los fontaneros, los electricistas, los pintores,

los empapeladores, los embaldosadores, los instaladores de moquetas: pensaba en la vida sosegada de las cosas, en las cajas de vajilla llenas de virutas, en las cajas de libros, en la cruda luz de las bombillas bailando en la extremidad de su hilo, en la lenta colocación de los muebles y los objetos, en el lento acostumbrarse del cuerpo al espacio, en toda aquella infinidad de acontecimientos minúsculos, inexistentes, irrelatables —elegir un pie de lámpara, una reproducción, un bibelot, colocar entre dos puertas un alto espejo rectangular, disponer delante de una ventana un jardín japonés, tapizar con un tejido floreado los estantes de un armario—, en todos aquellos gestos ínfimos en los que se resumirá siempre del modo más fiel la vida de un piso y que vendrán a trastornar de vez en cuando, imprevisibles e ineluctables, trágicas o benignas, efímeras o definitivas, las brucas rupturas de una cotidianidad sin historia: un día huirá la pequeña Marquiseaux con el joven Réol, un día decidirá marcharse la señora Orłowska sin motivos aparentes, sin verdaderos motivos; un día la señora Altamont disparará un tiro al señor Altamont y empezará a chorrear la sangre sobre los baldosines barnizados del comedor; un día vendrá la policía a detener a Joseph Nieto y encontrará en su habitación, disimulado en una de las bolas de cobre de la gran cama Imperio, el célebre diamante que le robaron en otros tiempos al príncipe Luigi Voudzoï.

Un día, sobre todo, desaparecerá toda la casa, morirán la calle y el barrio. Hará falta tiempo. Al principio tendrá un aire como de leyenda, como de rumor casi inadmisibles: se habrá oído hablar de una ampliación posible del parque Monceau o de un proyecto de gran hotel o de un enlace directo entre el Elíseo y Roissy siguiendo, para empalmar con el periférico, el trazado de la avenida de Courcelles. Luego se irán precisando los rumores; se sabrá el nombre de los promotores y la naturaleza exacta de sus ambiciones ilustradas por unos lujosos prospectos en cuatricromía:

«... Dentro del marco, previsto por el séptimo plan, de ampliación y modernización del edificio de la Central de Correos del distrito XVII, en la calle de Prony, que ha hecho necesarias el considerable incremento de dicho servicio público a lo largo de los dos últimos decenios, se ha hecho patente la posibilidad y la conveniencia de una total reestructuración de la periferia...»

y después:

«... Fruto del esfuerzo conjunto de los poderes públicos y la iniciativa privada, este vasto complejo con vocación múltiple, respetando el equilibrio ecológico del entorno, pero sin rechazar la aportación de los equipos socioculturales imprescindibles para una deseable humanización de la vida contemporánea, vendrá así relevar eficazmente, en su debido tiempo, un tejido urbano que ha alcanzado desde hace varios años su punto de saturación...»

y por último:

«... A pocos minutos de L'Etoile-Charles-de-Gaulle (RER)¹ y de la estación de Saint-Lazare, a escasos metros de las frondosidades del parque Monceau, HORIZON 84 le ofrece, en una superficie construida de tres millones de metros cuadrados, las TRES MIL QUINIENTAS mejores oficinas de todo París: moqueta triple,

¹ RER (Réseau Express Régional), línea de metro que, cruzando París, une zonas suburbanas muy distantes de la capital. (N. del T.)

aislamiento termofónico mediante paneles irradiantes, antiskating, tabiques autoportantes, télex, circuito cerrado de televisión, terminales de ordenadores, salas de conferencia con traducción simultánea, restaurantes de empresa, snacks, piscina, club-house... HORIZON 84 son además SETECIENTAS VIVIENDAS que van del simple apartamento al piso de cinco habitaciones, enteramente equipadas—desde el portero electrónico hasta la cocina preprogramable—, son también VEINTIDÓS APARTAMENTOS para recepciones, trescientos metros cuadrados de salones y terrazas, es también un centro comercial que agrupa CUARENTA Y SIETE comercios y servicios, son por último DOCE MIL plazas de aparcamiento subterráneo, MIL CIENTO SETENTA Y CINCO metros cuadrados de espacios verdes ajardinados, DOS MIL QUINIENTAS líneas telefónicas preinstaladas, un repetidor de radio AM-FM, DOCE pistas de tenis, SIETE cines y el complejo hotelero más moderno de Europa. ¡HORIZON 84, 84 AÑOS DE EXPERIENCIA AL SERVICIO DE LA EDIFICACIÓN DEL MAÑANA!»

Pero antes de que surjan del suelo aquellos bloques de vidrio, acero y hormigón, habrá el largo palabreo de las ventas y los traspasos, las indemnizaciones, las permutas, los realojamientos, las expulsiones. Uno tras otro se cerrarán los comercios, sin tener sucesores, una tras otra se tapiarán las ventanas de los pisos desocupados y se hundirá su suelo para desanimar a squatters y vagabundos. La calle, no será más que una sucesión de fachadas ciegas —ventanas semejantes a ojos sin pensamiento—, que alternarán con vallas manchadas de carteles desgarrados y graffiti nostálgicos.

¿Quién, ante a una casa de pisos parisién, no ha pensado nunca que era indestructible? Puede hundirla una bomba, un incendio, un terremoto, pero ¿si no? Una ciudad, una calle o una casa comparadas con un individuo, una familia o hasta una dinastía, parecen inalterables, inasequibles para el tiempo o los accidentes de la vida humana, hasta tal punto que creemos poder confrontar y oponer la fragilidad de nuestra condición a la invulnerabilidad de la piedra. Pero la misma fiebre que hizo surgir del suelo estos edificios, en Les Batignolles como el Clichy, en Ménilmontant como en La Butte-aux-Cailles, en Balard como en Le Pré-Saint-Gervais, no parará ahora hasta destruirlos.

Vendrán las empresas de derribos y sus brigadas romperán los enlucidos y los alicatados, hundirán los tabiques, doblarán los herrajes, dislocarán las vigas y los cabios, arrancarán los morrillos y los sillares: imágenes grotescas de una casa derruida, reducida a sus materias primas, cuyos montones vendrán a disputarse unos chatarreros de guantes gruesos: el plomo de las cañerías, el mármol de las chimeneas, la madera de las armazones y los entarimados, de las puertas y los zócalos, el cobre y el latón de los picadores y los grifos, los grandes espejos y el oro de sus marcos, el mármol de los fregaderos, las bañeras, el hierro forjado de la barandilla de las escaleras...

Las incansables excavadoras de los niveladores vendrán a cargar el resto: toneladas y más toneladas de cascotes y polvo.

CAPÍTULO XXIX

Tercero derecha, 2

El gran salón del tercero derecha ofrecía la imagen típica de después de una fiesta.

Es una estancia amplia con revestimiento de madera clara, en la que se han enrollado o apartado las alfombras, dejando descubierto un parquet de tablas delicadamente tabicadas. Toda la pared del fondo está ocupada por una librería de estilo Regency, cuya parte central es en realidad una puerta pintada en *trompe-l'oeil*. Detrás de esta puerta, medio entornada, se divisa un largo pasillo por donde avanza una chica de unos dieciséis años que lleva un vaso de leche en la mano derecha.

En el salón, otra joven—quizás es para ella el vaso reparador—está echada, dormida, sobre un diván tapizado de ante gris: hundida en los cojines y medio tapada con un mantón negro de flores y hojas bordadas, aparece únicamente vestida con una cazadora de nailon a todas luces demasiado grande para ella.

En el suelo, esparcidos por todas partes, los restos del sarao: varios zapatos desaparecidos, un largo calcetín blanco, unos leotardos, un sombrero de copa, unas narices de carnaval, platos de cartón, apilados, estrujados o diseminados, llenos de residuos: hojas de rábanos, cabezas de sardinas, pedazos de pan medio comidos, huesos de pollo, cortezas de queso, pequeños moldes de papel plisado que han contenido repostería o bombones, colillas, servilletas de papel, vasitos de cartón; en una mesa baja, diversas botellas vacías y una pastilla de mantequilla casi entera en la que se han aplastado cuidadosamente varios cigarrillos; en otro sitio, todo un juego de platillos triangulares que contienen aún diversos aperitivos: aceitunas verdes, avellanas tostadas, pastitas saladas, patatas fritas con sabor a gamba; más lejos, en un lugar algo más despejado, un barrilito de Côtes du Rhône, montado sobre un pequeño caballete, al pie del cual están extendidas varias bayetas, unos cuantos metros de papel de secar caprichosamente arrancados de su rollo y una multitud de vasos y vasitos algunos a medio vaciar; acá y allá andan tirados tazas de café, terrones de azúcar, copitas, tenedores, cuchillos, una pala para servir pasteles, cucharillas, botellas de cerveza, latas de coca-cola, botellas casi intactas de ginebra, de oporto, de armagnac, de Marie-Brizard, de Cointreau, de crema de plátano, horquillas, un sinfín de recipientes usados como ceniceros, repletos de cerillas calcinadas, ceniza, fondos de pipas, colillas manchadas o no de rojo, huesos de dátiles, cáscaras de nueces, almendras y cacahuètes, corazones de manzanas, pieles de naranjas y mandarinas; en diferentes sitios yacen grandes platos copiosamente provistos de diversas vituallas: lonchas de jamón enrolladas en medio de una gelatina ya líquida, filetes de buey asado adornados con rodajitas de pepinillos, media merluza fría decorada con ramitas de perejil, trozos de tomate, trenzas de mayonesa y rodajas de limón dentadas; otros restos han hallado refugio en lugares inverosímiles a veces: en equilibrio encima de un radiador, una gran ensaladera japonesa de madera lacada con un resto aún en el fondo de ensalada de arroz salpicada de aceitunas, filetes de anchoa,

huevos duros, alcaparras, pimientos cortados en tiras y gambas; debajo del diván, una fuente de plata, donde conviven muslos de pollo con huesos total o parcialmente roídos; al fondo de un sillón, un cuenco de mayonesa viscosa; bajo un pisapapeles de bronce que representa el famoso *Ares descansando* de Scopas, un platillo lleno de rábanos; trozos de pepino, de berenjena y de mangos, ahora acartonados, y unas sobras de lechuga que acaban de agriarse, casi en lo más alto de la librería, encima de una edición en seis tomos de las novelas libertinas de Mirabeau, y los restos de un gran pastel, un merengue gigantesco esculpido en forma de ardilla, peligrosamente atrapado entre dos pliegues de una alfombra.

Esparcidos por toda la estancia, gran cantidad de discos, fuera o no de sus fundas, la mayor parte de música de baile; sorprenden un momento entre ellos otros discos de géneros diferentes: «*Les Marches et Fanfares de la 2è. D.B.*», «*Le laboureur et ses Enfants*, narrado en argot por Pierre Devaux», «*Fernand Raynaud: le 22 à Asnières*», «*Mai 68 à la Sorbonne*», «*La Tempesta di Mare*, concierto en mi bemol mayor, op. 8, n.º 5, de Antonio Vivaldi, interpretado al sintonizador por Léonie Prouillot»; y en fin, por todas partes cajas despanzurradas, paquetes abiertos con precipitación, bramantes, cintas doradas con los extremos rizados como tirabuzones, que indican que aquella fiesta se celebró con motivo del cumpleaños de una u otra de las dos chicas y que sus amigos fueron muy espléndidos con ella: le regalaron, entre otras cosas, e independientemente de las provisiones sólidas o líquidas que llevaron algunos a modo de regalo, un pequeño mecanismo de caja de música que, razonablemente, cabe suponer que toca *Happy birthday to you*; un dibujo a pluma de Thorwaldson que representa un noruego en traje de novio: chaqueta corta con botones de plata muy juntos, camisa almidonada con chorrera recta, chaleco ribeteado con trencilla de seda, calzón corto sujetado a la rodilla con borlas de lana, sombrero flexible de fieltro, botas amarillentas y, en el cinturón, metido en su funda de cuero, el cuchillo escandinavo, el Dolknif, del que va siempre provisto un auténtico noruego; un estuchito pequeño de acuarelas inglesas —de lo que parece desprenderse que esta chica tiene cierta afición a la pintura—; un póster nostálgico que representa un barman con ojos llenos de malicia, larga pipa de arcilla en la mano, que se sirve una copita de ginebra Hulstkamp, copita que, por otra parte, ya se dispone a saborear, en un cartelito falsamente en *abîme*¹, detrás de su propia efigie, mientras la muchedumbre se prepara a invadir el cafetín y tres hombres, uno con canotier, otro con sombrero de fieltro y el último con chistera, se empujan en la entrada; otro dibujo, de un tal William Falsten, caricaturista americano de comienzos de siglo, titulado *The Punishment* (El castigo), representa un chiquillo, acostado en su cama, pensando en el maravilloso pastel que se están repartiendo sus padres y hermanos —visión materializada en una nube que flota sobre su cabeza— y del que ha sido privado a consecuencia de una travesura cualquiera; y, por último, regalos de bromistas de gustos algo mórbidos sin duda: unos cuantos ejemplares de trucos y bromas, entre los que figuran una navaja de muelles que se dobla a la menor presión y una gran araña negra de un parecido bastante terrorífico. Del aspecto general de la sala cabe deducir que la fiesta fue suntuosa, y quizás hasta grandiosa, pero sin degenerar: algunos vasos volcados, algunas quemaduras producidas por cigarrillos en cojines y alfombras, bastantes manchas de grasa y vino, pero nada verdaderamente irreparable, excepto una pantalla de pergamino agujereada, un tarro de mostaza fuerte que se derramó sobre el disco de oro de Yvette Horner y una botella de vodka rota en una jardinera en la que había un frágil papiro que sin duda no se recuperará ya.

¹ En *abîme*, término usado en arte que tiene su origen en la heráldica. Se refiere al punto central del escudo. El procedimiento es frecuente en la publicidad. La imagen representada en el embalaje del producto incluye este mismo embalaje con su propia imagen: un grupo de frailes alrededor de una caja de queso en la que se ve al mismo grupo de frailes ante la misma caja de queso y así indefinidamente. (*N. del T.*)

CAPÍTULO XXX

Marquiseaux, 2

Un cuarto de baño. El suelo y las paredes están cubiertos con pequeños baldosines de color ocre amarillo. Un hombre y una mujer están arrodillados en la bañera medio llena. Tienen ambos unos treinta años. El hombre, con las manos puestas en la cintura de la mujer, le lame el pecho izquierdo, mientras ella, ligeramente arqueada, coge en la mano derecha el sexo de su compañero, al tiempo que se acaricia a sí misma con la otra mano. Asiste a la escena un tercer personaje: un gato negro, joven, de reflejos dorados, con una mancha blanca debajo del cuello: está sentado en el borde de la bañera y su mirada verde amarilla parece expresar un prodigioso asombro. Lleva un collar de cuero verde trenzado, provisto de una placa reglamentaria con su nombre —Pulgarcito—, su número de registro en la S.P.A.¹ y el número de teléfono de sus amos, Philippe y Caroline Marquiseaux; no su número de París, pues es del todo improbable que Petit-Pouce salga del piso y se pierda por las calles de la capital, sino el número de la casa que tienen en el campo: el 50 de Jouy-en-Josas (Yvelines).

Caroline Marquiseaux es la hija de los Echard y se ha quedado el piso de sus padres. En 1966, cuando acababa de cumplir veinte años, se casó con Philippe Marquiseaux, a quien había conocido unos meses antes en la Sorbona, donde ambos estudiaban historia. Marquiseaux era de Compiègne y vivía en París, en la calle Cujas, en una habitación diminuta. Los recién casados se instalaron, pues, en la habitación en la que Caroline había crecido, mientras sus padres conservaban la suya y el comedor-sala de estar. Bastaron pocas semanas para hacer intolerable la convivencia entre aquellas cuatro personas.

Las primeras escaramuzas se produjeron por cuestiones de cuarto de baño: Philippe, chillaba la señora Echard con su voz más agria y de preferencia cuando las ventanas estaban abiertas de par en par, para que se enterase bien todo el vecindario, Philippe se pasaba horas en el retrete y sistemáticamente dejaba para los que fuesen después el trabajo de limpiar la taza; los Echard, replicaba Philippe, olvidaban expresamente sus dentaduras postizas en los vasos que tenían que usar él y Caroline para lavarse los dientes. La intervención pacificadora del señor Echard permitió evitar que aquellas enganchadas superaran la fase de los insultos verbales y las alusiones insultantes; y llegaron a un statu quo soportable, merced a algunos gestos de buena voluntad por ambas partes y a algunas medidas destinadas a facilitar la convivencia: reglamentación del tiempo de permanencia en

¹ S. P. A. (Société Protectrice des Animaux): Sociedad Protectora de Animales. (*N. del T.*)

baño y wáter, distribución estricta del espacio, diferenciación rigurosa de toallas, manoplas y accesorios higiénicos.

Pero, si el señor Echard —viejo bibliotecario jubilado cuya chifladura consistía en acumular pruebas que demostrasen que Hitler estaba vivo— era la bondad personificada, su mujer resultó una verdadera arpía y sus continuas recriminaciones durante las comidas no tardaron en resucitar el conflicto; todas las noches increpaba a su yerno, sacando casi siempre pretextos nuevos: llegaba tarde, se sentaba a la mesa sin lavarse las manos, no ganaba ni lo que tenía en el plato, aunque eso no le impedía ser exigente, sino todo lo contrario, por lo menos ya podría ayudar a Caroline a poner la mesa de vez en cuando o a fregar los platos, etc. La mayor parte de las veces Philippe aguantaba con flema aquellas broncas incesantes, y hasta intentaba bromear, regalándole, por ejemplo, una noche, a su suegra un cactus, «fiel reflejo de su carácter»; pero un domingo, al final del almuerzo, en el que le había puesto el postre que más odiaba —torrijas—, perdió el dominio de sí mismo, cogió la pala de servir y le arreó unos cuantos porrazos en la cabeza. Después de lo cual, preparó tranquilamente la maleta y se volvió a Compiègne.

Caroline insistió para que volviera; quedándose en Compiègne no sólo comprometía su matrimonio, sino que además ponía en peligro su carrera y la posibilidad de presentarse a los IPES², que, si los sacaba, les permitirían tener casa propia a partir del curso siguiente.

Philippe se dejó convencer y la señora Echard, cediendo a las instancias de su marido y de su hija, consintió en soportar por algún tiempo aún la presencia de su yerno en la casa. Pero su genio desabrido pudo con ella al poco tiempo. Y otra vez llovieron sobre la joven pareja vejámenes y prohibiciones: la prohibición de usar el cuarto de baño pasadas las ocho de la mañana, la prohibición de entrar en la cocina salvo para fregar los platos, la prohibición de telefonear, la de recibir visitas, la de volver a casa más tarde de las diez de la noche, la de enchufar la radio, etc.

Caroline y Philippe soportaron heroicamente tan rigurosas condiciones. La verdad era que no tenían otro remedio: el mísero estipendio que Philippe recibía de su padre —un rico negociante que desaprobaba el casamiento de su hijo— y las cuatro perras que, a escondidas, le deslizaba en la mano a Caroline el suyo apenas bastaban para pagar el trayecto diario hasta el Barrio Latino y los tickets del restaurante universitario; sentarse en la terraza de un café, ir al cine o comprar *Le Monde* fueron aquellos años acontecimientos lujosos para ellos. Y para poderle comprar a Caroline un abrigo de lana, que hizo imprescindible el rigor de cierto febrero, Philippe hubo de resolverse a vender a un anticuario de la calle de Lille el único objeto realmente precioso que había tenido nunca: una mandorla del siglo XVII en cuya madera estaban grabadas las siluetas de Arlequín y Colombina con dominós.

Aquella vida de apuros duró casi dos años. La señora Echard, según el humor que tuviera, se humanizaba a veces hasta llegar a ofrecer a su hija una taza de té, mientras que otras extremaba aún las humillaciones y los vejámenes, cortando, por ejemplo, el agua caliente en el preciso momento en que Philippe iba a afeitarse, poniendo, desde la mañana hasta la noche, el televisor a todo volumen, los días en que los jóvenes repasaban un examen oral en su cuarto, o instalando candados con combinación en todos los armarios, pretextando que le saqueaban sistemáticamente sus reservas de azúcar, galletas y papel higiénico.

La conclusión de aquellos duros años de aprendizaje fue tan repentina como inesperada. La señora Echard se ahogó un día con una espina de pescado; el señor Echard,

² IPES (Institut de Préparation à l'Enseignement Secondaire). Formación del profesorado de Enseñanza Media. El candidato aprobado recibía un presueldo a la vez que se comprometía a enseñar en un centro oficial una vez ganadas las oposiciones. (*N. del T.*)

que no aguardaba otra cosa desde hacía diez años, se fue a vivir a una casita de campo que se había construido cerca de Arles; un mes más tarde se mató el señor Marquiseaux en un accidente de circulación, dejándole a su hijo una respetable herencia. Philippe, que, sin sacar los IPES³, había terminado por fin la carrera y pensaba empezar una tesis de tercer ciclo —*Regadío y secano en Picardía durante el reinado de Luis XV*—, renunció a ello de muy buen grado y puso con dos compañeros de estudios una agencia de publicidad, que marcha hoy viento en popa y tiene la particularidad de vender no productos de limpieza, sino artistas de music-hall: *Les Trapézes*, James Charity, Arthur Rainbow⁴ «Hortense», *The Beast*, Heptaedra Illimited y algunos más figuran entre los más populares.

³ Véase nota anterior en este capítulo (*N. del T.*)

⁴ *Arthur Rainbow*, adviértasela evocación cómica del nombre del poeta Arthur Rimbaud pronunciado con acento anglosajón. (*N. del T.*)

CAPÍTULO XXXI

Beaumont, 3

La señora de Beaumont está en su habitación, sentada al fondo de una cama Luis XV, recostada en cuatro almohadones finamente bordados. Es una mujer vieja de setenta y cinco años, de cara surcada por las arrugas, cabellos de una blancura de nieve, ojos grises. Viste mañanita de seda blanca y lleva en el dedo meñique de la mano izquierda una sortija cuyo chatón de topacio está tallado en rombo. Sobre las rodillas tiene abierto un libro de arte de gran formato, titulado *Ars Vanitatis*, mostrando una reproducción a toda página de una de aquellas famosas Vanidades de la Escuela de Estrasburgo: una calavera rodeada de atributos relacionados con los cinco sentidos, muy poco canónicos, si se comparan con los modelos habituales, pero perfectamente reconocibles. El gusto está representado, no por una oca rolliza o una liebre recién matadas, sino por un jamón colgado de una viga y una delicada taza de tisana de loza blanca, en vez del clásico vaso de vino; el tacto, por dos dados y una pirámide de alabastro rematada por un tapón de cristal tallado como un diamante; el oído, por una trompeta pequeña de agujeros —y no de pistones— como las que se utilizaban en bandas y charangas; la vista, que, al mismo tiempo, según el simbolismo de aquellos cuadros, es percepción del tiempo inexorable, está representada por la calavera misma y, en dramática oposición con ella, uno de esos relojes de mesa recargados de adornos; por último, no se representa el olfato por medio de los tradicionales ramos de rosas o claveles, sino mediante una planta crasa, una especie de anturia enana cuyas florescencias bianuales despiden un intenso olor a mirra.



Un comisario venido de Rethel fue el encargado de elucidar el doble asesinato de Chaumont–Porcien. Su investigación duró poco menos de una semana y no hizo sino oscurecer más el misterio que rodeaba aquel tenebroso suceso. Quedó bien sentado que el asesino no había entrado en la vivienda de los Breidel mediante efracción, sino que había pasado probablemente por la puerta de la cocina, que casi nunca se cerraba con llave, y había salido del mismo modo, pero cerrando la puerta él mismo. El arma del crimen era una navaja o más exactamente un bisturí de hoja móvil que el asesino había llevado seguramente consigo, pues no se halló rastro de ella en toda la casa, así como tampoco se hallaron huellas digitales ni otros indicios. El crimen se había cometido durante la noche del domingo al lunes, sin que pudiera precisarse la hora. Nadie había oído nada. No hubo ni un grito, ni un ruido. Lo más verosímil era que François y Elizabeth hubieran sido asesinados estando dormidos y con tanta rapidez que no les había dado tiempo a

defenderse: el asesino les cortó la garganta con tal destreza que una de las primeras conclusiones de la policía había sido que se trataba de un profesional del crimen, un matarife o un cirujano.

Todos estos detalles demostraban con evidencia que el crimen había sido cuidadosamente premeditado. Pero nadie, ni en Chaumont ni en parte alguna, llegaba a entender que se hubiera querido asesinar a una persona como François Breidel o a su esposa. Hacía poco más de un año que habían ido a vivir al pueblo; no se sabía de dónde venían exactamente, del Midi tal vez aunque nadie estaba seguro, y, al parecer, habían llevado una vida más bien errante antes de establecerse allí. Los interrogatorios de los padres de François, en Arlon, y de Véra de Beaumont no aportaron ningún dato nuevo: los Breidel, como la señora de Beaumont, llevaban ya muchos años sin tener noticias de su hijo. Junto con las fotos de las dos víctimas se publicaron solicitudes de información en Francia y en el extranjero, pero tampoco dieron ningún resultado.

Durante algunas semanas la opinión pública se apasionó por aquel enigma, que tuvo ocupadas a varias docenas de Maigret de afición y periodistas sin trabajo. Hicieron de aquel doble crimen una consecuencia lejana del asunto del bazooka, siendo Breidel, según algunos, un secuaz de Kovacs¹; implicaron al F.L.N.²; a la Main Rouge, a los Rexistes³, y hasta llegaron a evocar una oscura historia de pretendientes al trono de Francia: un tal Sosthène de Beaumont, hipotético antepasado de Elisabeth, que era nada menos que hijo, natural pero legitimado, del duque de Berry. Luego, al quedar empantanada la investigación, se cansaron policías, gacetilleros y detectives de tertulia. El sumario, contrariamente a toda verosimilitud, atribuyó el crimen «a uno de esos vagabundos o a uno de esos desequilibrados a los que se siguen encontrando aún con demasiada frecuencia en las zonas suburbanas o en las proximidades de los pueblos».

Indignada con este veredicto que no le aclaraba nada de lo que se creía con derecho a saber acerca del destino de su hija, la señora de Beaumont pidió a su abogado, Léon Salini, cuya afición por los casos criminales conocía, que reemprendiera él la investigación.

Durante varios meses estuvo prácticamente sin noticias del abogado. De vez en cuando recibía alguna lacónica postal en la que le informaba que proseguía sin desanimarse sus pesquisas en Hamburgo, Bruselas, Marsella, Venecia, etc. Por último, fue a verla el siete de mayo de 1960.

—Todo el mundo —le dijo—, empezando por la policía, ha entendido que los Breidel fueron asesinados por algo que hicieron o que les ocurrió en otro tiempo. Pero hasta ahora nadie ha podido descubrir nada que permita orientar la investigación en un sentido más bien que en otro. Aparentemente la vida del matrimonio Breidel es nítida, a pesar de aquella manía de andar de un sitio a otro que pareció dominarlos el primer año de casados. Se conocieron en junio de 1957 en Bagnols-sur-Cèze y se casaron al cabo de seis semanas; él trabajaba en Marcoule; ella acababa de colocarse de camarera en el restaurante en el que François cenaba todas las noches. Tampoco en la vida del hombre parecía haber ningún misterio. En Arlon, la población de donde había desaparecido unos cuatro años antes, se le tenía por buen obrero, un futuro capataz, un futuro empresario sin duda; en realidad sólo había encontrado trabajo en Alemania, en el Sarre exactamente, en Neuweiler, un pueblecito al lado de Sarrebruck; después había ido a Château d'Oex, en Suiza, y de allí a

¹ *Asunto del bazooka*, Kovacs. Atentado contra el general Raoul Salan en 1957. Un tal Kovacs, de origen húngaro, partidario de la Argelia francesa fue implicado en este asunto. (*N. del T.*)

² *F.L.N.* (Front de Libération Nationale); Frente de Liberación Nacional argelino. (*N. del T.*)

³ *Los rexistes*, partidarios del *rexisme*, término formado a partir de *Christus Rex*, movimiento político belga de los años treinta de tendencia fascista. (*N. del T.*)

Marcoule, donde construía un chalet para uno de los ingenieros. En ninguno de estos sitios tuvo ningún tropiezo lo bastante grave como para que quisieran asesinarlo cinco años más tarde. Al parecer, el único lío en que estuvo metido fue una reyerta con unos soldados al salir de un baile.

»El caso de Elizabeth es del todo distinto. Entre el momento en que salió de esta casa, en 1946, y su llegada a Bagnoles-sur-Cèze, en 1957, no se sabe nada, absolutamente nada, sobre su hija, salvo que se presentó a la dueña del restaurante diciendo que se llamaba Elizabeth Ledinant. Por lo demás, todo eso se puso de manifiesto con la investigación oficial, y la policía intentó desesperadamente saber qué diablos podía haber hecho Elizabeth en el transcurso de aquellos once años. Consultaron cientos y cientos de ficheros. Pero no hallaron nada.

»Partiendo de esta base inexistente, inicié yo mi investigación. Mi hipótesis de trabajo o, mejor dicho, mi escenario inicial fue el siguiente: varios años antes de casarse, Elizabeth cometió una falta grave y se vio obligada a huir y a ocultarse. El que acabara casándose significa que por entonces creía haber escapado de aquel o de aquella de quien tenía todos los motivos del mundo para temer una venganza. Sin embargo, al cabo de dos años, pereció, víctima de aquella venganza.

»En conjunto mi razonamiento era coherente; pero había que colmar sus lagunas. Supuse entonces que, para que el problema no resultara insoluble, era preciso que aquel hecho grave hubiera dejado al menos una huella localizable, y resolví recorrer sistemáticamente la prensa diaria entre 1946 y 1957. Era un trabajo fastidioso pero no imposible: contraté a cinco estudiantes que, en la Biblioteca Nacional, hicieron el inventario de cuantos artículos y sueltos periodísticos trataban —explícita o implícitamente— de una mujer de entre quince y treinta años. En cuanto había una noticia que respondía a este criterio inicial, hacía que se procediera a una investigación más profunda. Así estudié varios centenares de casos que correspondían a la primera fase de mi escenario; por ejemplo, cierto Emile D., que circulaba a bordo de un Mercedes azul celeste junto a una mujer rubia, había atropellado, entre Parentis y Mimizan, a un excursionista australiano que hacía autostop en la carretera; o bien en el transcurso de una pelea en un bar de Montpellier, una prostituta que se hacía llamar Véra había herido en la cara con una botella rota a un tal Lucien Campen, llamado Don Lulu; me gustaba mucho esta historia, sobre todo por el nombre de Véra que proyectaba sobre la personalidad de su hija una luz particularmente inquietante. Por desgracia para mí, Don Lulu estaba en la cárcel y Véra, perfectamente viva, tenía una mercería en Palinsac. En cuanto a la primera historia, acababa también muy pronto: Emile D. había sido detenido, juzgado y condenado a una multa muy fuerte y a tres meses de prisión menor; la identidad de su compañera de viaje no había sido revelada a la prensa por miedo al escándalo, pues era la esposa legítima de un ministro en funciones.

»Ninguno de los casos que hube de examinar resistió aquellas comprobaciones suplementarias. Estaba a punto de abandonar el asunto, cuando un estudiante de los que había reclutado me hizo observar que el hecho cuyo rastro andábamos buscando podía muy bien haber ocurrido en el extranjero. La perspectiva de tener que examinar la crónica de sucesos de la prensa mundial no nos alegró en demasía, pero, pese a todo, nos pusimos a ello. Si su hija hubiera huido a América, creo que me habría desanimado antes, pero aquella vez la suerte estuvo de nuestra parte: en el *Express and Echo* de Exeter del lunes catorce de junio de 1953 leímos el siguiente lamentable suceso: Ewa Ericsson, esposa de un diplomático sueco con destino en Londres, veraneaba con su hijo de cinco años en una casa que había alquilado por un mes en Sticklehaven, en el Devon. Su marido, Sven Ericsson, retenido en Londres para las fiestas de la coronación, debía reunirse con ella el domingo trece, después de asistir a la gran recepción que ofrecía la pareja real el doce por la noche en Buckingham Palace a más de dos mil invitados. Antes de dejar Londres, Ewa, delicada de salud, había contratado a una chica *au pair* de origen francés cuyo único trabajo

iba a consistir en cuidar al niño; la casa y la cocina correrían a cargo de una asistente de Sticklehaven. Cuando llegó Sven Ericsson, el domingo por la noche, descubrió un espectáculo horrendo: su hijo, hinchado como un odre, flotaba en la bañera y Ewa, con las dos muñecas cortadas, yacía sobre las baldosas del cuarto de baño: su muerte se remontaba por lo menos a cuarenta y ocho horas antes, o sea a la noche del viernes. Los hechos se explicaban del modo siguiente: la chica *au pair*, encargada de bañar al niño, mientras descansa Ewa en su cuarto, lo deja ahogar intencionadamente o no. Al darse cuenta de las consecuencias inexorables de este acto, decide huir inmediatamente. Algo más tarde, Ewa descubre el cadáver de su hijo y, loca de dolor, sintiéndose incapaz de sobrevivir a él, se da muerte a su vez. La ausencia de la asistente, que no debía volver a la casa hasta el lunes por la mañana, impide el descubrimiento de los hechos antes de la llegada de Sven Ericsson y, por consiguiente, le da a la muchacha una ventaja de cuarenta y ocho horas.

»Sven Ericsson sólo había visto a la francesa unos minutos. Ewa había puesto anuncios en diferentes lugares: YWCA⁴, Centro Cultural Danés, Liceo Francés, Goethe Institut, Casa de Suiza, Fundación Dante Alighieri, American Express, etc., y había contratado a la primera chica que se había presentado, una joven francesa de unos veinte años, estudiante, enfermera diplomada, alta, rubia, de ojos pálidos. Se llamaba Véronique Lambert; le habían robado el pasaporte un mes antes, pero había enseñado a la señora Ericsson un resguardo de pasaporte extraviado expedido por el consulado de Francia. El testimonio de la asistente aportó pocas precisiones suplementarias; manifiestamente le desagradaban el modo de vestir y los modales de la francesa y le hablaba lo menos posible, pero pudo indicar, con todo, que tenía un lunar debajo del párpado derecho, que había un barco chino dibujado en su frasco de perfume y que tartamudeaba un poco. Estos datos fueron difundidos en Gran Bretaña y Francia sin resultados.

»No me resultó difícil —siguió diciendo Salini— probar con certeza que aquella Véronique Lambert era Elizabeth de Beaumont y que su asesino era Sven Ericsson, pues, hace dos semanas, cuando me trasladé a Sticklehaven, para intentar encontrar a aquella asistente y enseñarle una fotografía de su hija, lo primero que supe fue que Sven Ericsson, que, después de ocurrir el drama, seguía alquilando anualmente la casa sin vivir nunca en ella, había regresado y se había quitado la vida, el diecisiete de septiembre último, sólo tres días después del doble asesinato de Chaumont–Porcien. Pero, si bien este suicidio en el mismo escenario del primer drama designaba sin lugar a duda al asesino de Elizabeth, seguía dejando lo esencial en la oscuridad: ¿cómo había conseguido el diplomático sueco dar con el paradero de la mujer que, seis años antes, había causado la muerte de su mujer y su hijo? Tenía la esperanza vaga de que hubiera dejado una carta explicando su gesto, pero la policía fue formal: no había carta ni junto al cadáver ni en ninguna otra parte.

Sin embargo, mi intuición era cierta: cuando, por fin, pude interrogar a Mrs. Weeds, la asistente, le pregunté si había oído hablar alguna vez de una tal Elizabeth de Beaumont, que había sido asesinada en Chaumont–Porcien. Se levantó y fue a buscar una carta, que me entregó.

—El señor Ericsson —me explicó en inglés— me dijo que si un día venía alguien a hablarme de esa francesa y de su muerte en las Ardenas, tenía que entregarle esta carta.

—¿Y si no hubiese venido?

—Habría esperado y al cabo de seis años la habría mandado a las señas que se indican.

—Esta es la carta —prosiguió Salini—. Estaba destinada a usted. Su nombre y su dirección figuran en el sobre.

Inmóvil, petrificada, muda, Véra de Beaumont cogió las cuartillas que le tendía Salini, las desdobló y empezó a leer:

⁴ YWCA (Young Women's Christian Association): Asociación de jóvenes Cristianas. (N. del T.)

Exeter, dieciséis de septiembre de 1959

Distinguida señora:

Un día u otro, ya porque la descubra tras haberla buscado o mandado buscar, ya porque la reciba por correo pasados seis años —el tiempo que necesité para cumplir mi venganza—, tendrá esta carta entre sus manos y sabrá al fin por qué y cómo maté a su hija. Hace algo más de seis años, su hija, que entonces se hacía llamar Véronique Lambert, fue contratada *au pair* por mi mujer, enferma, que deseaba contar con alguien para cuidar a nuestro hijo Erik, de cinco años escasos de edad. El viernes 11 de junio, por motivos que todavía ignoro, voluntaria o involuntariamente, dejó ahogar a nuestro hijo. Incapaz de asumir la responsabilidad de aquella acción criminal, emprendió la fuga, seguramente en el acto. Poco más tarde, mi mujer, al descubrir a nuestro hijo ahogado, sufrió un arrebató de locura y se cortó las muñecas con unas tijeras. Yo estaba entonces en Londres y no los vi hasta el domingo por la noche. Juré que dedicaría el resto de mi vida, mi fortuna y mi inteligencia a vengarme.

Sólo había visto a su hija durante unos segundos, cuando llegó a Paddington para coger el tren con mi mujer y nuestro hijo, y cuando supe que el nombre con el que se la conocía era falso, desesperé de dar con ella algún día.

En el transcurso de los agotadores insomnios que empezaron a torturarme entonces y que no me han dejado nunca más en paz, recordé un par de detalles que mi esposa había mencionado cuando me contó la entrevista que había tenido con su hija antes de contratarla: al enterarse de que era francesa, le había hablado de Arles y de Aviñón, donde habíamos pasado varias temporadas, y su hija le había dicho que se había criado en aquella región; y cuando mi mujer la felicitó por la calidad de su inglés, precisó que llevaba en Inglaterra dos años y que estudiaba arqueología.

Mrs. Weeds, la asistente que trabajaba en la casa que había alquilado mi mujer, y que será la depositaria de esta carta última hasta que llegue a sus manos, fue una ayuda más preciosa aún: por ella supe que su hija tenía un lunar debajo del párpado derecho, que usaba un perfume llamado «Sampang» y que tartamudeaba. También registré con ella toda la casa de arriba abajo en busca de algún indicio que hubiera podido dejar la falsa Véronique Lambert. Vi con gran despecho que no había robado joyas ni objetos y que tan sólo se había llevado el portamonedas de la cocina, que mi mujer tenía preparado para que la asistente, Mrs. Weeds, fuera a la compra y que contenía tres libras, once chelines y siete peniques. En cambio no se había podido llevar todas sus pertenencias y había tenido que dejar particularmente la ropa que estaba aquella semana en la lavandería: varias prendas interiores baratas, dos pañuelos de bolsillo, un pañuelo para poner al cuello estampado con colores bastante chillones y sobre todo una blusa blanca con las iniciales E.B. La blusa podía ser robada o prestada, pero recordé, por si acaso, aquellas iniciales como indicio posible; encontré igualmente, dispersas por la casa, varias cosas que probablemente eran suyas y en particular, en el salón, al que no se había atrevido a entrar antes de huir por miedo a despertar a mi mujer, que dormía en el cuarto contiguo, el primer tomo de la serie novelesca de Henri Troyat titulada *La siembra y la siega*, publicado hacía muy pocos meses en Francia. Una etiqueta indicaba que aquel ejemplar salía de la Librería Rolandi, Berners Street 20, librería especializada en el préstamo de libros extranjeros.

Llevé el libro a la Librería Rolandi; me enteré de que Véronique Lambert tenía una suscripción de lectura; estaba matriculada en el

Instituto de Arqueología, dependiente del British Museum, ocupaba un cuarto en un *Bed and Breakfast*, Keppel Street 79, detrás mismo del museo.

Irrumpí infructuosamente en su cuarto: lo había dejado cuando la contrató mi mujer. No pude averiguar nada ni por la dueña del hospedaje ni por las demás pupilas. Tuve más suerte en el Instituto de Arqueología: no sólo encontré una foto suya en su expediente de matrícula, sino que pude conocer además a varios compañeros suyos y, entre ellos, a un chico con quien salió por lo visto dos o tres veces; me facilitó un dato capital: unos meses antes la había invitado a ver *Dido y Eneas* en el Covent Garden. «Detesto la ópera.» Le había dicho, y había añadido: «No es extraño. ¡Mi madre era cantante!»

Encargué a varias agencias de detectives privados que averiguasen el paradero, en Francia o donde fuera, de una mujer joven, de veinte a treinta años, alta, rubia, de ojos pálidos, con una manchita debajo del párpado derecho y un leve tartamudeo; en la ficha de información mencionaba igualmente que se perfumaba quizá con un perfume llamado «Sampang», que quizá se hacía llamar Véronique Lambert, que sus verdaderas iniciales podían eventualmente ser E. B., que se había criado en el sur de Francia, había pasado una temporada en Inglaterra y hablaba muy bien el inglés, que había estudiado, que se interesaba por la arqueología y, por último, que su madre había sido cantante.

Este último detalle resultó decisivo: el examen biográfico —en los *Who's who* y demás anuarios especializados— de todas las cantantes cuyo apellido empezaba por la letra B fue infructuoso, pero cuando hicimos el recuento de todas las que habían tenido una hija entre 1912 y 1935, salió su nombre entre otros setenta y cinco: Véra Orlova, nacida en Rostov en 1900; se casa en 1926 con el arqueólogo francés Fernand de Beaumont; una hija, Elizabeth Natacha Victorine, Marie, nacida en 1929. Una rápida investigación me reveló que Elizabeth había sido criada por su abuela en Lédignan, en el departamento del Gard, y que había huido de su casa a la edad de dieciséis años. Comprendí entonces que, si disimulaba su verdadera identidad, era para escapar a sus pesquisas, lo cual, por desgracia, significaba también que la pista que había acabado encontrando terminaba allí, ya que ni usted ni su suegra, a pesar de las innumerables llamadas que habían lanzado a través de la radio y la prensa, habían tenido noticias de ella desde hacía siete años.

Estábamos ya en mil novecientos cincuenta y cuatro: había necesitado casi un año para saber a quién iba a matar: necesité más de tres para encontrar sus huellas.

Durante esos tres años, quiero que lo sepa, mantuve a equipos de detectives privados que se relevaban para vigilarlas las veinticuatro horas del día y seguirlas así que salían, a usted en París y a la condesa de Beaumont en Lédignan, por si su hija, hipótesis cada vez menos probable, intentaba verla o iba a refugiarse a casa de su abuela. Fue completamente inútil aquella vigilancia, pero no quería desdeñar nada. Todo aquello que ofrecía una posibilidad, aunque fuese ínfima, de descubrir una pista se intentó sistemáticamente: así financié un gigantesco estudio de mercado sobre los perfumes exóticos en general y el perfume «Sampang» en particular; así mandé que me procuraran el nombre de las personas que habían pedido prestado a una biblioteca pública uno o varios tomos de *La siembra y la siega*; así dirigí a todos los cirujanos estéticos de Francia una carta personal preguntándoles si habían tenido ocasión, a partir de 1953, de efectuar una ablación de un nevus situado debajo del párpado derecho a una joven de unos veinticinco años; así recorrí todos los logopedas y profesores de dicción en busca de mujeres rubias y altas que hubieran querido

corregir un ligero tartamudeo; y, por último, así organicé varias expediciones arqueológicas, a cual más ficticia, con el único objeto de poder contratar a una «mujer joven buen conocimiento inglés para acompañar misión científica norteamericana que efectúa excavaciones Pirineos».

Confiaba mucho en esta última trampa. Me falló por completo. Hubo cada vez afluencia de candidatos, pero Elisabeth no apareció por allí. A finales del año mil novecientos cincuenta y seis seguía empantanado y había gastado más de las tres cuartas partes de mi fortuna; había vendido todos mis títulos, todas mis tierras, todas mis propiedades. Me quedaban mi colección de cuadros y las joyas de mi mujer. Empecé a dispersarlos uno tras otro para seguir pagando los ejércitos de informadores que había lanzado en pos de su hija.

La muerte de su suegra, la condesa de Beaumont, a principios de 1957, reavivó mis esperanzas, pues sabía cuánto la quería su hija; pero, igual que usted, tampoco fue ella a Lédignan para el entierro y en balde mandé vigilar el cementerio unas cuantas semanas, imaginándome que se empeñaría en llevar algún ramo de flores a su tumba.

Tan repetidos fracasos me exasperaban cada vez más, pero me negaba a renunciar. No podía admitir que Elizabeth hubiera muerto, como si, a partir de entonces, fuera yo el único en poder decidir de su vida o su muerte, y quería seguir creyendo que estaba en Francia; había acabado por saber cómo consiguió salir de Inglaterra sin dejar el menor rastro de su embarco: al día siguiente del crimen, el 12 de junio de 1953, había cogido un barco en Torquay para las islas Anglonormandas: raspando la primera letra de su apellido en el resguardo del pasaporte extraviado, había logrado apuntarse con el nombre de Véronique Ambert, y su ficha, clasificada en la letra A, le había pasado por alto a la policía portuaria. Este descubrimiento tardío era de poca utilidad, pero me apoyaba en él para convencerme de que Elizabeth seguía escondiéndose en Francia.

Creo que aquel año empecé a perder el juicio. Me dio por hacer razonamientos del tipo siguiente: busco a Elisabeth de Beaumont, o sea a una mujer alta, rubia, de ojos pálidos, que habla muy bien el inglés, se ha criado en el departamento del Gard, etc. Ahora bien, Elisabeth de Beaumont sabe que la busco, luego se esconde; y esconderse en su caso significa borrar tanto como puede los rasgos particulares con los que sabe que la designo; por consiguiente, no debo buscar a una Elizabeth ni a una mujer alta, rubia, etc., sino a una anti-Elisabeth; y empecé a sospechar de las mujeres bajas y negruzcas que chapurreaban el español.

Otra vez, me levanté empapado en sudor. Había encontrado en sueños la solución evidente a mi pesadilla. Instalado junto a una pizarra inmensa cubierta de ecuaciones, un matemático acababa de demostrar ante un asistencia tumultuosa que se podía generalizar el famoso teorema llamado «de Montecarlo»; lo cual quería decir que no sólo un jugador de ruleta que apostara al azar tenía por lo menos tantas probabilidades de ganar como otro jugador que aplicara una fórmula infalible, sino que yo tenía tantas probabilidades de encontrar a Elizabeth yendo a tomar el té a Rumpelmayer al día siguiente a las catorce horas dieciocho minutos como haciéndola buscar por cuatrocientos trece detectives.

Fui lo bastante débil como para ceder. A las 16 h 18 m entré en aquel salón de té. En aquel momento salía una mujer alta, pelirroja. La hice seguir, naturalmente para nada. Más tarde le conté mi sueño a uno de los detectives que trabajaban para mí: con toda seriedad me dijo que únicamente había cometido un error de interpretación: hubiera debido escamarme el número de detectives: 413 era

evidentemente el inverso de 314, o sea el número π : de ocurrir algo, habría sido a las 18 h 16 m.

Entonces empecé a apelar a las fuerzas agotadoras de lo irracional. Si hubiera vivido aún su misteriosa amiga americana, puede estar segura de que habría recurrido a sus inquietantes servicios; en lugar de ello, me dediqué a las mesas parlantes, a llevar anillos incrustados con ciertas piedras, hice coser imanes entre los pliegues de mi ropa, uñas de ahorcados o diminutos frascos que contenían hierbas, semillas, piedrecitas pintadas; consulté con brujos, zahoríes, echadoras de cartas, videntes, adivinos de todo tipo; echaron los dados, quemaron un retrato de su hija en un plato de porcelana blanca y observaron su ceniza, se frotaron el brazo izquierdo con hojas de verbena fresca, se pusieron debajo de la lengua bezoares de hiena, esparcieron harina por el suelo, hicieron un sinfín de anagramas de los nombres y seudónimos de su hija, sustituyeron por cifras las letras de su apellido esforzándose por llegar hasta 253, examinaron la llama de una vela a través de jarros llenos de agua, echaron sal al fuego y escucharon su crepitación, quemaron granos de jasmín o ramas de laurel y observaron su humo, vertieron en una taza llena de agua una clara de huevo fresco puesto por una gallina negra o plomo o cera derretida y miraron las figuras que se formaron; asaron omóplatos de oveja sobre ascuas, colgaron tamices de un hilo y los hicieron voltear, examinaron lechas de carpa, cabezas de asno muerto, círculos de grano picoteado por un gallo. El once de julio de mil novecientos cincuenta y siete ocurrió lo inesperado: uno de los hombres a quienes había apostado en Lédignan, y que seguían vigilando pese a la muerte de la condesa de Beaumont, me telefoneó para informarme que Elizabeth acababa de escribir a la alcaldía solicitando su partida de nacimiento. Pedía que se la mandasen a un hotel de Orange.

Lo lógico —si cabe invocar aún la lógica— hubiera sido que aprovechara la ocasión para dar fin a aquella historia sin salida. Me bastaba con sacar de su funda de piel verde el arma que, poco más de tres años antes, había decidido que sería el instrumento de mi venganza: un bisturí de campaña con mango de cuerno, análogo exteriormente a una navaja barbera pero infinitamente más cortante, que había aprendido a manejar con una incomparable destreza, y presentarme bruscamente en Orange. En vez de ello, me limité a dar a mis hombres la orden de localizar a su hija y mantenerla bajo la más estricta vigilancia. Con todo, se les escapó en Orange —no existía el hotel; había ido a correos diciendo que se había equivocado, y el encargado de las devoluciones había recuperado la carta de la alcaldía de Lédignan y se la había entregado—, pero volvieron a descubrir su rastro a las pocas semanas en Valence. Allí se casó, teniendo como padrinos a dos compañeros de obra de François Breidel.

Salió aquella misma noche de Valence con su marido. Sin duda habían adivinado que los seguían y estuvieron más de un año intentando escapar; hicieron cuanto pudieron, multiplicando las falsas pistas, las añagazas, las fintas, los falsos indicios, enterrándose en tugurios infectos, aceptando trabajos miserables para sobrevivir: hicieron de vigilantes nocturnos, lavaplatos, vendimiadores, poceros. Pero semana tras semana se iba estrechando el cerco de los cuatro detectives cuyos servicios podía pagar aún. En más de veinte ocasiones tuve la posibilidad de matar impunemente a su hija. Pero cada vez, con un pretexto u otro, dejaba pasarla oportunidad; era como si aquella larga cacería me hubiera hecho olvidar bajo qué juramento la había emprendido: cuanto más fácil me resultaba satisfacer mi venganza, más repugnancia me causaba hacerlo.

El 8 de agosto de 1958 recibí una carta de su hija:

Caballero:

Siempre he sabido que haría todo lo que fuera preciso para encontrarme. En el momento mismo en que murió su hijo comprendí que sería inútil implorar tanto de usted como de su esposa un gesto de clemencia o compasión. Me enteré del suicidio de su esposa pocos días después y quedé convencida de que, en lo sucesivo, dedicaría usted su vida a acorralarme.

Lo que al principio fue sólo una intuición y un temor se fue confirmando en los meses siguientes; era muy consciente de que usted no sabía nada de mí, pero estaba segura de que iba a hacerlo todo para aprovechar al máximo los pocos datos de que disponía: el día en que, en una calle de Cholet, un encuestador me ofreció una muestra del perfume que había usado aquel año en Inglaterra, adiviné instintivamente que se trataba de una trampa; a los pocos meses, un anuncio solicitando una mujer joven que hablara bien inglés para acompañar a unos arqueólogos me dio a entender que me conocía usted más de lo que creía. A partir de entonces mi vida se convirtió en una larga pesadilla: me sentía espiada por todo el mundo, en todo momento y en todas partes; empezaba a sospechar de todos, de los camareros que me dirigían la palabra, de las cajeras que me devolvían el cambio, de las parroquianas de una carnicería que me chillaban porque quería colarme, de la gente que me empujaba por la calle; me sentía seguida, acosada, vigilada por los taxistas, los guardias, los falsos vagabundos tumbados en los bancos de los parques públicos, las castañeras, los vendedores de lotería, los voceadores de periódicos. Una noche, con los nervios destrozados, en la sala de espera de la estación de Brive, empecé a pegarle a un hombre que me miraba con insistencia. Me detuvieron, me llevaron a la comisaría y por milagro no me internaron en el acto en una clínica psiquiátrica: un matrimonio joven, que había presenciado la escena, se ofreció para cuidarse de mí: vivían en las Cevenas, en un pueblo abandonado cuyas casas derruidas reconstruían. Viví allí casi dos años. Estábamos solos tres seres humanos y unas veinte cabras y gallinas. No teníamos ni periódicos ni radio.

Con el tiempo se disiparon mis temores. Me convencí de que había renunciado usted o había muerto. En junio de 1957 me fui a vivir otra vez entre los hombres. Poco después conocí a François. Cuando me pidió que me casara con él, le conté toda mi historia y no le fue difícil convencerme de que era mi sentimiento de culpabilidad el que me había hecho imaginar aquella vigilancia incesante.

Poco a poco fui recobrando la confianza suficiente para arriesgarme, casi sin tomar precauciones, a pedir a nuestra alcaldía la partida de nacimiento que necesitaba para casarme. Supongo que era uno de aquellos errores que, agazapado en su madriguera, esperaba usted que cometiera desde hacía años.

Desde entonces, nuestra vida no es sino una fuga incesante. Durante un año creí que podría escapar de usted. Ahora sé que es imposible. La suerte y el dinero han estado y estarán siempre de su lado; es inútil creer que algún día lograré pasar por entre las mallas de las redes que me tiende, del mismo modo que es ilusorio esperar que deje de perseguirme algún día. Tiene poder para matarme y cree tener derecho a ello, pero no me obligará a seguir huyendo: con François, mi marido, con Anne, a la que acabo de dar a luz, viviré sin moverme más en Chaumont–Porcien, en las Ardenas, donde lo esperaré con serenidad.

Durante más de un año me impuse la obligación de no dar señales de vida; despedí a todos los detectives e informadores a los que tenía contratados; me enterré dentro de mi casa, sin salir prácticamente nunca, sustentándome con bizcochos al jengibre y té en bolsitas y manteniendo constantemente viva, con la ayuda de licores, cigarrillos y comprimidos de maxitón, una especie de fiebre vibrante que a veces me provocaba estados de profundo sopor. La certeza de que Elizabeth me estaba esperando, de que cada noche se dormía pensando que tal vez no despertaría, de que cada mañana besaba a su hija extrañándose casi de estar aún viva, la sensación de que para ella aquel aplazamiento era un suplicio que se renovaba a diario me llenaba a veces de una embriaguez vengadora, de una exaltación maligna, omnipotente, omnipresente; otras veces me sumía en un abatimiento sin fondo. Durante semanas enteras, día y noche, incapaz de dormir más de cinco minutos seguidos, recorrí los pasillos y las habitaciones de mi piso vacío, lanzando carcajadas o rompiendo en sollozos, imaginándome de pronto frente a ella, revolcándome por los suelos, implorando su perdón.

El viernes pasado, 11 de septiembre, Elizabeth me mandó una segunda carta:

Caballero:

Le escribo desde la maternidad de Rethel, donde acabo de dar a luz a mi segunda hija, Béatrice. Anne, la primera, ha cumplido un año. Venga, se lo suplico: ha de venir ahora o nunca.

La maté dos días después. Al matarla comprendí que la muerte la liberaba como me liberará a mí pasado mañana. Lo poco que queda de mi fortuna, depositado en los despachos de mis abogados, se repartirá, siguiendo mis últimas instrucciones, entre sus dos nietas el día en que sean mayores de edad.

La señora de Beaumont, a pesar del golpe que había sufrido al conocer la muerte de su hija, leyó sin estremecerse el desenlace de aquella historia cuya tristeza no parecía inmutarla, como no la había inmutado, veinticinco años atrás, el suicidio de su marido. Esta aparente indiferencia ante la muerte acaso se explique por su propia historia: una mañana de abril de mil novecientos dieciocho, cuando la familia Orlov, a la que la Revolución había dispersado por toda la Santa Rusia, logró milagrosamente reunirse casi intacta, fue asaltada su residencia por un destacamento de guardias rojos. Véra vio fusilar ante sus ojos a su abuelo, Sergio Ilarionovitch Orlov, a quien Alejandro III había nombrado embajador plenipotenciario en Persia, a su padre, el coronel Orlov, que mandaba el famoso batallón de lanceros de Krasnodar y al que Trotski había dado el sobrenombre de «carnicero del Kuban», y a sus cinco hermanos, el menor de los cuales acababa de cumplir once años. Ella y su madre consiguieron huir, protegidas por una niebla espesa que duró tres días. Al cabo de una alucinante marcha forzada de 79 días, pudieron llegar a Crimea, ocupada por los cuerpos francos de Denikine, y de allí a Rumanía y Austria.

CAPÍTULO XXXII

Marcia, 2

La señora Marcia está en su habitación. Es una mujer de unos sesenta años, robusta, cuadrada, huesuda. Medio vestida aún, llevando todavía una combinación de nailon blanco ribeteada de encajes, faja y medias, con rulos en la cabeza, está sentada en una butaca de factura moderna, de madera torneada y cuero negro. Tiene en la mano derecha un gran tarro de vidrio, en forma de tonelito, lleno de pepinillos en sal y pretende coger uno con los dedos índice y medio de la mano izquierda. A su lado, una mesa baja está atiborrada de papeles, libros y objetos varios: un prospecto impreso como una participación de boda anuncia la unión de la Sociedad Delmond and Co. (arquitectura interior, decoración, objetos de arte) con la casa Artifoni (arte floral, instalación de jardines, invernaderos, arriates, plantas y flores en tiestos); una invitación de la Asociación Cultural Francopolaca para una retrospectiva de la obra de Andrzej Wajda; una invitación para la inauguración de una exposición del pintor Silberselber: la obra reproducida en la cartulina es una acuarela titulada *Jardín japonés, IV* cuyo tercio inferior está ocupado por una serie de líneas quebradas estrictamente paralelas y los dos tercios superiores por una representación realista de un cielo pesado con efectos de tormenta; una botella de tónica Schweppes; varias pulseras; una novela, probablemente policiaca, titulada *Clocks and Clouds* cuya portada representa un tablero de chaquete en el que están puestas unas esposas, una pequeña figurilla de alabastro que reproduce *El Indiferente* de Watteau, una pistola, un platillo sin duda lleno de una disolución azucarada ya que hay varias abejas libando en ella y una ficha hexagonal de hojalata en la que se ha taladrado con un sacabocados el número 90; una postal cuya leyenda dice: *Chozo de Indios. Beni, Bolivia*, y en la que aparece un grupo de mujeres salvajes, acurrucadas con sus taparrabos rayados, parpadeando, amamantando a sus crías, frunciendo la frente, dormitando, en medio de un pulular de niños, frente a una hilera de chozas de mimbre; una fotografía que sin la menor duda representa a la propia señora Marcia, pero cuarenta años más joven por lo menos: es una frágil jovencita, con un chaleco de lunares y un sombrerito anticuado; va al volante de un coche de mentiras —uno de esos paneles pintados con agujeros a veces para las cabezas como los usados por los fotógrafos de antes en las verbenas— acompañada de dos jóvenes que llevan americanas blancas finamente rayadas y canotiers.

El mobiliario ofrece una atrevida mezcla de elementos ultramodernos —la butaca, el papel japonés de las paredes, tres lámparas sobre el parquet que parecen gruesos guijarros luminiscentes— y curiosidades de épocas diversas: dos vitrinas llenas de telas coptas y papiros, encima de las cuales un par de paisajes sombríos de un pintor alsaciano del siglo XVII, con restos de ciudades e incendios en la lejanía, enmarcan honoríficamente una placa cubierta de jeroglíficos; una serie poco frecuente de vasos llamados ladrones, muy usados

por los posaderos de los grandes puertos en el siglo XIX con la intención de procurar disminuir las peleas entre marineros: parecidos por fuera a verdaderos cilindros, se van estrechando por dentro como dedales, disimulándose hábilmente esos fingidos defectos con la tosquedad de elaboración del vidrio; unos círculos paralelos, grabados de arriba abajo, indican qué cantidad se puede beber por tal o cual precio; finalmente, una cama extravagante, fantasía moscovita, según la fama, ofrecida a Napoleón I cuando pernoctó en el Palacio Petrovski, a la que, a buen seguro, prefirió su acostumbrada cama de campaña: es un mueble imponente, todo él de taracea, cuyas dieciséis variedades de madera y concha, aplicadas en diminutos rombos, dibujan un cuadro fabuloso: un universo de rosetones y guirnaldas entrelazados en medio de los cuales surge, botticelliana, una ninfa vestida con sus solos cabellos.

CAPÍTULO XXXIII

Sótanos, 1

Sótanos.

El sótano de los Altamont, limpio, ordenado, nítido: desde el suelo hasta el techo, estantes y cajones provistos de etiquetas anchas y bien legibles. Un sitio para cada cosa y cada cosa en su sitio; no se les ha olvidado nada: hay existencias, provisiones como para resistir un asedio, como para sobrevivir en caso de crisis, como para ir tirando en caso de guerra.

La pared de la izquierda está reservada para los productos alimenticios de primera necesidad: harina, sémola, maizena, fécula de patata, tapioca, copos de avena, azúcar en terrones, azúcar en polvo, azúcar glas, sal, aceitunas, alcaparras, condimentos, grandes tarros de mostaza y pepinillos, latas de aceite, paquetes de hierbas secas, paquetes de pimienta en grano, clavos, setas liofilizadas, latitas de cortezas de trufas; vinagre de vino y alcohol; almendras fileteadas, nueces peladas, avellanas y cacahuets empaquetados al vacío, pastitas para aperitivo, caramelos, chocolate para cocer y para comer, miel, confitura, leche en bote, leche en polvo, huevos en polvo, levadura, natillas marca Francorusse, té, café, cacao, tisanas, cubitos de caldo Kub, tomate concentrado, harina, nuez moscada, guindillas, vainilla, especias y plantas aromáticas, pan rallado, biscottes, uvas pasas, dulce de fruta, tallos de angélica; siguen después las conservas: conservas de pescado: atún desmenuzado, sardinas en aceite, anchoas enrolladas, caballa al vino blanco, sábalo en tomate, merluza a la andaluza, sprats ahumados, sucedáneo de caviar, hígado de bacalao ahumado; conservas de legumbres y hortalizas: guisantes, puntas de espárragos, champiñones de París, judías verdes extra, espinacas, corazones de alcachofas, salsifíes, menestra, así como paquetes de legumbres secas: guisantes, alubias verdes, lentejas, habas, alubias blancas; paquetes de arroz y de pastas: macarrones cortados, fideos, conchas, spaghetti, patatas fritas, puré de patata, sopas en sobre; conservas de fruta: orejones de albaricoque, peras en almíbar, cerezas, melocotones, ciruelas, bolsas de higos secos, cajas de dátiles, de plátanos secos, de ciruelas pasas; conservas de carne y platos preparados: corned-beef, jamón, terrinas, chicharrones, foie gras, paté de hígado de cerdo, galantina, cabeza de jabalí, choucroute, cassoulet, longaniza con lentejas, raviolis, cordero guisado, ratatouille de Niza, cuscús, pollo a la vasca, paella, ternera con salsa blanca a la antigua.

La pared del fondo y casi toda la de la derecha están ocupadas por botellas extendidas en botelleros de alambre plastificado siguiendo un orden visiblemente canónico: primero los llamados vinos de mesa, luego los Beaujolais, Côtes du Rhône y vinos blancos del Loira del año, después los vinos de conservación corta: Cahors, Bourgueil, Chinon, Bergerac, por último la verdadera bodega, la gran bodega, llevada con un libro en el que se hace constar cada botella, procedencia, cosechero, proveedor, añada, fecha de entrada, plazo óptimo de conservación, eventual fecha de salida; vinos de Alsacia; Riesling, Traminer, Pinot negro,

Tokay; Burdeos tintos: Médoc: Château-de-l'Abbaye-Skinner, Château-Lynch-Bages, Château-Palmer, Château-Brane-Cantenac, Château-Gruau-Larose; Graves; Château-Lagarde-Martillac, Château-Larrivet-Haut-Brion; Saint-Emilion: Château-Latour-Beau-Site, Château-Canon, Château-La-Gaffelière, Château-Trottevieille; Pomerol: Château-Taillefer; Burdeos blancos: Sauternes: Château-Sigalas-Rabaud, Château-Caillou, Château-Nairac; Graves: Château-Chevalier, Château-Malartic-Lagravière; Borgoñas tintos: Côtes de Nuits: Chambolle-Musigny, Charmes-Chambertin, Bonnes-Mares, Romanée-Saint-Vivant, La Tâche, Richebourg, Côtes de Beaune: Pernand-Vergelesse, Aloxe-Corton, Santenay Gravières, Beaune Grèves «Vignes-de-l'Enfant-Jésus», Volnay Caillerets; Borgoñas blancos: Beaune Clos-des-Mouches, Corton Charlemagne; Côtes du Rhône; Côte-Rôtie, Crozes-Hermitage, Cornas, Tavel, Château-neuf-du-Pape; Côtes-de-Provence: Bandol, Cassis; Vinos del Mâconnais y del Dijonnais, vinos naturales de Champagne —Vertus Bouzy, Crémant—, vinos varios de Languedoc, Béarn, Saumurois y Turena, vinos extranjeros: Fechy, Pully, Sidi-Brahim, Château-Mattilloux, vino del Dorset, vinos del Rin y de Mosela, Asti, Koudiat, Haut-Mornag, Sangre de Toro, etc.; por último hay unas cuantas cajas de champán, vinos aperitivos y licores diversos —whisky, ginebra, kirsch, calvados, coñac, Grand-Marnier, Bénédictine—, y, de nuevo en los anaqueles, algunas cajas con diferentes bebidas no alcohólicas, con gas o sin gas, aguas minerales, cervezas, zumos de fruta.

Por último, al final y a la derecha, entre la pared y la puerta —enrejado de madera reforzado con hierro y cerrado con dos gruesos candados—, la zona de los productos de limpieza, los productos de tocador y los productos diversos: lotes de bayetas, tambores de polvos para lavar la ropa, detergentes, desincrustantes, desatascantes, lejía concentrada, esponjas, productos para parquet, cristales, dorados, plata, cristalería, baldosas y linóleos, cepillos de escobas, bolsas de aspirador, velas, reservas de cerillas, lotes de pilas eléctricas, filtros de cafetera, aspirinas vitaminadas, bombillas antorcha para arañas, hojas de afeitar, colonia barata a granel, pastillas de jabón, botellas de champú, algodón hidrófilo, bastoncitos para las orejas, limas esmeriladas, cargas de tinta para estilográfica, cera, botes de pintura, apósitos individuales, insecticidas, encendedores de cocina, bolsas para la basura, piedras de mechero, papel de secar.



Sótanos.

El sótano de los Gratiolet. Varias generaciones han apilado aquí desechos que nadie ha ordenado ni seleccionado nunca. Yacen, a tres metros de profundidad, bajo la guardia inquieta de un gatito atigrado, que, encaramado en lo más alto, al otro lado del tragaluz, espía por entre los barrotes el inaccesible aunque no del todo imperceptible trotecillo de un ratón.

El ojo, acostumbrándose poco a poco a la oscuridad, acabaría reconociendo, bajo su fina capa de polvo gris, restos dispersos procedentes de todos los Gratiolet: el bastidor y los montantes de una cama antigua, unos esquís de madera de hickory que han perdido desde hace tiempo toda su elasticidad, un casco colonial de una blancura antaño inmaculada, unas raquetas de tenis sujetas entre sus pesadas prensas trapezoidales, una vieja máquina Underwood, de la famosa serie de los *Cuatro Millones* que, debido a su tabulador automático, pasó en su época por uno de los objetos más perfectos que se han ideado en todos los tiempos; en ella François Gratiolet empezó a mecanografiar sus recibos, cuando decidió que debía modernizar la contabilidad; un viejo *Petit Larousse Illustré* que empieza con la mitad de la página 71 —ASPIC n. m. (griego *aspis*). Nombre vulgar de la víbora. *Fig. Langue d'aspic*, persona maledicente— y acaba en la página 1530: MAROLLES-LES-

BRAULTS, cab. de cant. (Sarthe), distr. de Mamers; 2000 hab. (950 aglom.); una percha de hierro forjado de la que sigue colgado un capote de gruesa lana basta todo remendado con pedazos de colores y a veces hasta de tejidos distintos: el capote del soldado raso Olivier Gratiolet, hecho prisionero en Arras el 20 de mayo de 1940, liberado en mayo de 1942 merced a la intervención de su tío Marc (Marc, hijo de Ferdinand, no era tío de Olivier, sino primo hermano de su padre Louis, pero Olivier lo llamaba siempre «tío», igual que llamaba «tío» al otro primo de su padre, François); un viejo globo terráqueo de cartón, considerablemente agujereado; pilas y más pilas de periódicos desaparejados: *L'Illustration*, *Point de Vue*, *Radar*, *Détective*, *Réalités*, *Images du Monde*, *Comedia*; en una portada de Paris-Match, Pierre Boulez, de frac, enarbola la batuta para el estreno de *Wozzeck* en la Ópera de París; en una portada de Historia se ve a dos adolescentes, uno con uniforme de coronel de húsares —pantalón de cachemir blanco, dormán azul oscuro con alamares gris perla, chacó con plumas— y el otro con levita negra, corbata y puños de encaje, arrojándose uno en brazos del otro, con la siguiente leyenda: *¿Se entrevistaron secretamente Luis XVII y el Aiglon¹ en Fiume el ocho de agosto de 1808? ¡Aclarado por fin el mayor enigma de la Historia!* Una caja de sombreros repleta de fotografías abarquilladas, de esos clisés amarillentos o sepia que nunca se sabe a quién representan ni quién los tomó; tres hombres en una pequeña carretera rural; ese caballero fino y moreno, de bigote negro rizado con elegancia y pantalón a cuadros claros, será probablemente Juste Gratiolet, el bisabuelo de Olivier, el primer propietario de la casa, con unos amigos suyos que tal vez sean los Bereaux, Jacques y Emile, con cuya hermana Marie se casó Juste; y esos dos, delante del monumento a los caídos de Beirut, ambos con la manga derecha vacía, y saludando con el brazo izquierdo la bandera tricolor, constelado de medallas el pecho, son Bernard Lehameau, un primo de Marthe, la mujer de François, y su viejo amigo el coronel Augustus B. Clifford, a quien sirvió de intérprete en el Gran Cuartel General de las Fuerzas Aliadas en Peronne, y que, como él, perdió el brazo derecho al ser bombardeado dicho G.C.G. por el Barón Rojo el 19 de mayo de 1917; y aquel otro, aquel hombre visiblemente prósbita, que lee un libro en un atril inclinado, es Gérard, el abuelo de Olivier.

Al lado, amontonadas en una caja de hojalata cuadrada, conchas y piedras recogidas por Olivier Gratiolet en Gatseau, en la isla de Oléron, el tres de septiembre de 1934, día de la muerte de su abuelo, y, sujeto con una goma, un paquete de estampas de Epinal² como las que se daban en la escuela primaria cuando se tenía una cantidad suficiente de puntos de buena conducta: la de encima representa el encuentro, en un buque de guerra, entre el zar y el presidente de la República francesa. Por todas partes, hasta perderse de vista, sólo se ven navíos cuyas humaredas desaparecen en un cielo sin nubes. Con grandes pasos acaban de avanzar el zar y el presidente uno hacia otro y se están dando la mano. Detrás del zar, como detrás del presidente, permanecen dos caballeros: en contraste con la alegría manifiesta en los rostros de ambos jefes, los suyos parecen graves. Las miradas de las dos escoltas se concentran en sus soberanos respectivos. Abajo —la escena se desarrolla visiblemente en la cubierta alta del navío—, medio cortadas por el margen de la imagen, se yerguen largas filas de marinos en posición de firmes.

¹ *L'Aiglon* (el Aguilucho), Napoleón II (François-Charles-Joseph Bonaparte), 1811–1832, hijo de Napoleón I y María Luisa de Austria, rey de Roma y más tarde duque de Reichstädt. (*N. del T.*)

² Véase nota del capítulo VIII. (*N. del T.*)

CAPÍTULO XXXIV

Escaleras, 4

Gilbert Berger baja las escaleras a la pata coja. Ya casi ha llegado al rellano del primer piso. Lleva en la mano derecha un cubo de la basura de plástico color butano del que emergen dos *bottins*¹ viejos, una botella vacía de jarabe de arce *Arabelle* y diversas mondaduras de hortalizas. Es un chico de quince años con una pelambreira de un rubio casi blanco. Lleva una camisa escocesa de lino y unos anchos tirantes negros con ramitos de muguete bordados. Luce en el anular izquierdo una sortija de hojalata como las que se suelen encontrar, acompañando un bubble-gum de sabor químico, en esas cajitas azules tituladas *Gozo de Dar*, *Gusto de Recibir*, que han sustituido los clásicos sobres sorpresa y que se adquieren por un franco en las máquinas automáticas instaladas junto a papelerías y mercerías. El chatón oval de la sortija presenta la forma de un camafeo cuya cabeza en relieve quiere representar a un joven de cabello largo que evoca remotamente un retrato del Renacimiento italiano.

Gilbert Berger se llama Gilbert, a pesar del efecto un tanto cacofónico que produce la repetición de la sílaba «ber», porque sus padres se conocieron en un recital que dio Gilbert Bécaud —del que ambos eran fanáticos— en 1956, en el *Empire* y durante el cual se destrozaron 87 butacas. Los Berger viven en el cuarto izquierda, al lado de los Rorschach, debajo de los Réol y encima de Bartlebooth, en un piso de dos habitaciones—cocina, donde en otros tiempos vivió la señora que salía al rellano en paños menores y que tenía una perrita llamada Dodéca.

Gilbert estudia tercero de bachillerato. En su clase, el profesor de lengua les hace redactar un diario mural. Cada alumno o cada grupo de alumnos se encarga de una sección y presenta textos, que la clase entera, reunida dos horas por semana en consejo de redacción, discute y hasta a veces rechaza. Hay secciones políticas y sindicales, páginas deportivas, comics, noticias del instituto, crucigramas, anuncios, información local, crónicas de sucesos, publicidad —generalmente solicitada por padres de alumnos que tienen algún comercio al lado del instituto— y varios apartados de juegos y bricolaje (consejos sobre cómo empapelar, cómo fabricar uno mismo su tablero de chaquete, cómo enmarcar correctamente, etc.). Con otros dos compañeros, Claude Coutant y Philippe Hémon, se ha encargado Gilbert de escribir una novela por entregas. Se llama *La picadura misteriosa*, y andan por el quinto episodio.

En el primer episodio, *Por el amor de Constance*, un actor famoso, François Gormas, le pide al pintor Lucero, que acaba de ganar el gran premio de Roma, que haga un retrato

¹ Aquí se trata de una guía telefónica. (N. del T.)

suyo en la escena que le ha valido su mayor triunfo, y en la que, encarnando a d'Artagnan, se bate en duelo contra Rochefort por el amor de la joven y bella Constance Bonacieux. Aunque Lucero considera que Gormas es un comicastro podrido de pretensiones e indigno de su pincel, acepta el encargo, confiando en una retribución principesca. El día fijado, llega Gormas al gran estudio de Lucero, se pone su traje de teatro y, florete en mano, adopta la pose indicada; pero no ha venido el modelo que Lucero tenía apalabrado desde hacía varios días para hacer de Rochefort. Gormas, para sustituirlo a última hora, manda llamar a un tal Félicien Michard, que es hijo de su portera y trabaja de encerador en casa del conde de Châteauneuf. Fin del primer episodio.

Segundo episodio: *La estocada de Rochefort*. La primera sesión puede empezar pues. Se sitúan los dos adversarios: Gormas simulando parar hábilmente in extremis la terrible estocada secreta que le tira Michard y que debe atravesarle la vena yugular. Entra entonces una abeja en el estudio y empieza a revolotear en torno de Gormas que, de súbito, se lleva la mano a la nuca y se desploma. Menos mal que vive un médico en la casa: Michard corre a llamarlo; llega el médico a los pocos minutos, diagnostica una picadura de abeja que ha afectado el bulbo raquídeo, provocando un síncope paralizador, y se lleva urgentemente al actor a un hospital. Fin del segundo episodio.

Tercer episodio: *El veneno que mata*. Gormas ha muerto durante su traslado al hospital. El médico, extrañado por el rápido efecto de aquella picadura, se niega a autorizar la inhumación. La autopsia demuestra, en efecto, que la abeja era inocente: Gormas ha sido envenenado con una cantidad microscópica de topacina que se hallaba en la punta del florete de Michard. Esta substancia, derivada del curare utilizado por los cazadores indios de América del Sur, que la llaman la *Muerte silenciosa*, posee una propiedad extraña: sólo resulta activa en individuos que han padecido en fecha reciente una hepatitis vírica. Ahora bien, Gormas acaba de salir precisamente de una enfermedad de este tipo. Ante este nuevo dato, que parece probar que ha habido asesinato con premeditación, se encarga la investigación a un detective, el comisario principal Winchester. Fin del tercer episodio.

Cuarto episodio: *Las confidencias a Ségesvar*. El comisario principal Winchester comunica a su ayudante Ségesvar las observaciones que le inspira el caso:

primero: el asesino ha de conocer muy bien al actor ya que sabía que hacía poco tiempo había tenido una hepatitis vírica;

segundo: tiene que haber podido procurarse

a minúscula: el veneno, y sobre todo

b minúscula: la abeja, ya que el hecho sucede en diciembre y no hay abejas en diciembre;

tercero: ha tenido que manipular el florete de Michard. Ahora bien, este florete, lo mismo que el de Gormas, procede del marchante Gromeck, que se los ha prestado a Lucero y cuya mujer se sabe que fue amante del actor. Hay, pues, seis sospechosos, todos con un móvil:

1. el pintor Lucero, que se siente humillado por tener que hacer un retrato a un hombre a quien desprecia; además, el escándalo que no dejará de provocar el asunto podría serle muy provechoso comercialmente;

2. Michard: en otro tiempo la señora Gormas madre invitó al pequeño Félicien a pasar unas vacaciones con su hijo; desde entonces no ha dejado de sufrir humillaciones por parte del actor, que dispone de él con todo descaro;

3. el conde de Châteauneuf, que es apicultor y que todo el mundo sabe que ha odiado siempre a la familia Gormas, pues Gatien Gormas, presidente del Comité de Salvación Pública de Beaugency, mandó guillotinar a Eudes de Châteauneuf en 1793;
4. el marchante Gromeck a la vez por celos y por motivos publicitarios;
5. Lise Gromeck, que no perdonó nunca a Gormas que la hubiera abandonado por la actriz italiana Angelina di Castelfranco;
6. por último, el propio Gormas, actor satisfecho pero productor incompetente y desafortunado, está en realidad completamente arruinado y no ha logrado obtener el aval bancario imprescindible para financiar su última superproducción: un suicidio disfrazado de asesinato es la única manera que le queda de abandonar dignamente la escena, dejando a sus hijos, gracias a un importante seguro de vida, una herencia en consonancia con sus ambiciones. Fin del cuarto episodio.

En este punto se halla por ahora la novela, cuyas fuentes inmediatas no es difícil identificar: un artículo de *Science et Vie* sobre el curare, otro de *France-Soir* sobre las epidemias de hepatitis, las aventuras del comisario Bougret y su fiel ayudante Charolles en *Rubriques á Brac* de Gotlib, varios artículos sobre los habituales escándalos financieros del cine francés, una lectura superficial del *Cid*, una novela policiaca de Agatha Christie titulada *La muerte en las nubes*, una película de Danny Kaye cuyo título inglés es *Knock on Wood* y su título francés *Un grain de folie*. Los cuatro primeros episodios han tenido una acogida entusiasta en toda la clase. Pero el quinto plantea problemas difíciles a sus tres autores. En efecto, en el sexto y último episodio acabará enterándose el lector de que el culpable es en realidad el médico que vive en la casa donde Lucero tiene su estudio. Es cierto que Gormas está al borde de la ruina. Un intento de asesinato del que saliera milagrosamente ileso le aseguraría bastante publicidad para poder continuar su última película, cuyo rodaje se interrumpió a los ocho días de iniciado. Se inventa, pues, ese enredo tortuoso con ayuda del médico, el doctor Borbeille, que no es otro que su hermano de leche. Pero Jean-Paul Gormas, hijo del actor, ama a la hija del doctor, Isabelle. Gormas se opone violentamente a la boda, que el médico, por el contrario, vería con buenos ojos. Por eso aprovecha el traslado de Gormas al hospital, yendo solo con él en la parte trasera de la ambulancia, para envenenarlo con una inyección de topacina, seguro de que culparán al florete de Michard. Pero el comisario principal Winchester, al interrogar al figurante al que Félicien Michard hubo de sustituir in extremis, descubrirá que, en realidad, había recibido dinero para retirarse, y, a partir de esta revelación, acabará reconstruyendo toda la trama. A pesar de algunos descubrimientos de última hora, que contradicen una de las reglas de oro de la novela policiaca, esta solución y sus consecuencias últimas constituyen un desenlace perfectamente aceptable. Pero los tres autores han de demostrar antes la inocencia de los demás sospechosos y no saben muy bien cómo hacerlo. Philippe Hémon ha sugerido que sean culpables todos, como en *Asesinato en el Orient-Express*, pero los otros dos se han negado rotundamente a ello.

CAPÍTULO XXXV

La portería

La señora Claveau estuvo de portera en la casa hasta mil novecientos cincuenta y seis. Era una mujer de estatura mediana, cabello gris y boca delgada, tocada siempre con un pañuelo de color tabaco, vestida siempre (salvo las noches de recepción en que se encargaba del vestuario) con un delantal negro de florecitas azules. Miraba por la limpieza de la escalera con el mismo interés que si hubiera sido suya. Estaba casada con un repartidor de los establecimientos Nicolas¹ que recorría París en triciclo, la gorra ladeada chulaponamente, la colilla pegada a la comisura de los labios, y al que, terminada la jornada, se podía ver, después de cambiar la cazadora de cuero beige completamente agrietado por un batín guateado que había recibido de Danglars, echarle una mano a su mujer dando brillo a los dorados del ascensor o una capa de blanco de España al gran espejo del portal, mientras silbaba el éxito del día: *La romance de Paris, Ramona, Premier rendez-vous*. Tenían un hijo que se llamaba Michel, y era para él para quien la señora Claveau le pedía a Winckler los sellos de los paquetes que le enviaba Smautf dos veces al mes. Michel se mató en un accidente de moto, a los diecinueve años, en 1955, y su muerte prematura no debió de ser ajena a la marcha de sus padres al año siguiente. Se retiraron en el Jura. Morellet fue diciendo mucho tiempo que habían abierto un café que fracasó en seguida porque el tío Claveau se había bebido prácticamente todo el negocio en vez de venderlo, pero fue un rumor que nadie confirmó ni infirmó nunca.

Los substituyó la señora Nochère. Tenía entonces veinticinco años. Acababa de morírsele el marido, un sargento de carrera, que le llevaba quince años. Murió en Argel, no en un atentado, sino a consecuencia de una gastroenteritis debida a una absorción excesiva de trocitos de goma, no de goma de mascar, que no hubiera podido tener un efecto tan nefasto, sino de goma de borrar. En efecto, Henri Nochère era ayudante del subjefe de la oficina 95, o sea la sección «Estadísticas» de la División «Estudios y Proyectos» del Servicio de Efectivos del Estado Mayor General de la X Región Militar. Su tarea, más bien tranquila hasta 1954–1955, se fue haciendo cada vez más preocupante con las primeras movilizaciones de soldados del contingente y Henri Nochère, para calmar su nerviosismo y su agotamiento, empezó a chupar los lapiceros y a mordisquear las gomas, mientras repetía por enésima vez sus interminables sumas. Estas prácticas alimenticias, inofensivas siempre que se mantienen dentro de unos límites razonables, pueden resultar nocivas en caso de abuso, pues los diminutos fragmentos de goma involuntariamente absorbidos provocan ulceraciones y lesiones en la mucosa intestinal, tanto más peligrosas cuanto que tardan en descubrirse, por lo que es imposible hacer un diagnóstico correcto a tiempo. Hospitalizado

¹ *Establecimientos Nicolas*, dedicados a la venta de vino. (N. del T.)

por «trastornos gástricos», murió Nochère antes incluso de que los médicos hubieran entendido realmente qué padecía. De hecho, su caso hubiera constituido un enigma médico si, aquel mismo trimestre y seguramente por el mismo motivo, no hubiesen muerto en condiciones casi idénticas el brigada Olivetti, de la Caja de Reclutamiento de Orán, y el cabo primera Margueritte, del Centro de Tránsito de Constantina. De ellos procede el nombre de «Síndrome de los Tres Sargentos», que no es del todo correcto desde el punto de vista de la jerarquía militar, pero sí es lo bastante elocuente y se puede seguir usando para este tipo de dolencias.

La señora Nochère tiene ahora cuarenta y cuatro años. Es una mujer muy bajita, un poco rechoncha, voluble y servicial. No se parece lo más mínimo a la imagen que se suele tener de las porteras; ni grita, ni refunfuña, ni despotrica a voces contra los animales domésticos, ni echa a los corredores (cosa que más bien serían proclives a reprocharle varios copropietarios e inquilinos), ni es servil, ni codiciosa; no tiene la televisión puesta todo el día y no se enfurece con los que bajan la basura por la mañana o los domingos o con los que tienen macetas en los balcones. No hay ninguna mezquindad en ella, y lo único que acaso se le podría criticar es el ser un poco habladora, y hasta un poco entrometida, queriendo saber siempre los líos de unos y otros y dispuesta siempre a compadecerse, a ayudar, a encontrar una solución. Todos, en la casa, han tenido ocasión de apreciar su bondad y han podido, en un momento u otro, marcharse tranquilos sabiendo que no se quedarían sin comer los peces, sin paseo los perros, sin regar las plantas y sin lectura los contadores del gas y la electricidad.

Sólo una persona en toda la casa detesta realmente a la señora Nochère: es la señora Altamont, por una cosa que les pasó en verano. La señora Altamont se iba de vacaciones. Con la pasión por el orden y la limpieza que la caracteriza en todo, vació su nevera y le dio lo que sobraba a la portera: media pastilla de mantequilla, medio kilo de judías tiernas frescas, dos limones, medio bote de confitura de grosella, un fondo de crema de leche, unas cuantas cerezas, unos trocitos de queso, unas ramitas de perejil y tres yogures de sabor búlgaro. Por causas poco precisas, aunque seguramente relacionadas con las largas ausencias de su marido, la señora Altamont no se pudo marchar a la hora prevista inicialmente y tuvo que quedarse en casa veinticuatro horas más; así que fue a ver otra vez a la señora Nochère y le explicó, con tono más bien embarazoso, que no le quedaba nada para cenar aquella noche y desearía recuperar las judías tiernas que le había dado aquella misma mañana. «Es que —dijo la señora Nochère— ya las he limpiado y se están cociendo.» «Y ¿qué quiere que haga?» replicó la señora Altamont: La señora Nochère le subió ella misma las judías verdes cocidas y las demás provisiones que le había dejado. A la mañana siguiente, al irse la señora Altamont; esta vez de verdad, volvió a bajarle sus sobras a la portera. Pero ésta, con buenos modos, no se las aceptó.

La historia, contada por una vez sin exageración alguna, se propagó velozmente por la escalera y corrió pronto por todo el barrio. Desde entonces, la señora Altamont no se pierde una sola reunión de copropietarios y, con los pretextos más diversos, pide siempre que se sustituya a la señora Nochère. Tiene el apoyo del administrador y de Plassaert, el comerciante de chucherías indias, que no le perdonan a la portera el haber defendido a Morellet, pero la mayoría se niega sistemáticamente a incluir este tema en el orden del día.



La señora Nochère está en su portería; está bajándose de una escalerita después de cambiar los plomos que controlan las bombillas del portal. La portería es un aposento de unos doce metros cuadrados, pintada de verde claro y pavimentada con baldosines rojos. Está dividida en dos partes por un enrejado de madera. Al otro lado de este tabique, la parte considerada dormitorio comprende una cama con una colcha de guipur, un fregadero con un calentador de agua, un mueble tocador con tablero de mármol, un fogón de gas con dos hornillos encima de una cómoda muy pequeña de tipo rústico y varios estantes llenos de cajas y maletas. En la portería propiamente dicha hay una mesa con tres plantas de interior —la buganvilla flacucha y descolorida es de la portera, las otras, dos ficus mucho más lozanos, pertenecen a los propietarios del primero derecha, los Louvet, que se han ido de viaje, dejándoselos a su cuidado— y el correo de la tarde, en el que destaca sobre todo el *Jours de France* de la señora Moreau, cuya portada representa a Gina Lollobrigida, Gérard Philippe y René Clair, de bracete por la Croisette, con la leyenda: «Hace veinte años triunfaban en Cannes *Mujeres soñadas*.» El perro de la señora Nochère, un perro ratero pequeñito, gordo y muy listo que atiende por el nombre de Boudinet, está echado debajo de otra mesa, un pequeño mueble en forma de riñón sobre el que la señora Nochère ha puesto su cubierto: un plato llano, un plato soper, un cuchillo, una cuchara, un tenedor y una copa al lado de una docena de huevos con su embalaje de cartón ondulado y de tres bolsitas de hierba luisa—menta decoradas con unas jóvenes nizardas que llevan sombreros de paja. Arrimado al tabique está un piano vertical, el piano en que Martine, la hija de la portera, que hoy acaba la carrera de medicina, aporreó a conciencia durante diez años *La marcha turca*, *Para Elisa*, *Children's Corner* y *Le Petit Ane* de Paul Dukas, y que, cerrado por fin definitivamente, aguanta una maceta con un geranio, un sombrero azul de campana, un televisor y un moisés en el que duerme a pierna suelta el bebé de Geneviève Foulerot, la inquilina del quinto derecha, que se lo deja a la portera todas las mañanas a las siete y no se lo lleva hasta cerca de las ocho de la tarde, después de subir a su casa a tomar un baño y cambiarse.

En la pared del fondo, dominando la mesa de las plantas de interior, hay un tablero con escarpas numeradas que sostienen casi todas un juego de llaves, un aviso impreso con las instrucciones sobre el uso de los dispositivos de seguridad de la calefacción central, una fotografía en colores, sacada sin duda de un catálogo, que representa una sortija con un enorme solitario, y un tapiz bordado, de forma cuadrada, cuyo tema llama la atención por su contraste con las habituales escenas de caza y fiestas de máscaras en el Gran Canal; representa una exhibición de personajes circenses delante de una carpa; a la derecha, dos acróbatas, uno de los cuales, enorme, una especie de Porthos, de seis pies de alto, cabeza voluminosa, hombros en consonancia, pecho como fuelle de fragua, piernas como resalvos de doce años, brazos como bielas de máquina y manos como cizallas, levanta en vilo al segundo, un mozo de veinte años, bajo, endeble, flaco, sin pesar en libras la cuarta parte de lo que pesa el otro en kilos; en el centro, un grupo de enanos que hacen diversas cabriolas en torno de su reina, una enana de faz canina, vestida con traje de miriñaque; por último, a la izquierda, un domador, un hombrecillo pelado al rape, con un parche negro en un ojo y una chaqueta negra, pero con un magnífico sombrero mexicano de largas borlas que le cuelgan alegremente por la espalda.

CAPÍTULO XXXVI

Escaleras, 5

Rellano del segundo piso. Está abierta la puerta de los Altamont, enmarcada por dos naranjos enanos que surgen de dos maceteros hexagonales de mármol. Sale un viejo amigo de la familia, que ha llegado sin duda alguna demasiado pronto para la recepción.

Es un industrial alemán, llamado Herman Fugger, que se hizo rico en la inmediata posguerra vendiendo artículos de camping y se reconvirtió después al ramo de la moqueta sin recortes y los papeles pintados. Lleva un traje cruzado cuya severidad queda sobradamente compensada por un echarpe violeta de lunares color de rosa. Le asoma por debajo del brazo un diario de Dublín —*The Free Man*— del que se lee el titular

NEWBORN POP STAR WINS PIN BALL CONTEST

así como un pequeño recuadro de una agencia de viajes:



La verdad es que Herman Fugger ha llegado tan pronto adrede: es muy aficionado a la cocina, se pasa el tiempo deplorando que sus negocios le impidan estar más a menudo delante de los fogones y sueña con el día, cada vez más improbable, en que pueda dedicarse a aquel arte; por eso se proponía realizar esta noche una receta original de pierna de jabalí a la cerveza cuyo brazuelo dice él que es lo más delicado del mundo, pero los Altamont se han negado, furiosos.

CAPÍTULO XXXVII

Louvet, 1

Piso de los Louvet en el primero derecha. Una sala de estar de altos ejecutivos. Paredes tapizadas de cuero color habano; chimenea empotrada de hogar hexagonal con un fuego pronto a arder; equipo de alta fidelidad integrado: radio, magnetófono, televisor, proyector de diapositivas; tresillo de cuero almohadillado. Tonos leonados, canela, pan tostado; mesa baja cubierta de baldosines pardos con un centro que contiene unos dados de póquer, varios huevos de zurcir, un frasquito de angostura, un tapón de champán que es en realidad un encendedor; una cajita de cerillas de solapa publicitaria procedente de un club de San Francisco, el *Diamond's*; escritorio estilo barco, con una lámpara moderna de importación italiana, fina armazón de metal que permanece estable casi en cualquier posición; alcoba de cortinas rojas con una cama enteramente cubierta de pequeñísimos cojines multicolores; en la pared del fondo, una acuarela de gran tamaño representa a unos músicos que tocan instrumentos antiguos.

Los Louvet están de viaje. Viajan mucho por sus negocios y por gusto. Louvet se parece —quizá demasiado— a la imagen que la gente y él mismo tienen de su persona: moda inglesa, bigotes a lo Francisco José. La señora Louvet es una mujer muy elegante a la que gusta llevar faldas pantalón, chalecos amarillos a cuadros, cinturones de cuero y grandes brazaletes de concha.

Una foto los presenta durante una cacería de osos por los Andes, en la región de Macondo; posan con otra pareja de la que resulta difícil no decir aquello de «Dios los cría y ellos se juntan»: los cuatro llevan guerreras caqui con muchos bolsillos y cartucheras. En primer término, Louvet, agachado con una rodilla en el suelo, escopeta en mano; detrás de él su mujer sentada en una silla plegable; de pie detrás de la silla la otra pareja.

Un quinto personaje, que debe de ser el guía encargado de acompañarlos, permanece un poco apartado: un hombre de estatura alta y pelo muy corto, parecido a un G.I. americano; lleva un battle-dress mimético y está totalmente absorto en la lectura de una novela policiaca barata, de tapas ilustradas, titulada *El crimen piramidal*.

CAPÍTULO XXXVIII

Maquinaria del ascensor, 1

El ascensor, como de costumbre, está averiado. Nunca ha ido bien. A las pocas semanas de ponerlo en funcionamiento, en la noche del 14 al 15 de julio de 1925, se quedó atascado durante siete horas. Dentro iban cuatro personas, lo cual permitió a la aseguradora negarse a pagar la reparación, pues sólo podía admitir tres personas o doscientos kilos. Las cuatro víctimas eran la señora Albin, que entonces se llamaba Flora Champigny, Raymond Albin, su prometido, que hacía el servicio militar, el señor Jérôme, a la sazón joven profesor de historia, y Serge Valène. Habían ido a Montmartre a ver los fuegos artificiales y habían regresado a pie pasando por Pigalle, Clichy y Les Batignolles, y parando en la mayor parte de tabernas para beber vasitos bien frescos de blanco seco y de rosado. Iban, pues, más bien alegres cuando ocurrió la avería, sobre las cuatro de la madrugada, entre la cuarta y la quinta planta. Pasado el primer susto, llamaron a la portera: todavía no era la señora Claveau, sino una vieja española que estaba en la casa desde el principio; se llamaba señora Araña y de veras se parecía a su apellido: una mujeruca, baja, seca, negra y llena de garras. Acudió, vistiendo una bata de color naranja con ramos verdes y una especie de media de algodón que llevaba como gorro de dormir, los mandó callar y les advirtió que no iría nadie a auxiliarlos hasta pasadas varias horas.

Los cuatro jóvenes, pues lo eran los cuatro en aquel entonces, al quedar solos en la madrugada gris, empezaron a hacer el inventario de sus riquezas. Flora Champigny tenía en el fondo de su bolso un resto de avellanas tostadas que se repartieron, arrepintiéndose en el acto, porque les dieron más sed. Valène tenía un mechero y el señor Jérôme cigarrillos; encendieron algunos, pero, desde luego, habrían preferido beber. Raymond Albin propuso que pasaran el tiempo echando una partida de *belote* y se sacó del bolsillo una baraja mugrienta, pero en seguida se dio cuenta de que faltaba al *valet* de tréboles. Decidieron sustituir el *valet* perdido con un trozo de papel de formato idéntico en el que dibujarían un muñeco pies contra cabeza, un trébol ♣ una V mayúscula y hasta el nombre del *valet*, «Baltard», dijo Valène, «¡No! Ogier», dijo el señor Jérôme. «¡No! ¡Lancelot!», dijo Raymond Albin. Discutieron unos segundos en voz baja, decidiendo luego que no era absolutamente imprescindible ponerle nombre al *valet*. Buscaron un trozo de papel. El señor Jérôme ofreció una tarjeta de visita suya, pero no tenía el formato adecuado. Lo que mejor les pareció fue un pedazo de sobre de una carta que Valène había recibido la noche anterior de Bartlebooth notificándole que, debido a la fiesta nacional francesa, no le sería posible ir a tomar su lección diaria de acuarela al día siguiente (se lo había dicho de viva voz unas horas antes, al concluir la última sesión, pero era sin duda éste un rasgo característico del comportamiento de Bartlebooth o, más sencillamente quizás, aprovechaba la oportunidad para usar el papel de cartas que acababa de hacerse, un magnífico papel vitola *nebuloso*, casi

color bronce, con su monograma modernista inscrito en un rombo). Valène llevaba, naturalmente, un lápiz en el bolsillo y, cuando consiguieron cortar más o menos correctamente con las tijeritas de uñas de Flora Champigny un pedazo de sobre de formato adecuado, ejecutó con cuatro trazos un *valet* de tréboles muy presentable, que provocó silbidos admirativos por parte de sus compañeros debido al parecido (Raymond Albin), a la rapidez de la ejecución (señor Jérôme) y a su belleza intrínseca (señorita Flora Champigny).

Pero entonces se les presentó otro problema, pues, por muy maravilloso que fuera aquel *valet*, se distinguía demasiado de las demás cartas, lo cual no tenía nada de reprehensible, salvo en el juego de la *belote* en el que el *valet* tiene un papel primordial. La única solución, dijo entonces el señor Jérôme, era transformar una carta inofensiva, por ejemplo el siete de tréboles, en *valet* de tréboles, y dibujar en otro pedazo de sobre un siete de tréboles. «Había que decirlo antes», masculló Valène. En efecto, no quedaba ya bastante sobre. Además, Flora Champigny, cansada sin duda de esperar que le enseñaran cómo se jugaba a la *belote*, se había quedado dormida y su prometido había acabado imitándola. Valène y el señor Jérôme pensaron por un momento jugar una partida a dos, pero ninguno parecía tener realmente ganas y renunciaron muy pronto a ello. Los atenazaban la sed y el hambre más que el sueño; se pusieron a contar algunas de las mejores comidas que recordaban y luego a intercambiar recetas de cocina, campo en el que señor Jérôme resultó invencible. No había acabado de enumerar los ingredientes necesarios para la preparación de un paté de anguila, receta que según él se remontaba a la Edad Media, cuando Valène se quedó a su vez dormido. El señor Jérôme, que probablemente había bebido más que nadie y quería seguir divirtiéndose, intentó despertarlo durante unos segundos. No lo consiguió y, para pasar el rato, se puso a canturrear algunos éxitos del momento; luego, animándose, empezó a improvisar libremente sobre algo que, a su entender, debía de ser el tema final de *L'enfant et les sortilèges*, a cuyo estreno en París, en el Théâtre des Champs-Élysées, había asistido unas semanas antes.

Sus alegres vociferaciones no tardaron en sacar de sus camas, y luego de sus pisos respectivos, a los vecinos del cuarto y del quinto piso: la señora Hébert, la señora Hourcade, el abuelo Echard, con las mejillas llenas de jabón de afeitar, Gervaise, el ama de llaves del señor Colomb, con mañanita de cloqué, gorro de encaje y chinelas con borlas, y por último, con los bigotes en guerrilla, el propio Emile Gratiolet, el dueño, que vivía entonces en el quinto izquierda, en una de las viviendas de tres habitaciones, que juntarían los Rorschach treinta y cinco años más tarde.

Emile Gratiolet no era, que digamos, hombre de buen genio. En otras circunstancias seguro que habría expulsado de inmediato a los cuatro alborotadores. ¿Fue el catorce de julio el que le inspiró tanta clemencia? ¿O el uniforme de soldadito de Raymond Albin? ¿O el delicioso rubor de Flora Champigny? El caso es que accionó el dispositivo que permite desbloquear por fuera las puertas del ascensor, ayudó a escurrirse de su angosta cabina a los cuatro juerguistas y los mandó a la cama sin amenazarlos siquiera con acciones judiciales o multas.

CAPÍTULO XXXIX

Marcia, 3

León Marcia, el marido de la anticuaria, está en su habitación. Es un anciano enfermo, flaco y enclenque, de cara casi gris, de manos huesudas. Está sentado en un sillón de cuero negro y va vestido con un pantalón de pijama y una camisa sin cuello; lleva, echado sobre sus descarnados hombros, un echarpe a cuadros naranja, los pies descalzos metidos en unas descoloridas zapatillas de paño y la calva tocada con una extraña cosa de franela parecida a una barretina.

Este hombre apagado, de mirada vacía, de gestos cansados, es considerado aún hoy día por la mayor parte de tasadores de subasta y comerciantes de arte como el mejor experto mundial en campos tan dispares como las monedas y medallas austrohúngaras, la cerámica Ts'ing, el grabado francés del Renacimiento, los instrumentos de música antiguos y las alfombras de rezos de Irán y del golfo Pérsico. Su reputación se forjó a principios de los años treinta, al demostrar en una colección de artículos publicados por el *Journal of the Warburg and Courtauld Institute* que la serie de pequeños grabados atribuidos a Léonard Gaultier y vendida en Sotheby's en 1899 con el título de *Las nueve musas* representaba en realidad las nueve heroínas más famosas de Shakespeare —Crésida, Desdémona, Julieta, lady Macbeth, Ofelia, Porcia, Rosalinda, Titania y Viola— y era obra de Jeanne de Chénany, atribución que causó sensación justamente porque no se conocía por entonces ninguna obra de esta artista, identificada tan sólo por su monograma y por una nota biográfica redactada por Humbert y publicada en su *Compendio histórico sobre el origen y los progresos del grabado y las estampas en madera y talla dulce*, Berlín, 1752, in-8.º, en la que afirma, sin citar desgraciadamente sus fuentes, que había trabajado en Bruselas y Aquisgrán entre 1647 y 1662.

León Marcia —y sin duda es eso lo más asombroso— es perfectamente autodidacta. No fue a la escuela más que hasta los nueve años. A los veinte apenas sabía leer y su única lectura regular era un diario hípico que se llamaba *La Veine*; trabajaba entonces en la avenida de la Grande-Armée en el taller de un mecánico que construía coches de carreras que no sólo no ganaban nunca sino que casi siempre sufrían accidentes. El taller no tardó en cerrarse definitivamente y Marcia, que disfrutaba de unos ahorrillos, estuvo algunos meses parado; vivía en un hotel modesto, el Hotel del Aveyron, se levantaba a las siete, se tomaba un café hirviendo en el mostrador, mientras hojeaba *La Veine*, y volvía a subir a su cuarto, cuya cama le habían arreglado entre tanto; eso le permitía echar una siestecilla, no sin antes extender el diario a los pies, para no ensuciar el edredón con los zapatos.

Marcia, cuyas necesidades eran de lo más módico, habría podido vivir así varios años, pero se puso enfermo al invierno siguiente; los médicos diagnosticaron una pleuresía tuberculosa y le recomendaron encarecidamente que se fuera a vivir a la montaña; no pudiendo, por supuesto, sufragar los gastos de una larga estancia en un sanatorio, resolvió

el problema consiguiendo entrar como camarero de piso en el hotel más lujoso de todos, el Pfisterhof de Ascona, en el cantón del Tesino. Allí fue donde, para llenar las largas horas de descanso forzoso que, terminado el trabajo, se constreñía a respetar escrupulosamente, empezó a leer con placer creciente todo cuanto le caía entre las manos, pidiendo prestado un libro tras otro a la rica clientela internacional —reyes o hijos de reyes del buey enlatado, de la hevea o del acero templado— que frecuentaba el sanatorio. El primer libro que leyó fue una novela, *Silbermann*, de Jacques de Lacretelle, que había ganado el premio Fémina el otoño anterior; el segundo fue una edición crítica, con la traducción al lado, del *Kublai Khan* de Coleridge:

«*In Xanadu did Kublai Khan
A stately pleasure-dome decree...*»

En cuatro años leyó León Marcia un buen millar de libros y aprendió seis idiomas: inglés, alemán, italiano, español, ruso y portugués, que dominó en once días, no con la ayuda de *Los Lusíadas* de Camoens, en los que Paganel creyó aprender el español, sino con el cuarto y último volumen de la *Bibliotheca Lusitana* de Diego Barbosa Machado que había encontrado, suelto, en el estante de a diez céntimos de un librero de Lugano.

Cuanto más aprendía, más quería aprender. Su capacidad de entusiasmo parecía prácticamente ilimitada, como ilimitada parecía también su facultad de absorción. Le bastaba con leer una vez una cosa para que le quedara grabada definitivamente en la memoria, y, con la misma rapidez, la misma voracidad y la misma inteligencia, se tragaba tratados de gramática griega, historias de Polonia, poemas épicos en veinticinco cantos, manuales de esgrima o de horticultura, novelas populares y diccionarios enciclopédicos, y hasta, todo hay que decirlo, con una decidida predilección por estos últimos.

En mil novecientos veintisiete, por iniciativa del propio señor Pfister, algunos de los habituales de su hotel se comprometieron a pasarle a Marcia durante diez años una renta que le permitiera dedicarse totalmente a los estudios que deseaba hacer. Marcia, que tenía entonces treinta años, estuvo dudando casi todo un trimestre entre las enseñanzas de Ehrenfels, Spengler, Hilbert y Wittgenstein, y luego, tras asistir a una conferencia de Panofsky sobre la estatuaría griega, descubrió que su verdadera vocación era la historia del arte y marchó en seguida a Londres a matricularse en Courtauld Institute. Tres años después hacía en el mundo de los expertos la estrepitosa entrada que ya sabemos.

Su salud siguió siendo vacilante y lo obligó a no salir de casa durante gran parte de su vida. Vivió mucho tiempo en el hotel, primero en Londres y después en Washington y Nueva York; salía casi únicamente para ir a comprobar tal o cual detalle en una biblioteca o un museo, y desde su cama o su sillón daba sus consultas, cada vez más solicitadas. Él fue quien demostró, entre otras cosas, que las *Hadriana* de Atri (más conocidas por su sobrenombre de *Angeles de Adriano*) eran falsas, y quien fijó con certeza la cronología de las miniaturas de Samuel Cooper reunidas en la colección Frick: fue en aquella ocasión cuando conoció a la que iba a ser su mujer: Clara Lichtenfeld, hija de judíos polacos emigrados a Estados Unidos, que estaba haciendo prácticas en aquel museo. Aunque tenía quince años menos que él, se casaron a las pocas semanas y decidieron irse a vivir a Francia. Su hijo, David, nació en mil novecientos cuarenta y seis, poco después de su llegada a París y de su instalación en la calle Simon-Crubellier, donde la señora Marcia abrió, en una antigua talabartería, un almacén de antigüedades, por el que se negó siempre a interesarse su marido.

León Marcia —como algunos otros vecinos de la casa— no ha salido de su cuarto desde hace varias semanas; ya sólo se alimenta con leche, galletas y bizcochos con pasas;

escucha la radio, lee, o hace como que lee, revistas de arte ya antiguas; hay una en sus rodillas, el *American Journal of Fine Arts*, y otras dos a sus pies, una revista yugoslava, *Umetnost*, y el *Burlington Magazine*; en la portada del *American Journal* viene reproducida una antigua y espléndida estampa americana, deslumbrante de gualdas y rojos, de verdes y añiles: una locomotora de chimenea gigantesca, con grandes linternas de estilo barroco y un formidable parachoques, arrastrando sus vagones malva en la noche de la Pradera azotada por la tormenta y mezclando sus volutas de humo negro constelado de chispas con el oscuro vellón de las nubes prontas a reventar. En la portada de *Umetnost*, que tapa casi por completo la del *Burlington*, está fotografiada una obra del escultor húngaro Meglepett Egér: unas chapas de metal rectangulares fijadas unas con otras de tal manera que forman un sólido de once caras.

Léon Marcia permanece casi siempre callado e inmóvil, sumido en sus recuerdos: uno de éstos, surgido del fondo más remoto de su memoria prodigiosa, lo obsesiona desde hace varios días: es una conferencia que Jean Richepin había ido a dar al sanatorio poco antes de su muerte; el tema era la leyenda de Napoleón. Contó Richepin que, cuando era pequeño, abrían la tumba de Napoleón una vez al año y hacían desfilar a los inválidos para enseñarles el rostro del emperador embalsamado, espectáculo más propicio al terror que a la admiración, pues aquel rostro estaba hinchado y tenía un color verdoso; por eso, más tarde, se suprimió la apertura de la tumba. Pero Richepin tuvo, excepcionalmente, ocasión de verlo, encaramado en brazos de su tío abuelo, que había servido en África y para quien el comandante de los Inválidos había mandado abrir la tumba expresamente.

CAPÍTULO XL

Beaumont, 4

Un cuarto de baño con el suelo cubierto de anchas baldosas cuadradas de color crema. En la pared un papel con flores plastificado. Ningún elemento decorativo ameniza el mobiliario puramente sanitario, excepto una mesita redonda con pie de hierro colado esculpido, cuyo tablero de mármol jaspeado, ceñido por un realce de bronce de un vago estilo Imperio, sostiene una lámpara de rayos ultravioleta de una modernidad agresivamente fea.

De una percha de madera torneada cuelga una bata de raso verde en cuya espalda está bordada una silueta de gato así como el símbolo que representa la *pica* en los naipes. Según Béatrice Breidel, esta bata, que aún usa de vez en cuando su abuela, fue el albornoz de combate de un boxeador americano llamado Cat Spade, a quien conoció su abuela cuando hizo su gira por Estados Unidos y que fue su amante. Anne Breidel está en desacuerdo completo con esta versión. Es exacto que hubo por los años treinta un boxeador negro llamado Cat Spade. Su carrera fue extremadamente corta. Vencedor en el torneo interarmas de boxeo en mil novecientos veintinueve, abandonó el ejército para hacerse profesional y fue vencido sucesivamente por Gene Tunney, Jack Delaney y Jack Dempsey, a pesar de hallarse éste al final de su carrera. Por tal motivo volvió a ingresar en el ejército. Parece dudoso que hubiera frecuentado los mismos círculos sociales que Véra Orlova, y, aunque se hubieran conocido, aquella rusa blanca de prejuicios tenaces jamás se hubiera entregado a un negro, ni siquiera tratándose de un soberbio peso pesado. La explicación de Anne Breidel es distinta, pero se basa igualmente en las numerosas anécdotas que cuentan la vida amorosa de su abuela: la bata, efectivamente, es regalo de uno de sus amantes, un profesor de historia del Carson College de Nueva York, Arnold Flexner, autor de una destacada tesis doctoral sobre *Los viajes de Tavernier y de Chardin y la imagen de Persia en Europa desde Scudéry hasta Montesquieu* y, con diferentes seudónimos —Morty Rowlands, Kex Camelot, Trim Jinemewicz, James W. London, Harvey Elliot—, autor también de novelas policiacas sazonadas con escenas, si no pornográficas, al menos bastante francamente libertinas: *Crímenes en Pigalle*, *Noche ardiente en Ankara*, etc. Se conocieron en Cincinnati, Ohio, donde Véra Orlova estaba contratada para cantar el papel de Blondine en *Die Entführung aus dem Serail*. Independientemente de sus connotaciones sexuales, que Anne Breidel sólo menciona de pasada, el gato y la pica aludían, según ella, a la novela más famosa de Flexner, *El séptimo crack de Saratoga*, historia de un ratero que actúa en los hipódromos, a quien su destreza y agilidad han valido el apodo de Gato y que, a pesar suyo, se ve mezclado en una investigación criminal que soluciona con astucia y brío.

La señora de Beaumont no está enterada de esas dos explicaciones; por su parte nunca ha hecho el menor comentario sobre el origen de su bata.

En el borde de la bañera, cuya anchura se previó suficiente para que pudiera servir de repisa, están colocados algunos frascos, un gorro de baño de goma ondulada azul celeste, un neceser de tocador en forma de bolsa, hecho con una materia esponjosa de un color rosado y cerrado con un cordón trenzado, y una caja de metal brillante que tiene forma de paralelepípedo y en cuya tapa hay una larga ranura por la que sale parcialmente un kleenex.

Anne Breidel está echada boca abajo delante de la bañera en una sábana de baño verde. Lleva una camisa de dormir de linón blanco subida hasta media espalda: sobre sus nalgas estriadas de celulitis reposa un cojín termo-vibro-masajeador eléctrico, de un diámetro de unos cuarenta centímetros, cubierto con un tejido plástico rojo.

Mientras que Béatrice, su hermana menor a la que lleva un año, es alta y delgada, Anne es rechoncha y está henchida de grasa. Con la preocupación constante de su peso, se impone unos regímenes alimenticios draconianos, que nunca tiene la fuerza suficiente para seguir hasta el final, y se inflige unos tratamientos de todo tipo que van de los baños de barro a las tónicas sudatorias, de las sesiones de sauna seguidas de flagelaciones a las píldoras anoréxicas, de la acupuntura a la homeopatía y del medicine-hall, del home-trainer, de las marchas forzadas, los saltos, los extensores, las paralelas y demás ejercicios extenuantes a todas las clases de masaje posibles: con guante de crin, con calabaza seca, con bolitas de boj, con jabones especiales, con piedra pómez, con polvos de alumbre, con genciana, con ginsén, con leche de pepino y con sal gorda. El que está soportando en este momento tiene sobre los demás una indudable ventaja: el paciente puede dedicarse simultáneamente a otras actividades; Anne, en el caso que nos ocupa, aprovecha estas sesiones diarias de setenta minutos, en el transcurso de los cuales el cojín eléctrico ejercerá sucesivamente su acción al parecer benéfica sobre sus hombros, espalda, caderas, nalgas, muslos y vientre, para hacer balance de su régimen alimenticio: tiene delante un folleto titulado *Cuadro completo del valor energético de los alimentos habituales*, según el cual hay que suprimir aquellos alimentos cuyo nombre va impreso con un tipo especial de letra, y compara sus datos —achicoria 20, membrillo 70, abadejo 80, solomillo 220, pasa 290, coco 620— con los de los manjares que comió la víspera y cuyas cantidades exactas apuntó en una agenda dedicada exclusivamente a este uso:

Té sin azúcar y sin leche	0
Un zumo de piña	66
Un yogur	60
Tres galletas de centeno	60
Zanahorias ralladas	45
Chuletas de cordero (dos)	192
Calabacines	35
Queso de cabra tierno	190
Membrillos	70
Sopa de pescado (sin pan tostado ni <i>rouille</i>) ¹	180
Sardinas frescas	240
Ensalada de berros con limón verde	66
Queso Saint-Nectaire	400
Sorbete de arándanos	110
Total	1714

Este total, a pesar del Saint-Nectaire, sería más que razonable si no pecara gravemente por omisión; es cierto que Anne apuntó escrupulosamente todo lo que comió y bebió en el

¹ *Rouille*, salsa de color rojizo y sabor fuerte que se toma con la bouillabaisse. (N. del T.)

desayuno, el almuerzo y la cena, pero no tuvo para nada en cuenta las cuarenta o cincuenta incursiones furtivas que hizo entre cada comida a la nevera y a la alacena para intentar calmar su insaciable apetito. Su abuela, su hermana y la señora Lafuente, la asistenta que lleva más de veinte años sirviendo en la casa, lo han intentado ya todo para impedírselo, llegando incluso hasta vaciar todas las noches la nevera y encerrar con candado en un armario todo lo comestible; pero no servía para nada: Anne Breidel, privada de sus piscochis, se ponía como una fiera y salía a satisfacer su irreprimible bulimia en un café o en casa de alguna amiga. Lo más grave del caso no es que coma entre las comidas, cosa que muchos dietéticos consideran incluso más bien beneficiosa; es que, siendo irreprochablemente estricta en lo tocante al régimen que sigue en las comidas, y que ha impuesto además a su abuela y a su hermana, se comporta con asombroso laxismo, así que acaba de comer; ella, que no admitiría que hubiera sobre la mesa no sólo pan o mantequilla, sino esos alimentos considerados neutros, como las aceitunas, las quisquillas grises, la mostaza o los salsifís, se levanta, en cambio, a media noche para ir a devorar sin el menor escrúpulo platos llenos de *copos de avena* (350), *rebanadas de pan untadas con mantequilla* (900), *tabletas de chocolate* (600), *bollos rellenos* (360), *bleu d’Auvergne* (320), *nueces* (600), *chicharrones* (600), *gruyère* (380) o *atún en aceite* (300). A decir verdad, está prácticamente picando todo el día y, mientras con la mano derecha hace su suma consoladora, roe con la izquierda una pata de pollo.

Anne Breidel sólo tiene dieciocho años. Vale tanto como su hermana para los estudios. Pero así como Béatrice es muy buena en letras —primer premio de griego en el *Concours Général*²— y piensa estudiar historia antigua y hasta tal vez arqueología, Anne se inclina por las ciencias: terminó el bachillerato a los dieciséis años y acaba de sacar el número siete en el examen de ingreso en la Escuela Central, siendo la primera vez que se presentaba.

Fue a la edad de nueve años, en 1967, cuando descubrió su vocación de ingeniero. Aquel año naufragó un petrolero panameño, el *Silver Glen of Alva*, frente a la Tierra del Fuego, con ciento cuatro personas a bordo. Sus llamadas de socorro, recibidas imperfectamente a causa de la tempestad que asolaba el sur del Atlántico y el mar de Weddell, no permitieron localizarlo con precisión. Los guardacostas argentinos y algunos equipos chilenos de protección civil, con la ayuda de los buques que cruzaban por aquella zona, registraron incansablemente durante dos semanas los numerosos islotes del cabo de Hornos y de la bahía de Nassau.

Con fiebre creciente leía Anne en el periódico todas las noches las noticias referentes a las operaciones de búsqueda: el mal tiempo las retrasaba considerablemente y, semana tras semana, iban disminuyendo las posibilidades de hallar supervivientes. Perdidas las esperanzas, saludó la gran prensa la abnegación de aquellos hombres que, en condiciones terribles, habían hecho lo imposible para socorrer a eventuales naufragos; pero varios comentaristas afirmaron, no sin razón, que el verdadero responsable de la catástrofe no era el mal tiempo, sino la falta, en la Tierra de Fuego, y de un modo general en todo el planeta, de receptores lo bastante potentes como para poder captar las llamadas emitidas por los barcos en peligro, independientemente de las condiciones atmosféricas.

Después de leer estos artículos, que recortó y pegó en un cuaderno especial, y que utilizó más tarde para una exposición oral en clase (estudiaba entonces primer curso de bachillerato), decidió que construiría el mayor radiofaro del mundo, una antena de

² *Concours général*, concurso de ámbito nacional entre los candidatos que han obtenido la máxima calificación en la reválida de bachillerato. (N. del T.)

ochocientos metros de altura que se llamaría la Torre Breidel y sería capaz de recibir cualquier mensaje emitido en un radio de ocho mil kilómetros.

Hasta cerca de los catorce años, dedicó la mayor parte de sus horas libres a dibujar los planos de su torre, calculando su peso y resistencia, comprobando su alcance, estudiando su emplazamiento óptimo —Tristan da Cunha, Crozet, las Bounty, el islote Saint-Paul, el archipiélago Margarita Teresa y, por último, las islas del Príncipe Eduardo al sur de Madagascar— y contándose a sí misma con todo detalle los salvamentos milagrosos que haría posibles. Su afición a las ciencias físicas y a las matemáticas se desarrolló a partir de aquella imagen mítica, aquel mástil fusiforme que emergía de las nieblas escarchadas del océano Índico.

Sus años de *hypotaupe* y de *taupe*³, así como el desarrollo de las telecomunicaciones por satélite, dieron al traste con su proyecto. No queda de él más que una fotografía de periódico que representa a Anne, a los doce años, posando delante de la maqueta que tardó seis meses en construir, una aérea estructura metálica hecha con más de 2.715 agujas de fonógrafo unidas por microscópicos puntos de pegamento, de dos metros de alto, fina como un encaje, ligera como una bailarina, que lleva en su cumbre 366 minúsculos receptores parabólicos.

³ *Hypotaupe*, *taupe*, argot estudiantil, cursos superiores al bachillerato previos al ingreso en las llamadas grandes escuelas: Normale, Supérieure, Polytechnique, Ecole Nationale d'Administration, etc. (N. del T.)

CAPÍTULO XLI

Marquiseaux, 3

Juntando la antigua habitación de los viejos Echard con el pequeño comedor y añadiéndole la porción correspondiente de recibidor, inútil ya, y un armario para guardar las escobas, Philippe y Caroline Marquiseaux obtuvieron una estancia más bien grande que han convertido en sala de reunión para su agencia: no acaba de ser un despacho, sino, inspirada en las más recientes técnicas de brain-storming y de grupología, una habitación que los americanos llaman una «Informal Creative Room», en abreviatura: I.C.R., y en lenguaje familiar *I see her*; los Marquiseaux, por su parte, la llaman su discutidero, su pensadero o, más bien, teniendo en cuenta el tipo de música que se encargan de promocionar, su *popería*; en ella se definen los grandes ejes de sus campañas, cuyos detalles se resolverán ulteriormente en las oficinas que ocupa su agencia en la planta diecisiete de una de las torres de la Défense¹.

Las paredes y el techo están tapizados de vinilo blanco; el suelo está cubierto con una alfombra de gomaespuma idéntica a la que usan los adeptos a ciertas artes marciales; nada en las paredes; casi ningún mueble: un aparador bajo pintado con laca blanca encima del cual hay unas latas de zumo de hortalizas Seven-Up y de cerveza sin alcohol (root-beer); una jardinera «zen» octogonal llena de arena finamente estriada de la que surgen unos pocos guijarros, una infinidad de cojines de todos los colores y todas las formas.

Lo esencial del espacio está repartido entre cuatro objetos: el primero es un gong de bronce de un tamaño aproximado al que aparece al principio de las películas de la Rank, es decir, más alto que un hombre; no procede de Extremo Oriente sino de Argel; a la cuenta sirvió para juntar a los prisioneros de los tristemente famosos baños donde estuvieron encarcelados, entre otros, Cervantes, Régnard y San Vicente de Paul: en cualquier caso, lleva grabada en el centro una inscripción árabe:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ >

la misma, el *al-Fâtiha*, que encabeza cada una de las ciento catorce azoras del Corán: «En el nombre del Dios clemente y misericordioso.»

¹ *La Défense*, Carrefour de la Défense, el llamado París del siglo XXI, al oeste de la capital: barrio de rascacielos y edificios de una arquitectura vanguardista. Su nombre alude a un monumento que conmemoraba la defensa de París en 1871. (*N. del T.*)

El segundo objeto es un juke-box «elvispresleyano» de cromados deslumbrantes; el tercero un billar eléctrico de un modelo particular llamado *Flashing Bulbs*: su caja y su tablero no contienen ni plots, ni muelles, ni contadores; son unos espejos atravesados por un sinfín de agujeritos, debajo de los cuales están instaladas otras tantas bombillas conectadas con un flash electrónico; los movimientos de la bolita de acero, igualmente invisible y silenciosa, desencadenan unos chispazos luminosos de una fuerza tan grande que un espectador que está en la oscuridad a tres metros del aparato puede leer letras tan pequeñas como las de un diccionario sin ningún problema; para el que está delante o al lado, aunque lleve gafas protectoras, el efecto es tan «sicodélico» que un poeta hippy lo ha comparado con un coito astral. La fabricación de esta máquina quedó interrumpida al reconocérsela culpable de seis casos de ceguera; resulta ahora muy difícil procurarse una de ellas, pues algunos aficionados, habituados a aquellos relámpagos en miniatura como a una droga, no vacilan en rodearse de cuatro o cinco aparatos y hacerlos funcionar todos a la vez.

El cuarto objeto es un órgano eléctrico, abusivamente bautizado sintetizador, con un altavoz esférico a cada lado.

Los Marquiseaux, absortos en sus contactos acuáticos, no han llegado todavía a este cuarto, donde los están aguardando dos amigos suyos, que son al mismo tiempo clientes.

Uno de ellos, un joven con traje de algodón, descalzo, tumbado entre cojines, que enciende un cigarrillo con un encendedor zippo, es un músico sueco, Svend Grundtvig. Es discípulo de Falkenhausen y de Hazefeld, adepto a la música posweberniana y autor de construcciones tan doctas como discretas, la más célebre de las cuales, *Crossed Words*, presenta una partitura curiosamente parecida a una parrilla de crucigrama; la lectura horizontal o vertical corresponde a secuencias de acordes en las que los cuadros negros funcionan como silencios. En la actualidad desea aproximarse a músicas populares y acaba de componer un oratorio, *Proud Angels*, cuyo libreto se basa en la historia de la caída de los ángeles. En la reunión de esta noche se estudiará cómo promocionarlo antes de su estreno en el festival de Tabarka.

El otro, la famosísima «Hortense», es una personalidad mucho más curiosa. Es una mujer de unos treinta años, de facciones duras y ojos inquietos; está agachada junto al órgano eléctrico y lo toca para sí misma con los auriculares puestos. Va también descalza —debe de ser una regla de la casa el quitarse los zapatos antes de entrar en esta habitación— y lleva unos largos calzones de seda caqui sujetos a la pantorrilla y a la cadera con cordones blancos provistos de cabetes de estrás y una chaqueta corta, más bien una especie de bolero, hecho con una infinidad de trocitos de pieles.

Hasta mil novecientos setenta y tres, «Hortense» —se ha impuesto la costumbre de escribir siempre su nombre entre comillas— era un hombre llamado Sam Horton. Era guitarrista y compositor de un pequeño conjunto neoyorquino, los Wasps. Su primera canción, *Come in, little Nemo*, duró tres semanas en el Top 50 del Variety, pero las siguientes —*Susquehanna Mammy*, *Slumbering Wabash*, *Mississippi Sunset*, *Dismal Swamp*, *I'm homesick for being homesick*— no alcanzaron el éxito esperado, a pesar de su encanto muy «años cuarenta». El grupo vegetaba, pues, y veía con angustia cómo escaseaban cada vez más los contratos y cómo en las casas de discos les respondían siempre que el director estaba reunido, cuando, a comienzos de 1973, Sam Horton leyó, por casualidad, en una revista que estaba hojeando en la sala de espera de su dentista un artículo sobre aquel oficial del ejército de la India transformado(a) en una respetable lady. Lo que de inmediato interesó a Sam Horton no fue tanto el que un hombre hubiera podido cambiar de sexo cuanto el éxito editorial conseguido por el libro que relataba aquella experiencia poco corriente. Cediendo a la falaz seducción del razonamiento analógico, se convenció de que un grupo

pop formado por transexuales tendría necesariamente éxito. Claro que no logró persuadir a sus cuatro compañeros, pero siguió preocupado por ello. Aquella idea respondía sin duda a una necesidad no publicitaria, pues marchó solo a Marruecos decidido a someterse a los tratamientos quirúrgicos y endocrinológicos adecuados en una clínica especializada.

Al regresar «Hortense» a Estados Unidos, no fue admitida por los *Wasps*, que, entre tanto, habían contratado a un nuevo guitarrista y parecían estar saliendo a flote, y catorce editores le devolvieron su manuscrito, «mero refrito —dijeron— de un éxito reciente». Fue el inicio de un período malísimo que duró varios meses, en los que pasó las de Caín; para poder subsistir tuvo que fregar suelos por las mañanas en alguna agencia de viajes. Desde el fondo de su amargura —como reza en las biografías impresas en el dorso de las fundas de sus discos—, «Hortense» empezó a escribir nuevas canciones y como nadie las quería cantar, se decidió a interpretarlas ella misma: su voz ronca e insegura tenía indiscutiblemente ese *new sound* que andan siempre persiguiendo los de la profesión y las canciones mismas respondían perfectamente al deseo inquieto de un público cada vez más febril, para el que no tardó en convertirse en el símbolo incomparable de toda la fragilidad del mundo: con *Lime Blossom Lady*, historia nostálgica de una vieja herboristería destruida para dejar sitio a una pizzería, logró en pocos días el primero de sus 59 discos de oro.

Philippe Marquiseaux, consiguiendo atrapar en un contrato exclusivo para Europa y África del Norte a aquella criatura medrosa y vacilante, realizó ciertamente el mejor negocio de su hasta entonces corta carrera; y no por «Hortense» en sí, que con sus incesantes escapadas, sus rupturas de contrato, sus suicidios, sus procesos, sus ballets rosas y azules, sus curas y sus múltiples chifladuras, le cuesta por lo menos tanto como le produce, sino porque ahora todos aquellos que sueñan con hacerse un nombre en el mundo del espectáculo quieren pertenecer a la misma agencia que «Hortense».

CAPÍTULO XLII

Escaleras, 6

Dos hombres se encuentran en el rellano del cuarto piso, ambos de unos cincuenta años, ambos con gafas de montura rectangular, ambos vestidos con idéntico traje negro, pantalón, americana y chaleco algo grandes para ellos, calzados con zapatos negros, y con corbata negra sobre camisa blanca de cuello sin puntas y bombín negro. Pero el que está de espaldas lleva un echarpe estampado de tipo cachemira, mientras que el otro lleva un echarpe rosa a rayas violetas.

Son dos representantes. El primero ofrece una *Nueva llave de los sueños*, presuntamente basada en la Enseñanza de un brujo yaki, recogida a finales del siglo XVII por un viajero inglés llamado Henry Barrett, pero redactada, en realidad, unas semanas antes por un estudiante de biología de la Universidad de Madrid. Independientemente de los anacronismos, sin los que, naturalmente, esta llave de los sueños no abriría nada, y de los ornamentos con los que la imaginación de aquel estudiante español pretendió embellecer esa tediosa enumeración, a fin de resaltar su exotismo cronológico y geográfico, varias de las asociaciones presentadas poseen un sabor sorprendente:

OSO	= RELOJ
PELUCA	= SILLON
ARENQUE	= CANTIL
MARTILLO	= DESIERTO
NIEVE	= SOMBRERO
LUNA	= ZAPATO
NIEBLA	= CENIZA
COBRE	= TELEFONO
JAMON	= SOLITARIO

El segundo representante vende un periodiquillo titulado *Debout!*, órgano de los Testigos de la Nueva Biblia. En cada fascículo hay varios artículos de fondo: «¿Qué es la dicha de la humanidad?», «Las 67 verdades de la Biblia», «¿Fue Beethoven realmente sordo?», «Misterio y Magia de los gatos», «Aprenda a estimar las chumberas», algunas informaciones de tipo general: «¡Actúe antes que sea demasiado tarde!», «¿Apareció casualmente la vida?», «Menos casamientos en Suiza» y algunas máximas del tipo de *Statura justa et aequa sint pondere*. Metidos subrepticamente entre las páginas se hallan algunos anuncios publicitarios para artículos higiénicos acompañados de garantía de envío discreto.

CAPÍTULO XLIII

Foulerot, 2

Una habitación en el quinto derecha. Fue el cuarto de Paul Hébert, hasta su detención, un cuarto de estudiante con una alfombra de lana agujereada por las colillas encendidas, un papel verdoso en las paredes, una cama turca cubierta con una tela rayada.

Los autores del atentado que, el siete de octubre de 1943, en el bulevar Saint-Germain, costó la vida a tres oficiales alemanes, fueron detenidos al atardecer de aquel mismo día. Eran dos antiguos oficiales de la escala activa pertenecientes a un «Grupo de Acción Davout», del que muy pronto se supo que eran los únicos miembros; con su acción pretendían devolver a los franceses su Dignidad perdida: los detuvieron en el momento en que se disponían a repartir unas octavillas que empezaban con estas palabras: «El soldado boche¹ es un ser fuerte, sano, que sólo piensa en la grandeza de su país. *Deutschland über alles!* ¡Mientras que nosotros nos hemos sumido en el diletantismo!»

Todos los detenidos en la razzia efectuada durante las horas inmediatas a la explosión fueron puestos en libertad al día siguiente, tras comprobarse su identidad, excepto cinco estudiantes cuya situación pareció irregular y sobre los cuales las autoridades de ocupación pidieron una información suplementaria. Paul Hébert era uno de ellos; su documentación estaba en regla, pero al comisario que lo interrogó le pareció extraño que lo hubieran cogido en la plaza del Odeón un jueves a las tres de la tarde, cuando debía estar en la Escuela de Ingenieros, avenida de Wagram 152, preparando el ingreso en la Escuela Superior de Química. La cosa en sí tenía realmente poca importancia, pero las explicaciones que dio Paul Hébert no eran nada convincentes.

Nieto de un farmacéutico instalado en el 48 de la calle de Madrid, se aprovechaba más de la cuenta de aquel abuelito bonachón sustrayéndole frascos de elixir paregórico que vendía por cuarenta o cincuenta francos a jóvenes drogadictos del Barrio Latino; aquel día había entregado su provisión mensual y, al ser detenido, se disponía a ir a los Campos Elíseos a gastarse los quinientos francos que acababa de ganar. Pero en vez de explicar, sin más complicaciones, que se había fumado las clases para ir al cine a ver *Pontcarra*, coronel del Imperio o *Goupi manos rojas*, se lió a dar explicaciones cada vez más embrolladas empezando por contar que había tenido que ir a la librería Gibert a comprar el *Tratado de Química Orgánica* de Polonovski y Lespagnol, un tomo de 856 páginas publicado por Masson hacía dos años. «Y ¿dónde está el tratado ese?», preguntó el comisario. «No lo tenían en Gibert», afirmó Hébert. El comisario, que en aquel momento de la investigación seguramente sólo

¹ *Boche*, término despectivo con que se designaba a los alemanes. (N. del T.)

tenía ganas de divertirse un poco, mandó a la librería a un guardia que, naturalmente, volvió a los pocos minutos con el tratado de marras. «Sí, pero era demasiado caro para mí», murmuró Hébert metiéndose definitivamente en un lío.

Puesto que se acababa de detener a los autores del atentado, el comisario ya no buscaba a toda costa a los «terroristas». Pero por simple conciencia profesional mandó cachear a Hébert, encontró los quinientos francos y, creyendo haber echado mano a una red de estraperlistas, ordenó un registro domiciliario.

En el trastero contiguo a la habitación de Hébert, entre montones de zapatos viejos, reservas de hierba luisa-menta, calentapiés eléctricos de cobre llenos de abolladuras, patines de hielo, raquetas de cuerdas flácidas, revistas desperejadas, novelas ilustradas, ropa vieja y viejas cuerdas, se halló un impermeable gris y en el bolsillo de aquel impermeable una caja de cartón más bien plana de unos quince centímetros por diez, en la que estaba escrito²:



Dentro de aquella caja había un pañuelo de seda verde, probablemente cortado de una tela de paracaídas, una agenda cubierta de notas sibilinas del tipo: «Arriba», «grabados en rombo», «X-27», «Gault-de-Perche», etc. cuya difícil lectura no aportó ningún dato concluyente; un fragmento del mapa a escala 1/160.000 de Jutlandia, inicialmente dibujado por J. H. Mansa; y un sobre intacto que contenía una hoja de papel doblada: arriba y a la izquierda de la hoja había un membrete grabado

Anton
Tailor & Shirt-Maker
Avenida de Messina, 16 bis
París 8°
EUROpe 21-45

encima de una silueta de león que en términos de heráldica se hubiera calificado de *pasante* o de *leopardo*. En el resto de la hoja estaba meticulosamente trazado con tinta violeta un plano del centro de El Havre, desde el Grand-Quai hasta la plaza Gambetta: una cruz roja señalaba el hotel *Les Armes de la Ville*, casi en la esquina de la calle de Estimauville con la de Frédéric-Sauvage.

Ahora bien, en aquel hotel, requisado por los alemanes el 23 de junio, hacía algo más de tres meses, caía asesinado el ingeniero general Pferdleichter, uno de los principales responsables de la Organización Todt, que, tras haber dirigido las obras de fortificación costera de Jutlandia, donde, ya en dos ocasiones, se había librado milagrosamente de dos atentados, acababa de recibir del propio Hitler el encargo de supervisar la operación *Parsifal* esta operación, análoga al proyecto *Cíclope*, que había empezado un año antes en la región de Dunkerque, debía llevar a la construcción, a unos veinte kilómetros por detrás del Muro del Atlántico propiamente dicho, entre Goderville y Saint-Romain-du-Colbosc, de tres

² *Hephas*, suena como *efface*, borra. (N. del T.)

bases de acción radiodirigida y ocho bunkers desde donde podrían salir los V2 y los cohetes de varios pisos capaces de alcanzar los Estados Unidos.

Pferdleichter murió de un disparo de bala a las diez menos cuarto —hora alemana—, en el gran salón del hotel, mientras jugaba una partida de ajedrez con uno de sus ayudantes, un ingeniero japonés apellidado Uchida. El tirador se había apostado en el desván de una casa situada enfrente mismo del hotel, deshabitada entonces, y había aprovechado que estuvieran abiertas las ventanas del gran salón; pese a un ángulo de tiro particularmente desfavorable, había bastado una sola bala para alcanzar mortalmente a Pferdleichter seccionándole la carótida. Se dedujo de este hecho que se trataba de un tirador excepcional, lo cual se confirmó al día siguiente con el hallazgo en una de las espesuras del parque de la plaza del Ayuntamiento del arma que había usado, una carabina de competición, calibre 22, de fabricación italiana.

La investigación tomó varias direcciones, ninguna de las cuales dio resultado alguno: no se halló al dueño oficial del arma, un tal Gressin, de Aigues-Mortes; en cuanto al propietario de la casa en la que se había emboscado el tirador, era un funcionario colonial con destino en Numea.

Con los datos suministrados por el registro de la habitación de Paul Hébert se reactivó el sumario. Pero Paul Hébert no había visto nunca aquel impermeable ni, con mayor motivo, la caja y su contenido; por más que lo torturó la Gestapo, no sacó nada de él.

Paul Hébert, aun siendo tan joven, vivía solo en aquel piso. Se cuidaban de él un tío a quien no veía más de una vez por semana y su abuelo el farmacéutico. Se le había muerto la madre cuando tenía diez años y su padre, Joseph Hébert, inspector de material móvil de los Ferrocarriles del Estado, estaba prácticamente siempre fuera de París. Las sospechas de los alemanes se centraron en aquel padre, del que Paul Hébert llevaba más de dos meses sin tener noticias. Pronto se comprobó que había abandonado el trabajo, pero resultaron vanas todas las pesquisas para dar con su paradero. No existía ninguna Casa Hély & Co en Bruselas, ni ningún sastre llamado Anton en el número 16 bis de la avenida de Messine, que además era un número falso, tan falso como el número de teléfono, que algo más tarde se acabó viendo que correspondía simplemente a la hora del atentado. Pasados unos meses, las autoridades alemanas, convencidas de que Joseph Hébert había caído a su vez o había conseguido pasar a Inglaterra, dieron carpetazo al asunto y enviaron a su hijo a Buchenwald. Después de las torturas que había sufrido, aquello le pareció casi una liberación.

Una joven de diecisiete años, Geneviève Foulerot, ocupa actualmente el piso con su hijito, que tiene apenas un año. El antiguo cuarto de Paul Hébert es ahora el cuarto del niño, un cuarto casi vacío con unos pocos muebles para niño: un moisés de junco blanco trenzado puesto sobre un soporte plegable, una mesa para mudar los pañales, un parque rectangular con los bordes provistos de un burlete protector.

Las paredes están desnudas. Sólo hay una fotografía clavada en la puerta. Representa a Geneviève, con el rostro resplandeciente de alegría, levantando a su bebé en vilo; lleva un bañador de dos piezas de tela escocesa y está posando al lado de una piscina desmontable cuya cara exterior metálica está decorada con grandes flores estilizadas.

Esta fotografía procede de un catálogo de venta por correspondencia del que Geneviève es una de las seis modelos femeninas permanentes. Aparece remando a bordo de una canoa de estudio con un chaleco salvavidas hinchable de plástico color butano, o sentada en una butaca de jardín de metal y lona a rayas amarillas y azules al lado de una tienda de campaña de tejado azul, vistiendo un albornoz de baño verde y acompañada de un hombre con albornoz rosa, o con un camisón adornado de encajes, levantando unas pequeñas pesas de gimnasia, y exhibiendo multitud de prendas de trabajo de todo tipo: batas de enfermera, de vendedora, de maestra, chándals de profesora de gimnasia;

delantales de camarera de restaurante, de carnicera, monos con o sin tirantes, cazadoras, chaquetas, etcétera.

Aparte de ese medio de sustento poco lucido, Geneviève Foulerot va a clases de arte dramático y ha figurado ya en varias películas y series televisivas. Tal vez sea pronto la protagonista de una película para la televisión adaptada de una novela corta de Pirandello, que ahora se dispone a leer, mientras se baña, en la otra punta del piso: su cara de madona, sus grandes ojos límpidos, sus largos cabellos negros han hecho que sea ella la elegida entre unas treinta candidatas para encarnar a aquella Gabriella Vanzì cuya mirada a la vez cándida y perversa hunde a Romeo Daddi en la locura.

CAPÍTULO XLIV

Winckler, 2

Al principio el arte del puzzle parece un arte breve, un arte de poca entidad, contenido todo él en una elemental enseñanza de la Gestalttheorie: el objeto considerado —ya se trate de un acto de percepción, un aprendizaje, un sistema fisiológico o, en el caso que nos ocupa, un puzzle de madera— no es una suma de elementos que haya que aislar y analizar primero, sino un conjunto, es decir una forma, una estructura: el elemento no preexiste al conjunto, no es ni más inmediato ni más antiguo, no son los elementos los que determinan el conjunto, sino el conjunto el que determina los elementos: el conocimiento del todo y de sus leyes, del conjunto y su estructura, no se puede deducir del conocimiento separado de las partes que lo componen: esto significa que podemos estar mirando una pieza de un puzzle tres días seguidos y creer que lo sabemos todo sobre su configuración y su color, sin haber progresado lo más mínimo: sólo cuenta la posibilidad de relacionar esta pieza con otras y, en este sentido, hay algo común entre el arte del puzzle y el arte del go; sólo las piezas que se hayan juntado cobrarán un carácter legible, cobrarán un sentido: considerada aisladamente una pieza de un puzzle no quiere decir nada; es tan sólo pregunta imposible, reto opaco; pero no bien logramos, tras varios minutos de pruebas y errores, o en medio segundo prodigiosamente inspirado, conectarla con una de sus vecinas, desaparece, deja de existir como pieza: la intensa dificultad que precedió aquel acercamiento, y que la palabra *puzzle* —enigma— expresa tan bien en inglés, no sólo no tiene ya razón de ser, sino que parece no haberla tenido nunca, hasta tal punto se ha hecho evidencia: las dos piezas milagrosamente reunidas ya sólo son una, a su vez fuente de error, de duda, de desazón y de espera.

El papel del creador de puzzles es difícil de definir. En la mayoría de los casos —en el caso de todos los puzzles de cartón en particular— se fabrican los puzzles a máquina y sus perfiles no obedecen a ninguna necesidad: una prensa cortante adaptada a un dibujo inmutable corta las placas de cartón de manera siempre idéntica; el verdadero aficionado rechaza esos puzzles, no sólo porque son de cartón en vez de ser de madera, ni porque la tapa de la caja lleva reproducido un modelo, sino porque ese sistema de cortado suprime la especificidad misma del puzzle; contrariamente a una idea muy arraigada en la mente del público, importa poco que la imagen inicial se considere fácil (un cuadro de costumbres al estilo de Vermeer, por ejemplo, o una fotografía en color de un palacio austriaco) o difícil (un Jackson Pollock, un Pissarro o —paradoja mísera— un puzzle en blanco): no es el asunto del cuadro o la técnica del pintor lo que constituye la dificultad del puzzle, sino la sutileza del cortado, y un cortado aleatorio producirá necesariamente una dificultad aleatoria, que oscilará entre una facilidad extrema para los bordes, los detalles, las manchas de luz, los objetos bien delimitados, los rasgos, las transiciones, y una dificultad fastidiosa

para lo restante: el cielo sin nubes, la arena, el prado, los sembrados, las zonas umbrosas, etcétera.

Las piezas de esos puzzles se dividen en unas cuantas grandes clases, siendo las más conocidas:

los muñequitos



las cruces de Lorena



y las cruces



y una vez reconstruidos los bordes, colocados en su sitio los detalles —la mesa con su tapete rojo de flecos amarillos muy claros, casi blancos, sosteniendo un atril con un libro abierto, el suntuoso marco del espejo, el laúd, el traje rojo de la mujer— y separadas las grandes masas de los fondos en grupos según su tonalidad gris, parda, blanca o azul celeste, la solución del puzzle consistirá simplemente en ir probando una tras otra todas las combinaciones posibles.

El arte del puzzle comienza con los puzzles de madera cortados a mano, cuando el que los fabrica intenta plantearse todos los interrogantes que habrá de resolver el jugador, cuando, en vez de dejar confundir todas las pistas al azar, pretende sustituirlo por la astucia, las trampas, la ilusión: premeditadamente todos los elementos que figuran en la imagen que hay que reconstruir —ese sillón de brocado de oro, ese tricornio adornado con una pluma negra algo ajada, esa librea amarilla toda recamada de plata— servirán de punto de partida para una información engañosa: el espacio organizado, coherente, estructurado, significativo del cuadro quedará dividido no sólo en elementos inertes, amorfos, pobres en significado e información, sino también en elementos falsificados, portadores de informaciones erróneas; dos fragmentos de cornisa que encajan exactamente, cuando en realidad pertenecen a dos porciones muy alejadas del techo; la hebilla de un cinturón de uniforme que resulta ser in extremis una pieza de metal que sujeta un hachón; varias piezas cortadas de modo casi idéntico y que pertenecen unas a un naranjo enano colocado en la repisa de una chimenea, y las demás a su imagen apenas empañada en un espejo, son ejemplos clásicos de las trampas que encuentran los aficionados.

De todo ello se deduce lo que sin duda constituye la verdad última del puzzle: a pesar de las apariencias, no se trata de un juego solitario: cada gesto que hace el jugador de puzzle ha sido hecho antes por el creador del mismo; cada pieza que coge y vuelve a coger, que examina, que acaricia, cada combinación que prueba y vuelve a probar de nuevo, cada

tanteo, cada intuición, cada esperanza, cada desilusión han sido decididos, calculados, estudiados por el otro.



Para encontrar quien le hiciera los puzzles puso Bartlebooth un anuncio en *Le Jouet français* y en *Toy Trader*, pidiendo a los candidatos que le presentaran una muestra de catorce centímetros por nueve dividida en doscientas piezas; recibió doce respuestas; la mayor parte eran anodinas y sin atractivo, del tipo «Entrevista del campo del Paño de Oro» o «Velada en un *cottage* inglés» con todos los detalles de la ambientación: la vieja lady con su vestido de seda negra y su broche hexagonal de cuarzo, el *maître d'hôtel* trayendo el café en una bandeja, el mobiliario Regency y el retrato del antepasado, un *gentleman* de patillas cortas y casaca roja del tiempo de las últimas diligencias, con calzón blanco, botas con vueltas, sombrero de copa gris y sosteniendo una fusta en la mano, el velador cubierto con un tapete hecho de distintas piezas, la mesa junto a la pared con unos cuantos números del *Times* extendidos, la gran alfombra china de fondo azul celeste, el general retirado —reconocible por el pelo gris cortado a cepillo, el corto bigote blanco, la tez rojiza y la colección de condecoraciones— al lado de la ventana consultando el barómetro con expresión arrogante, el joven de pie ante la chimenea sumido en la lectura de *Punch*, etc. Otro modelo que representaba sencillamente un magnífico pavo real haciendo la rueda gustó lo bastante a Bartlebooth como para convocar a su autor, pero éste —un príncipe ruso emigrado que vivía más bien miserablemente en el Raincy— le pareció demasiado viejo para sus proyectos.

El puzzle de Gaspard Winckler respondió exactamente al deseo de Bartlebooth. Lo había recortado en una especie de estampa de Epinal¹, firmada con las iniciales M. W. y titulada *La última expedición en busca de Franklin*; durante las primeras horas en que intentó resolverlo creyó Bartlebooth que consistía tan sólo en variaciones sobre el blanco; de hecho, el cuerpo principal del dibujo representaba un navío, el *Fox*, aprisionado por los bancos de hielo: de pie cerca del timón helado, cubiertos de pieles de un gris claro de las que apenas emergen sus caras terrosas, dos hombres, el capitán M'Clintock, jefe de la expedición, y su intérprete de inupik, Carl Petersen, levantan los brazos en dirección a un grupo de esquimales que sale de una niebla espesa extendida por todo el horizonte, y viene hacia ellos en trineos tirados por perros; en los cuatro ángulos del dibujo, cuatro tarjetas mostraban respectivamente la muerte de sir John Franklin, sucumbiendo a la fatiga, el once de junio de 1847, entre los brazos de sus dos cirujanos, Peddie y Stanley; los dos navíos de la expedición, el *Erebus*, mandado por Fitz-James, y el *Terror*, mandado por Crozier; y el descubrimiento, el seis de mayo de 1859, en la tierra del rey Guillermo, por el teniente Hobson, segundo de a bordo del *Fox*, del *cairn* que contenía el último mensaje dejado por los quinientos supervivientes, el veinticinco de abril de 1848, antes de abandonar los navíos aplastados por el hielo para intentar llegar, en trineo o a pie, a la bahía de Hudson.

Gaspard Winckler acababa de llegar a París. Tenía veintidós años escasos. Del contrato que hizo con Bartlebooth no se supo nunca nada; pero a los pocos meses se instaló en la calle Simon-Crubbier con su mujer Marguerite, que era miniaturista y había pintado la aguada que había servido a Winckler para su puzzle de prueba. Durante casi dos años no tuvo Winckler nada más que hacer sino instalar su taller —hizo almohadillar la puerta y cubrir las paredes con corcho—, encargar sus herramientas, preparar su material, efectuar algunas pruebas. Luego, en los últimos días de mil novecientos treinta y cuatro,

¹ Véase nota del capítulo VIII. (N. del T.)

Bartlebooth y Smautf iniciaron su viaje, y al cabo de tres semanas recibió Winckler de España la primera acuarela. Desde entonces se sucedieron éstas, sin interrupción durante veinte años, generalmente a razón de dos por mes. Nunca se perdió ninguna, ni siquiera en lo más duro de la guerra, cuando iba a llevárselas personalmente a veces un segundo agregado de la embajada de Suecia.

El primer día colocaba Winckler la acuarela en un caballete cerca de la ventana y la miraba sin tocarla. El segundo, la pegaba a un soporte —chapa de madera de álamo— apenas mayor que ella. Usaba una cola especial, de un bonito color azul, que preparaba él mismo, e intercalaba entre el papel Whatman y la madera una hoja muy delgada de papel blanco, que había de facilitar la separación ulterior de la acuarela reconstruida y la chapa de madera y que formaría los bordes del futuro puzzle. Luego recubría toda su superficie con un barniz protector que aplicaba por medio de unos pinceles anchos y planos llamados de *cola de bacalao*. Entonces, durante tres o cuatro días, estudiaba con lupa la acuarela o, colocándola otra vez en el caballete, se quedaba sentado frente a ella horas enteras, levantándose a veces para ir a examinar desde más cerca un detalle o dando vueltas a su alrededor como una pantera enjaulada.

Con esta observación minuciosa e inquieta transcurría la primera semana. Después todo iba muy aprisa: Winckler ponía sobre la acuarela una hoja de papel de calcar extraordinariamente fino y, sin levantar prácticamente la mano, dibujaba el recortado del puzzle. Lo demás era ya sólo cuestión de técnica, una técnica delicada y lenta, que exigía una habilidad escrupulosa, pero en la que ya no entraba para nada la inventiva: partiendo del calco, fabricaba el artesano una especie de molde —prefiguración de la parrilla calada que usaría Morellet, veinte años después, para reconstruir la acuarela— que le permitía guiar con eficacia su sierra de vaivén. La pulimentación de cada pieza con papel de lija y después con una gamuza y algunos retoques últimos ocupaban el final de la quincena. El puzzle quedaba depositado en una de las cajas negras con cinta gris de la señora Hourcade; una etiqueta rectangular, con la indicación del lugar y la fecha en que se había pintado la acuarela

* FORT-DAUPHIN (MADAGASCAR) 12 JUNIO 1940 *

o bien

* PORT-SAID (EGIPTO) 31 DICIEMBRE 1953 *

se pegaba dentro, debajo de la tapa, y la caja, numerada y sellada, iba a juntarse con los puzzles preparados ya en una caja fuerte de la Société Générale; al día siguiente o algunos días más tarde traía el correo una nueva acuarela.

A Gaspard Winckler no le gustaba que le miraran mientras trabajaba. Marguerite no entraba nunca en el taller, en el que se encerraba durante días enteros, y cuando iba a verlo Valène, siempre encontraba un pretexto para dejar de trabajar y esconder lo que estaba haciendo. No decía nunca «me estorba usted» sino más bien algo así como: «¡Hombre, qué coincidencia! ¡Justamente iba a parar!» o se ponía a limpiar el taller, a abrir la ventana para ventilarlo, a quitar el polvo de su banco con un trapo de lino o a vaciar el cenicero, una concha muy grande de ostra perlífera en la que se amontonaban los corazones de manzanas y unas colillas muy largas de *Gitanes* con papel maíz que nunca volvía a encender.

CAPÍTULO XLV

Plassaert, 1

La vivienda de Plassaert consta de tres habitaciones abuhardilladas en el último piso. Una cuarta habitación, la que ocupó Morellet hasta que lo internaron, está en obras de acondicionamiento.

El aposento en que nos hallamos es un cuarto con el suelo de parquet; hay en él un sofá que puede transformarse en cama y una mesa plegable, tipo mesa de bridge, colocados ambos muebles de tal modo que, por la exigüedad de la estancia, no se pueda abrir la cama sin cerrar antes la mesa, y viceversa. En la pared, un papel azul claro cuyo dibujo representa estrellas de cuatro puntas espaciadas con regularidad; en la mesa, un juego de dominó extendido, un cenicero de porcelana que figura una cabeza de bulldog con collar claveteado y aspecto extremadamente colérico y un ramo de dondiego de noche en un florero de forma de paralelepípedo hecho de esa substancia particular que se llama vidrio azul o piedra azul y que debe su color a un óxido de cobalto.

Echado boca abajo en el sofá, vestido con jersey marrón y pantalón corto negro y calzado con bambas, un chico de doce años, Rémi, el hijo de los Plassaert, está clasificando su colección de secantes publicitarios; la mayoría son prospectos médicos, encartados en las revistas especializadas *La Presse médicale*, la *Gazette médicale*, la *Tribune médicale*, la *Semaine médicale*, la *Semaine des Hôpitaux*, la *Semaine du Médecin*, la *Le Journal du Médecin*, la *Le Quotidien du Médecin*, la *Les Feuilles du Praticien*, la *Aesculape*, la *Caeduceus*, etc., que inundan regularmente el consultorio del doctor Dinteville y que baja éste sin abrirlas a la señora Nochère, la cual se los da a unos estudiantes que recogen papel usado, no sin repartir antes los secantes entre la chiquillería de la casa: Isabelle Gratiolet y Rémi Plassaert son los grandes beneficiarios de la operación, pues Gilbert Berger hace colección de sellos y no se interesa por los secantes; Mahmoud, el hijo de la señora Orłowska, y Octave Réol son todavía muy pequeños; en cuanto a las otras chicas de la casa, son ya demasiado grandes.

Rémi Plassaert, aplicando unos criterios muy personales, ha dividido sus secantes en ocho montones encabezados respectivamente por:

- un torero cantando (dentífrico Email Diamant)
- una alfombra oriental del siglo XVII, procedente de una basílica de Transilvania (*Kalium–Sedaph*, solución de propionato de potasio)
- *La zorra y la cigüeña* (sic), grabado de Jean–Baptiste Oudry (Papelería Marquaize, Multicopia, Fotocopia)
- una hoja enteramente dorada (*Sargenor*, cansancio físico, psíquico, trastornos del sueño. Laboratorios Sarget)
- un tucán (*Ramphastos vitellinus*) (Colección Gévéor *Los animales del mundo*)

- monedas de oro (rixdales de Curlandia y Thorn), ampliadas, representadas de cara (Laboratorio Gémier)
- la boca abierta, inmensa, de un hipopótamo (*Diclocil* [dicloxacilina] de los Laboratorios Bristol)
- los cuatro mosqueteros del tenis (Cochet, Borotra, Lacoste y Brugnon) (*Aspro*, Serie Grandes campeones del pasado).

Delante de los ocho montones se halla, solo, el más antiguo de esos secantes, el que sirvió de pretexto para formar la colección: es obsequio de Ricqlès —*la menta fuerte que convence*— y reproduce con mucha gracia un dibujo de Henry Gerbault, ilustración de la canción infantil *Papa les p'tits bateaux*: «papa» es un chiquillo de levita gris con cuello negro, chistera, anteojos, guantes, stick, pantalón azul, polainas blancas; el hijo es un bebé con un gran sombrero rojo, un gran cuello de encaje, una chaqueta con cinturón rojo y unas polainas beige; lleva en la mano izquierda un aro, en la derecha un palo, y señala un estanque pequeño de forma circular en el que flotan tres barquitos; un pájaro se posa en la orilla del estanque; otro revolotea dentro del rectángulo en donde viene escrita la letra de la canción.

Los Plassaert encontraron este secante detrás del radiador al ir a tomar posesión del cuarto.

El anterior inquilino era Troyan, el librero de viejo de la calle Lepic. En su buhardilla había efectivamente un radiador, y también una cama, una especie de camastro cubierto con una tela de algodón floreada completamente descolorida, una silla de paja y un mueble lavabo que tenía el jarro, la jofaina y el vaso desparejados y desportillados, y en el que era más fácil encontrarse con los restos de una chuleta de cerdo o una botella de vino empezada que con una toalla, una esponja o una pastilla de jabón. Pero el espacio esencial estaba ocupado por montones de libros y otras cosas que llegaban hasta el techo; el que se arriesgaba a meter allí la mano tenía a veces la suerte de hallar algo interesante: Gratiolet encontró una pieza de cartón, quizá para oculistas, en la que estaba impreso con grandes letras:

CIERRE LOS OJOS

y

CIERRE UN OJO

El señor Troquet dio con un grabado que representaba un príncipe con armadura cabalgando un caballo alado y persiguiendo con su lanza a un monstruo que tenía cabeza y melena de león, cuerpo de cabra y cola de serpiente; el señor Cinoc exhumó una vieja postal, el retrato de un misionero mormón llamado William Hitch, un hombre de estatura alta, muy moreno, bigote negro, medias negras, sombrero de seda negro, chaleco negro, pantalón negro, corbata blanca y guantes de piel de perro; y la señora Albin encontró una hoja de pergamino en la que estaba impreso, con música y todo, un cántico alemán

*Mensch willtu Leben seliglich
Und bei Gott bliben ewiglich
Sollt du halten die zehen Gebot
Die uns gebent unser Gott*

que le dijo el señor Jérôme que era un coral de Lutero publicado en Wittenberg en 1524 en el célebre *Geystliches Gesangbuchlein* de Johann Walther.

Precisamente el señor Jérôme fue quien hizo el mejor descubrimiento: en el fondo de una caja de cartón grande llena de viejas cintas para máquina de escribir y cagarrutas de ratón, completamente plegado, completamente desgastado, aunque casi intacto, un gran mapa de tela barnizada con el título siguiente:



Todo el centro del mapa representaba Francia con —en dos encartes— un plano de los alrededores de París y un mapa de Córcega; debajo, los signos convencionales y cuatro escalas, respectivamente en kilómetros, millas (sic) geográficas, millas inglesas y millas alemanas. En los cuatro ángulos las colonias: arriba y a la izquierda, Guadalupe y Martinica; a la derecha, Argelia; abajo y a la izquierda, más bien algo comidos, Senegal, Nueva Caledonia y sus dependencias; a la derecha, la Conchinchina francesa y la Reunión. Arriba, los escudos de veinte ciudades y veinte retratos de hombres famosos nacidos en ellas: Marsella (Thiers), Dijon (Bossuet), Ruán (Géricault), Ajaccio (Napoleón I), Grenoble (Bayard), Burdeos (Montesquieu), Pau (Enrique IV), Albi (La Pérouse), Chartres (Marceau), Besançon (Victor Hugo), París (Béranger), Mâcon (Lamartine), Dunkerque (Jean Bart), Montpellier (Cambacérès), Bourges (Jacques Coeur), Caen (Auber), Agen (Bernard Palissy), Clermont–Ferrand (Vercingétorix), La Ferté–Milon (Racine) y Lyon (Jacquart). A derecha e izquierda, veinticuatro pequeñas tarjetas, doce de las cuales representan ciudades, ocho escenas de la historia de Francia y cuatro trajes regionales; a la izquierda: París, Ruán, Nancy, Laon, Burdeos y Lille; los trajes de Auvernia, Arles y Nîmes, y los de normandos y

bretones; y el sitio de París (1871); Daguerre descubriendo la fotografía (1840); la toma de Argel (1830); Papin descubriendo la fuerza motriz del vapor (1681); a la derecha, Lyon, Marsella, Caen, Nantes, Montpellier, Rennes; los trajes de Rochefort, La Rochelle y Mâcon, y los de Lorena, los Vosgos y Annecy; y la defensa de Chateaudun (1870); Montgolfier inventando los globos (1783); la toma de la Bastilla (1789) y Parmentier presentando un ramo de flores de patata a Luis XVI (1780).

Troyan, antiguo combatiente de las Brigadas Internacionales, había estado encarcelado durante casi toda la guerra en el campo de concentración de Lurs, del que había conseguido escapar a finales de 1943, para entrar en el maquis. Había vuelto a París en 1944 y, después de unos meses de intensa actividad política, se había hecho librero de viejo. Su tienda de la calle Lepic no era en realidad más que un portal un poco arreglado. Allí vendía sobre todo libros a un franco y revistas con mujeres desnudas —tipo *Sensations*, *Soirs de Paris*, *Pin-Up*— que ponían calientes a los estudiantes de bachillerato. En tres o cuatro ocasiones había tenido entre las manos alguna cosa más interesante: las tres cartas de Victor Hugo, por ejemplo, pero también una edición de 1872 del *Bradshaw's Continental Railway Steam Transit and General Guide* y las *Memorias de Falckenskjold*, precedidas de sus campañas en el ejército ruso contra los turcos en 1769 y seguidas de consideraciones sobre el estado militar de Dinamarca y de una semblanza de Secrétan.

FIN DE LA SEGUNDA PARTE

TERCERA PARTE

CAPÍTULO XLVI

Habitaciones de servicio, 7 El señor Jérôme

Una habitación en el séptimo, prácticamente desocupada; pertenece, como otras habitaciones de servicio, al administrador de la finca, que la reserva para su uso y, accesoriamente, la presta a algún amigo de provincias que viene a París a pasar unos días con motivo de tal o cual Salón o Feria Internacional. La ha amueblado de forma completamente impersonal: unos paneles de yute pegados a las paredes, dos camas gemelas separadas por una mesita de noche estilo Luis XV, con un cenicero publicitario de plástico naranja en cuyos ocho bordes están escritas, alternativamente, cada una cuatro veces, las palabras COCA y COLA, y, a modo de lámpara de cabecera, una de esas lamparitas de pinzas cuya bombilla se adorna con una caperuza de metal pintado que forma pantalla; una alfombrita raída, un armario de luna con perchas desparejadas procedentes de distintos hoteles, unos pufs cúbicos tapizados con pieles sintéticas y una mesita baja de tres patas canijas rematadas con topes de metal dorado y un tablero en forma de riñón, de formica pintada, que sostiene un número de *Jours de France* cuya portada luce un primer plano sonriente del cantante Claude François.

A esta habitación volvió el señor Jérôme, a finales de los años cincuenta, a vivir y a morir.

El señor Jérôme no había sido siempre el viejo anodino y amargado de los diez últimos años de su vida. En octubre de 1924, cuando vino a instalarse en Simon–Crubellier por primera vez, no en esta habitación de servicio, sino en el piso que ocuparía más tarde

Gaspard Winckler, era un joven catedrático de historia, un *normalien*¹ prestigioso y seguro de sí mismo, lleno de entusiasmo y de proyectos. Delgado, elegante, con esa predilección propia de los americanos por los cuellos almidonados blancos en camisas finamente listadas, campechano, dado a la gastronomía, aficionado a los puros y a los cócteles, cliente habitual de bares ingleses y sin desdeñar el trato con la buena sociedad parisina, hacía alarde de sus ideas avanzadas que defendía con el mínimo de condescendencia y desenfado necesarios para que su interlocutor se sintiera a un tiempo humillado por no conocerlas y halagado porque se molestaba en explicárselas.

Ejerció unos años en el Lycée Pasteur de Neuilly; luego fue becario en la Fondation Thiers y preparó su tesis doctoral. Eligió como tema la *Ruta de las Especies* y analizó con finura no exenta de humor la evolución económica de los primeros intercambios entre Occidente y Extremo Oriente relacionándolos con los hábitos culinarios occidentales de la época. Deseoso de probar que la introducción de la guindilla seca en Europa había correspondido a una verdadera mutación en el arte de preparar la caza, no vaciló, durante la lectura de su tesis, en hacer catar a los tres viejos profesores que lo juzgaban unas tajadas adobadas por él.

Aprobó, por descontado, con los parabienes del tribunal y, poco tiempo después, abandonó París con el nombramiento de agregado cultural en Lahore.

Valène oyó hablar de él en dos o tres ocasiones. Cuando el Frente Popular, su firma apareció varias veces al pie de manifiestos o de llamamientos emanados del Comité de Vigilancia de los Intelectuales Antifascistas. Otra vez, de paso por Francia, dio una conferencia en el museo Guimet sobre *Los sistemas de castas en el Punjab y sus consecuencias socioculturales*. Un poco después publicó en *Vendredi* un largo artículo sobre Gandhi.

Volvió a la calle Simon-Crubellier en 1958 o 1959. Era un hombre irreconocible, gastado, exhausto, acabado. No pidió su antigua vivienda, sino una simple habitación de servicio, si había alguna libre. Ya no era catedrático ni agregado cultural; trabajaba en la biblioteca del Instituto de Historia de las Religiones. Un «viejo erudito» a quien, al parecer, había conocido, en un tren, le daba ciento cincuenta francos al mes para hacer un fichero del clero español. En cinco años redactó siete mil cuatrocientas setenta y dos biografías de eclesiásticos en activo durante los reinados de Felipe III (1598–1621), Felipe IV (1621–1665) y Carlos II (1665–1700) y las catalogó después en veintisiete capítulos diferentes (por una coincidencia admirable, añadía con sarcasmo, en la clasificación decimal universal — más conocida con el nombre de C.D.U.— el 27 es precisamente el número que se reserva para la historia general de la iglesia cristiana).

El «viejo erudito» había muerto entre tanto. El señor Jérôme, tras intentar interesar en vano al Ministerio de Educación Nacional, al Centro Nacional de Investigaciones Científicas (C.N.R.S.), a la Escuela Práctica de Altos Estudios (sección VI), al Colegio de Francia y a unas quince instituciones públicas o privadas más en la historia, más movida de lo que se podía esperar, de la iglesia española en el siglo XVII, procuró, sin mayor éxito, hallar un editor. Después de sufrir cuarenta y seis negativas categóricas y definitivas, cogió su manuscrito —más de mil doscientas páginas de una letra increíblemente apretada— y fue a quemarlo al patio de la Sorbona, lo que, por otra parte, le costó pasar una noche en comisaría.

Este contacto con los editores no fue, sin embargo, del todo inútil. Un poco más tarde, uno de ellos le ofreció algunas traducciones del inglés. Se trataba de libros infantiles, de esos libritos llamados *primers* en los países anglosajones y en los que se encuentran aún con bastante frecuencia cosas como:

¹ *Normalien*, ex alumno de la prestigiosa *Ecole Normale Supérieure*. (N. del T.)

*Corrococló, corrococló.
Mi gallinita es la negra
Pone huevos para mí.
¡hay que ver cómo se alegra!
Corrococló, corrococló.
Mi tío Leo ahí llega.
Le pone la mano debajo y el huevo fresco se lleva.
Corrococló, corrococló.*

y había que traducirlas adaptándolas, por supuesto, a las características de la vida cotidiana francesa.

Con este *modus vivendi* fue tirando el señor Jérôme hasta su muerte. Le daba poco trabajo y se pasaba la mayor parte del tiempo en su habitación, tumbado en un viejo sofá de molesquín verde botella, vestido con el mismo jersey jacquard o con un chaleco de franela grisácea, apoyando la cabeza en lo único que se había traído de sus años en la India: un trozo —apenas mayor que un pañuelo— de tela que fue suntuosa, de fondo púrpura, bordada con hilos de plata.

A su alrededor estaba el suelo cubierto de novelas policiacas y kleenex (la nariz le goteaba de continuo); se tragaba fácilmente de dos a tres novelas policiacas al día y presumía de haber leído y de acordarse de los ciento ochenta y tres títulos de la colección *L'Empreinte* y de al menos doscientos títulos de la colección *Le Masque*. Sólo le gustaban las novelas policiacas con enigma, las buenas novelas policiacas clásicas anglosajonas de antes de la guerra con encerrona y coartadas perfectas, y tenía cierta preferencia por los títulos algo incongruentes: *El asesino labrador* o *El cadáver les tocará el piano* o *Se va a enfadar el agnado*.

Leía con extraordinaria rapidez —una costumbre y una técnica que le quedaban de la Escuela Normal— pero nunca mucho tiempo seguido. A menudo se interrumpía, permanecía tumbado sin hacer nada, cerraba los ojos. Se subía hasta la frente calva las gruesas gafas de carey; dejaba la novela a los pies del diván después de señalar la página con una postal que representaba una esfera terrestre, a la que daba cierto aire de peonza su mango de madera torneada. Era una de las primeras esferas conocidas, la que, en 1520, construyó, en Bamberg, Johannes Schoener, un cartógrafo amigo de Copérnico, que se conservaba en la Biblioteca de Nuremberg.

No dijo nunca a nadie lo que le había sucedido. Prácticamente nunca habló de sus viajes. Un día, el señor Riri le preguntó qué era lo más asombroso que había visto en su vida: respondió que era un maharajá que estaba sentado a una mesa toda incrustada de marfil y cenaba con sus tres lugartenientes. Nadie decía esta boca es mía y los tres feroces guerreros, delante de su jefe, tenían aspecto de niños pequeños. Otra vez, sin que le preguntaran nada, dijo que lo más hermoso, lo más deslumbrante que había visto en el mundo era un artesonado dividido en compartimentos octogonales, realzados de oro y plata, más cincelado que una alhaja.

CAPÍTULO XLVII

Dinteville, 2

Sala de espera del doctor Dinteville. Una estancia bastante espaciosa, rectangular, con parquet en punto de Hungría y puertas forradas y almohadilladas. Junto a la pared del fondo, un gran diván tapizado de terciopelo azul; diseminadas por todos lados, butacas, sillas de respaldo en forma de lira, mesas nido con distintos semanarios y revistas extendidos: en la portada de uno de ellos se ve una fotografía en colores de Franco en su lecho de muerte, velado por cuatro monjes que parecen salir directamente de un cuadro de La Tour; en la pared de la derecha, un escritorio forrado de cuero en el que hay un plumier Napoleón III de cartón duro con pequeñas incrustaciones de concha y finos arabescos dorados y, bajo su fanal de vidrio, un reloj barnizado parado en las dos menos diez.

Hay dos personas aguardando. Una es un anciano de una delgadez extrema, un profesor de lengua jubilado que sigue dando clases por correspondencia; mientras espera, corrige con un lápiz de punta muy afilada un montón de ejercicios. En el que se dispone a corregir se puede leer el tema del trabajo:

«En el infierno, Raskolnikov se encuentra con Meursault (*El extranjero*). Imagina su diálogo, citando ejemplos de la obra de ambos autores.»

El otro no es un paciente: es un representante de instalaciones telefónicas a quien ha convocado el doctor Dinteville a última hora de esta tarde con objeto de informarse sobre sus nuevos modelos de contestadores-grabadores. Está hojeando una de las publicaciones que cubren el pequeño velador junto al que está sentado: un catálogo de horticultura cuya portada representa los jardines del templo Suzaku en Kyoto.

Hay varios cuadros en las paredes. Uno de ellos llama particularmente la atención, menos por su estilo seudo «naïf» que por sus dimensiones —casi tres metros por dos— y su asunto: el interior de una tasca minuciosa y casi laboriosamente tratado: en el centro, de codos en un mostrador, un joven de gafas come un bocadillo de jamón (con mantequilla y mucha mostaza) y bebe una caña de cerveza. Detrás de él se levanta un billar eléctrico cuya decoración representa una España —o un México— de pandereta, con una mujer abanicándose entre las cuatro esferas del mecanismo. Por un procedimiento muy utilizado en la pintura de la Edad Media, ese mismo joven de gafas se afana en el billar, victoriosamente por cierto, ya que su contador marca 67.000, cuando bastan 20.000 para tener derecho a una partida gratuita. Contemplan jubilosos sus proezas cuatro niños puestos en hilera a lo largo del aparato, con los ojos a la altura de la bola: tres chiquillos con jerseys chinès y boinas, muy parecidos a la imagen tradicional del arrapiezo de Montmartre,

y una niña que lleva alrededor del cuello un cordoncillo trenzado en el que está ensartada una única bola roja y tiene un melocotón en la mano izquierda. En el primer término, justo detrás del cristal del café en el que unas gruesas letras blancas escriben del revés



dos hombres están jugando al tarot: uno de ellos muestra la carta con un personaje armado de un palo, provisto de alforjas y perseguido por un perro, que se llama el loco. A la izquierda, detrás del mostrador, el dueño, un hombre obeso, en mangas de camisa y con tirantes escoceses, mira circunspecto un anuncio que una joven de aspecto tímido le está probablemente pidiendo que pegue en los cristales: arriba, un largo cornetín metálico muy puntiagudo y con varios agujeros; en el centro, el anuncio del estreno mundial, en la iglesia de San Quintín de Champigny, el sábado diecinueve de diciembre de 1960 a las 20 h 45, de *Malakhitès*, opus 35, para quince instrumentos de metal, voz humana y percusión, de Morris Schmetterling por el *New Brass Ensemble of Michigan State University at East Lansing* bajo la dirección del compositor. Al pie de la hoja, un plano de Champigny-sur-Marne con la indicación del itinerario a partir de las puertas de Vincennes, Picpus y Bercy.

El doctor Dinteville es un médico de barrio. Visita en su consulta por la mañana y por la noche, y todas las tardes va a casa de sus pacientes. La gente no lo quiere mucho; le reprocha su falta de calor humano, pero aprecia su eficiencia y su puntualidad y le sigue siendo fiel.

Desde hace mucho tiempo abriga el doctor una pasión secreta: querría asociar su apellido a una receta culinaria: duda entre «Ensalada de cangrejo a la Dinteville», «Ensalada de cangrejo Dinteville» o, más enigmáticamente, «Ensalada Dinteville».

Para 6 personas: tres cangrejos —o tres arañas de mar (centollos) o seis bueyes de mar pequeños— bien vivos. 250 gramos de pasta menuda. Un tarro de queso de Stilton. 50 gramos de mantequilla, un vasito de coñac, una buena cucharada de salsa de rábano blanco, unas cuantas gotas de salsa Worcester. Hojas de menta fresca. Tres semillas de eneldo. Para el caldo corto: sal gruesa, pimienta en grano, 1 cebolla. Para la mayonesa: una yema de huevo, mostaza fuerte, sal, pimienta, aceite de oliva, vinagre, pimentón, una cucharadita de concentrado doble de tomate.

1 En una olla grande llena de agua fría en sus tres cuartas partes prepárese un caldo corto con sal gruesa, 5 granos de pimienta gris, 1 cebolla pelada y partida por la mitad. Hiérvase durante 10 minutos. Déjese enfriar. Échense los crustáceos en el caldo corto tibio, cúbranse y cuézanse a fuego lento durante 15 minutos. Sáquense los crustáceos. Déjense enfriar.

2 Hágase hervir de nuevo el caldo. Échese la pasta en él. Remuévase y déjese hervir intensamente 7 minutos. Conviene que la pasta quede dura. Escúrrase. Mójese con un buen chorro de agua fría y déjese aparte tras echar un chorrito de aceite para evitar que se pegue.

3 En un mortero mézclense con el almirez o con una espátula de madera el queso mojado con un poco de coñac y unas gotas de salsa Worcester, la mantequilla y el rábano blanco. Trabájese bien hasta obtener una masa de consistencia untuosa pero no muy líquida.

4 Arránquense las patas y pinzas de los mariscos enfriados. Vacíense en un gran tazón. Pártanse los caparazones, sáquese el cartílago central, escúrranse, vacíense las carnes y las partes cremosas. Píquese todo ello groseramente añadiendo las semillas de eneldo machacadas y las hojas de menta fresca trinchadas muy finas.

5 Prepárese una mayonesa muy dura. Coloréese con el pimentón y el concentrado doble de tomate.

6 En una gran ensaladera póngase la pasta y váyase incorporando sucesivamente removiendo con mucho cuidado el marisco picado, el queso stilton y la mayonesa. Adórnese a voluntad con *chiffonnades*¹ de lechuga, rabanitos, gambas, pepino, tomate, huevo duro, aceitunas, gajos de naranja, etc. Sírvasse muy fresco.

¹ *Chiffonnade*, preparación a base de lechuga cocida con mantequilla y aliñada. (N. del T.)

CAPÍTULO XLVIII

La señora Albin (habitaciones de servicio, 8)

Una buhardilla debajo del tejado entre la antigua habitación de Morellet y la de la señora Orłowska. Está vacía, ocupada tan sólo por un pez colorado en su pecera esférica. Su inquilina, la señora Albin, ha ido, como todos los días, a recogerse delante de la tumba de su marido.

La señora Albin, igual que el señor Jérôme, volvió a vivir a la calle Simon–Crubellier, después de pasar muchos años lejos. Poco después de su boda, no con el Raymond Albin soldado, su primer novio, al que dejó a las pocas semanas del incidente del ascensor, sino con un René Albin, tipógrafo de profesión, sin más parentesco que el homónimo con el anterior, se fue a vivir a Damasco, donde su marido había encontrado trabajo en una importante imprenta. Su objetivo era ganar bastante dinero lo antes posible para poder regresar a Francia y establecerse por cuenta propia.

El protectorado francés favoreció su ambición o, más exactamente, la aceleró permitiéndoles montar, gracias a un sistema de préstamos sin intereses destinado a fomentar las inversiones coloniales, una pequeña editorial de libros escolares, que no tardó en adquirir cierta envergadura. Al estallar la guerra, consideraron más prudente permanecer en Siria, donde siguió prosperando su editorial, y, en mil novecientos cuarenta y cinco, consolidada su fortuna, se disponían a liquidar el negocio y regresar a Francia, con la seguridad de unas sustanciosas rentas, cuando, en menos que canta un gallo, los disturbios antifranceses dieron al traste con todos sus esfuerzos: su editorial, convertida en uno de los símbolos de la presencia francesa, fue incendiada por los nacionalistas y, pocos días después, el bombardeo de la ciudad por las tropas francobritánicas destruyó el gran hotel que habían construido y en el que habían invertido más de las tres cuartas partes de su fortuna.

René Albin murió de un paro cardíaco la noche misma del bombardeo. Flora fue repatriada en 1946. Trasladó el cuerpo de su marido y lo hizo inhumar en Juvisy. Gracias a la portera, la señora Claveau, con la que había seguido en relación, logró recobrar su antiguo cuarto.

Entonces empezó para ella una interminable sarta de pleitos, que fue perdiendo uno tras otro y en los que enterró los pocos millones que le quedaban, sus joyas, su cubertería de plata, sus alfombras: perdió contra la República francesa, perdió contra Su Graciosa Majestad británica, perdió contra la República siria, perdió contra el Ayuntamiento de Damasco, perdió contra todas las compañías de seguros y reaseguros a las que atacó. Lo máximo que consiguió fue una pensión de víctima civil y, tras la nacionalización de la imprenta que había fundado con su marido, una indemnización que se hizo vitalicia: ello le asegura una renta mensual, libre de impuestos, de cuatrocientos ochenta francos, o sea exactamente 16 francos diarios.

La señora Albin es una de esas mujeres de estatura alta, secas y huesudas, que se dirían arrancadas de *Las de los sombreros verdes*. Todos los días va al cementerio: sale de casa sobre las dos, coge el 84 en Courcelles, baja en la Estación de Orsay, coge el tren de Juvisy-sur-Orge, y está de vuelta en Simon-Crubellier a eso de las seis y media o las siete: el tiempo restante se lo pasa encerrada en su habitación.

Su vivienda está siempre limpiísima; les da cera a los baldosines del suelo y obliga a sus visitas a andar con unos patines que confecciona con tela de arpillera; sus dos butacas llevan fundas de nailon.

Encima de la mesa, de la chimenea y de los dos veladores hay unos objetos envueltos en viejos números del único periódico que lee con gusto, *France-Dimanche*. Es un gran honor poder verlos: nunca los desempaqueta todos y pocas veces más de dos o tres para una persona determinada. A Valène, por ejemplo, le hizo admirar un juego de ajedrez de madera de palisandro con incrustaciones de nácar, y un *rebab*, violín árabe de dos cuerdas, considerado del siglo XVI; a la señorita Crespi le enseñó —sin explicarle su procedencia ni la relación que podía guardar con su vida en Siria— una estampa erótica china que representaba a una mujer tendida boca arriba y galantemente honrada por seis diminutos gnomos de caras arrugadas; a Jane Sutton, que no le gusta porque es inglesa, sólo le dejó ver cuatro postales asimismo sin relación aparente con su biografía: una pelea de gallos en Borneo; unos samoyedos embutidos en pieles, cruzando con sus trineos tirados por renos un desierto de nieve al norte de Asia; una joven marroquí, vestida de seda listada, cubierta de cadenas, anillos y lentejuelas, con el pecho prominente y medio desnudo, las ventanas de las narices dilatadas, los ojos llenos de una vida bestial, riéndose con toda su dentadura blanca; y un campesino griego con una especie de boina grande, una camisa encarnada y un chaleco gris, empujando su arado. Pero a la señora Orłowska que, como ella, vivió en el Islam, le enseñó lo más valioso: una lámpara de cobre calado con unos agujeros ovales que dibujaban flores fabulosas, procedente de la mezquita omeya en la que está enterrado Saladino, y una fotografía pintada a mano del hotel que hizo construir ella: un gran patio cuadrado, rodeado en tres de sus lados de edificaciones blancas con anchas franjas horizontales rojas, verdes, azules, negras; una enorme masa de adelfas cuyas flores abiertas manchan de rojo el verde del jardín; en medio del patio, por el pavimento de mármol de color, corretea una pequeña gacela de cascos finos y ojos negros.

La señora Albin empieza a perder la memoria y tal vez también un poco la razón; se dieron cuenta los vecinos del rellano cuando empezó a llamar de noche a sus puertas para prevenirlos contra peligros invisibles que llama ella los *bloussons noirs*¹, los *harkis*² y a veces hasta la *OAS*³; otra vez empezó a abrir uno de sus paquetes para enseñárselo a Smautf y éste vio que había empaquetado, como si fuera uno de sus preciosos recuerdos, una latita de zumo de naranja. Hace unos ocho meses, una mañana, se olvidó de ponerse la dentadura postiza, que enjuagaba todas las noches en un vaso de agua; desde entonces ya no se la ha puesto más; la dentadura se ha quedado en su vaso de agua, sobre la mesilla de noche, cubierta de una especie de espuma acuática de la que emergen a veces minúsculas flores amarillas.

¹ *Bloussons noirs*, gamberros de los suburbios de París, entre los años cincuenta y sesenta. El nombre alude a las cazadoras de piel negra que llevaban. (N. del T.)

² *Harkis*, soldados árabes que lucharon con los franceses contra sus correligionarios en Argelia, teniendo que refugiarse después en Francia. (N. del T.)

³ *OAS* (Organisation de l'Armée Secrète): Organización del Ejército Secreto. Organización clandestina opuesta a la independencia de Argelia. (N. del T.)

CAPÍTULO XLIX

Escaleras, 7

En lo más alto de la escalera.

A la derecha la puerta del piso que ocupaba Gaspard Winckler; a la izquierda la caja del ascensor; al fondo la puerta acristalada de la escalerita que sube a las habitaciones de servicio. Un cristal roto se ha sustituido con una página de *Déetective*, en la que se puede leer: «Día y noche se relevaban cinco menores para satisfacer a la directora del camping», encima de una fotografía de la interfecta, una mujer de unos cincuenta años, con un sombrero de flores y un abrigo blanco debajo del cual no sería incorrecto pensar que va del todo desnuda.

Al principio, las dos plantas de debajo del tejado sólo estaban ocupadas por la servidumbre. Los criados no tenían derecho a pasar por la escalera grande; debían entrar y salir por la puerta de servicio, al extremo izquierdo de la casa, y utilizar la escalera del mismo nombre que comunicaba, en cada planta, con las cocinas o los *offices* y, en las dos últimas, con dos largos pasillos que llevaban a las habitaciones y buhardillas. La puerta acristalada del final de la escalera grande sólo debía abrirse en los contadísimos casos en que un señor o una señora tenía necesidad de ir a los cuartos de uno de los criados, para «echar un vistazo a sus trastos», por ejemplo, o sea para comprobar que no se llevaban alguna cucharita de plata o un par de palmatorias, en caso de despido, o para llevarle a la vieja Victoire, que estaba moribunda, una tisana o la extremaunción.

Ya al final de la guerra del catorce empezó a hacerse más flexible aquella sacrosanta regla, que ni señores ni criados hubieran pensado nunca en transgredir, principalmente porque las habitaciones y buhardillas se reservaron cada vez menos para uso exclusivo del servicio. Dio el ejemplo el señor Hardy, un marsellés, negociante en aceite de oliva que vivía en el segundo izquierda, en el piso que habrían de ocupar más tarde los Appenzzell y después los Altamont. Le alquiló una de sus habitaciones a Henri Fresnel: en cierto modo era éste un criado, ya que estaba de jefe de cocina en el restaurante que el señor Hardy acababa de abrir en París para demostrar lo frescos y buenos que eran sus productos (*A la Renommée de la Bouillabaisse*, calle de Richelieu 99, al lado del *Restaurant du Gran U*, que fue por aquel entonces lugar de reunión de políticos y periodistas), pero él —el señor Fresnel— no prestaba servicio en la casa y con la conciencia perfectamente tranquila bajó por la puerta acristalada y la escalera de los señores. El segundo fue Valène: el señor Colomb, un viejo estafalario, editor de almanaques especializados (*L'Almanach du Turfiste*, *du Numismate*, *du Mélomane*, *de l'Ostréiculteur*, etc.), padre del trapecionista Rodolphe, que triunfaba a la sazón en el Nouveau-Cirque, y amigo lejano de los padres de Valène, le alquiló por unos pocos francos —restituidos más de una vez en forma de encargo para

algún almanaque— su habitación de servicio, que no le hacía ninguna falta, ya que Gervaise, su ama de llaves, llevaba muchos años durmiendo en una habitación de su piso del tercero derecha, debajo de los Echard. Y cuando, unos años después, aquella puerta acristalada que sólo debía abrirse excepcionalmente, dejó pasar a diario al joven Bartlebooth, que subía al cuarto de Valène para su lección de acuarela, ya no fue posible fundamentar por más tiempo la pertenencia de alguien a una clase social determinada en su ubicación respecto de la misma, de igual modo que a la generación anterior se le había hecho imposible fundamentarla en nociones tan arraigadas como las de planta baja, entresuelo y principal.

En la actualidad, de las veinte habitaciones reservadas inicialmente para el servicio a este lado de la fachada y primitivamente numeradas con estarcidos verdes que iban del 11 al 30 (otros veinte números, del 1 al 10 y del 31 al 40, corresponden a las habitaciones orientadas al patio, al otro lado del pasillo), sólo dos están ocupadas efectivamente por personas que trabajan en la casa: la número 13 que es la de Smautf, y la 26, donde duerme la pareja paraguayoneerlandesa que está al servicio de Hutting; podría agregarse, si acaso, la 14, la habitación de Jane Sutton, que paga su alquiler haciendo faenas dos horas diarias en casa de los Rorschach, lo que, por otra parte, supone un precio excesivo para una habitación tan pequeña, y, en último término, la 15, donde vive la señora Orłowska, que a veces hace también algunas horas, por lo general fuera de la casa, salvo si se trata de los Louvet o los Marquiseaux, cuando sus traducciones de polaco o árabe en el *Bulletin signalétique du C.N.R.S.* no bastan para mantenerlos a ella y a su niño. Las restantes habitaciones y buhardillas ni siquiera pertenecen ya obligatoriamente a los propietarios de los pisos: el administrador compró varias y las alquila como «habitaciones individuales», después de instalar el agua en ellas; otros, empezando por Olivier Gratiolet, heredero de los antiguos dueños, juntaron dos o más entre sí; y hasta hubo quien, sin respetar el reglamento de la comunidad, se apropió de trozos de las «partes generales», a fuerza de argucias jurídicas y de propinas, como Hutting, que se quedó con los antiguos pasillos, cuando construyó su gran estudio.

La escalera de servicio ya casi sólo sirve para algunos repartidores y comerciantes, así como para los obreros que hacen obras en la casa. El ascensor —cuando funciona— lo usa todo el mundo. Sin embargo, la puerta acristalada sigue siendo la marca discreta, pero terriblemente tenaz, de una diferencia. Aunque haya arriba gente mucho más rica que abajo, ello no impide que, desde el punto de vista de los de abajo, esté situada en el sector de los inferiores: concretamente, si no se trata de criados, se trata de pobres, de *hijos (Jóvenes)* o de artistas para quienes la vida ha de desenvolverse necesariamente en el marco de esas habitaciones angostas, en las que no caben más que la cama, un armario empotrado y una alacena con confituras para los finales de mes. Nadie niega, por supuesto, que Hutting, pintor de fama internacional, sea mucho más rico que los Altamont, y también es cierto que a éstos los halaga invitar a Hutting o que los invite él en la mansión que posee en Dordogne o en su casa de campo de Gattières, pero nunca dejarán pasar la ocasión de recordar que, en el siglo XVII, pintores, escritores y músicos no eran más que criados especializados, como todavía en el XIX perfumistas, peluqueros, modistos y mesoneros, elevados actualmente no sólo a la fortuna, sino incluso a la fama; y hasta se puede entender que el dueño de un restaurante llegue a convertirse, con su solo trabajo, en comerciante e incluso en industrial, pero los artistas nunca dejarán de estar sometidos a las necesidades burguesas.

Esta visión de las cosas, expuesta magistralmente en 1879 por Edmond About, que, en una obra titulada *El ABC del trabajador*, calculó, sin bromear, que cuando iba la Patti (1843–1919) a cantar al salón de un financiero, producía, abriendo la boca, el equivalente de cuarenta toneladas de hierro colado a cincuenta francos los mil kilos, esta visión de las

cosas no es compartida con igual convicción por todos los vecinos de la casa. Según unos, sirve de pretexto para recriminaciones y envidias, manifestaciones de celos o desdenes; según otros forma parte de un folklore sin verdaderas consecuencias. Pero, en definitiva, para unos y otros, tanto para los de abajo como para los de arriba, funciona como hecho admitido; los Louvet, por ejemplo, dicen de los Plassaert: «Se han arreglado unas habitaciones de servicio, pero no les han quedado mal»; los Plassaert, por su parte, se sienten obligados a recalcar la *gracia tan fantástica* de sus tres pequeñas buhardillas y a añadir que les costaron una miseria y a insinuar que ellos no se pasan la vida en medio de tanto Luis XV de pacotilla como la vieja Moreau, lo cual es rigurosamente falso. Del mismo modo, poco más o menos, repetirá Hutting, como disculpándose, que ya estaba harto de aquella especie de hangar de lujo que tenía en la puerta de Orléans y que soñaba con un estudio pequeño y tranquilo en un barrio silencioso; en cambio, el administrador, hablando de Morellet, dirá «Morellet» y, hablando de Cinoc o de Winckler, dirá «el señor Cinoc» o «el señor Winckler»; y si alguna vez la señora Marquiseaux coge el ascensor al mismo tiempo que la señora Orłowska, quizá se le escape, a pesar suyo, un ademán que significa que el ascensor es suyo y que condesciende en compartir momentáneamente su uso con una señora que, al llegar a la sexta planta, tendrá que subir aún dos pisos andando.

En dos ocasiones se enfrentaron en conflicto abierto la gente de arriba y la de abajo: la primera, cuando Olivier Gratiolet pidió a los copropietarios que votaran por la prolongación de la alfombra hasta los pisos séptimo y octavo, al otro lado de la puerta acristalada. Lo apoyó el administrador, para el que la alfombra en la escalera eran cien francos más por mes y cuarto. Pero la mayoría de copropietarios, que declaraban legal la operación, exigían que fuera costeadada por los propietarios de las dos últimas plantas exclusivamente, y no por la comunidad entera. Lo cual no le interesaba lo más mínimo al administrador, que hubiera tenido que pagar la alfombra casi él solo, y se las arregló para echar tierra al asunto.

La segunda vez fue por la repartición del correo. La actual portera, la señora Nochère, con ser una bellísima persona, está llena de prejuicios de clase, y la separación marcada por la famosa puerta acristalada no es ficticia, ni mucho menos, para ella: les sube las cartas a los que viven más acá de la puerta; los demás tienen que ir a buscárselas a la portería; éstas fueron las instrucciones que dio Juste Gratiolet a la señora Araña, y que transmitió ésta a la señora Claveau, la cual las transmitió a su vez a la señora Nochère. Hutting y, con más virulencia aún, los Plassaert exigieron la derogación de aquella medida discriminatoria e infamante y la comunidad no tuvo más remedio que inclinarse, para no dar la impresión de sancionar una práctica heredada del siglo XIX. Pero la señora Nochère no quiso saber nada y, conminada por el administrador a llevar el correo a todos los pisos sin distinción, presentó un certificado médico, extendido por el propio doctor Dinteville, confirmando que el estado de sus piernas le impedía subir escaleras. El proceder de la señora Nochère, en este asunto, se debió sobre todo a su odio a los Plassaert y a Hutting; pues sube el correo hasta cuando no hay ascensor (lo cual ocurre con frecuencia) y es raro que pase un día sin visitar a la señora Orłowska, a Valène o a la señorita Crespi, aprovechando la ocasión para llevarles el correo.

Las consecuencias prácticas de todo esto son mínimas, excepto para la propia portera, que ya sabe que no podrá contar con buenos aguinaldos de Hutting y de los Plassaert. Es una de esas divisiones a partir de las cuales se organiza la vida de una escalera, una fuente de pequeñísimas tensiones, de microconflictos, de peleas; todo ello forma parte de las controversias, violentas a veces, que sacuden las reuniones de copropietarios, como las que surgen a propósito de las macetas de la señora Réol o de la motocicleta de David Marcia (¿tenía o no tenía derecho a guardarla en el cobertizo contiguo al patinillo de los cubos de la basura? Ya no se plantea el problema, pero para tratar de resolverlo, se consultó inútilmente con media docena de gestores por lo menos) o de la desastrosa afición a la

música del retrasado mental que vive en el segundo derecha al fondo del patio y que, en ciertas épocas indeterminadas y durante períodos de duración imprevisible, sufrirá síndrome de abstinencia si no oyera treinta y siete veces seguidas, de preferencia entre las doce de la noche y las tres de la madrugada, *Heili Heilo*, *Lili Marlène* y otras joyas de la música hitleriana.

Existen otras divisiones más discretas todavía, casi insospechables: los antiguos y los nuevos, por ejemplo, cuya distribución depende de motivos imponderables: Rorschash, que compró sus pisos en 1960, es de los «antiguos», mientras que Berger, que llegó menos de un año más tarde, es de los «nuevos»; además Berger se instaló en seguida, mientras que Rorschash estuvo haciendo obras más de año y medio; o el bando Altamont y el bando Beaumont; o la actitud de la gente durante la última guerra; de los cuatro que quedan en la escalera y que tenían entonces la edad suficiente para tomar partido, sólo uno intervino activamente en la Resistencia, Olivier Gratiolet, que hizo funcionar una imprenta clandestina en su sótano y guardó durante casi un año debajo de la cama una ametralladora desmontada, americana, que había traído él mismo en piezas sueltas en un capazo de hacer la compra. Véra de Beaumont, en cambio, hacía alarde de sus opiniones proalemanas y en más de una ocasión se la vio acompañada de prusianos muy acicalados y de alta graduación; los otros dos, la señorita Crespi y Valène, fueron más bien indiferentes.

Todo esto compone una historia muy tranquila, con sus dramas de cacas perrunas y sus tragedias de cubos de la basura, la radio demasiado madrugadora de los Berger y su molinillo de café que despierta a la señora Réol, el carillón de Gratiolet del que no para de quejarse Hutting o los insomnios de Léon Marcia que soportan a duras penas los Louvet: durante horas y horas el anciano se pasea por su habitación, va a la cocina a coger un vaso de leche de la nevera o al cuarto de baño a mojarse la cara, o pone la radio y escucha muy bajo, pero demasiado fuerte para sus vecinos, emisiones chisporroteantes que llegan del fin del mundo.

En toda la historia de la casa ha habido pocos acontecimientos graves, aparte de los pequeños accidentes provocados por los experimentos de Morellet y, mucho antes, en la Navidad de 1925, el incendio del gabinete de la señora Danglars, que es hoy en día el aposento en el que Bartlebooth reconstruye sus puzzles.

Los Danglars cenaban fuera; la estancia estaba vacía, pero en la chimenea ardía un fuego preparado por los criados. Se explicó el incendio suponiendo que saltó una chispa por encima de la gran pantalla rectangular de metal pintado que estaba puesta delante de la chimenea y fue a parar a un florero colocado sobre una mesa baja; por desgracia el florero estaba lleno de magníficas flores artificiales que se inflamaron en el acto: el fuego se extendió a la alfombra clavada al suelo y a la tela de Jouy¹ que tapizaba las paredes y que representaba una escena campestre y antigua: un fauno saltando, con un brazo en la cadera y el otro graciosamente curvado sobre la cabeza, unos corderos paciendo entre los cuales se hallaba una oveja oscura, una segadora cortando hierba con una hoz.

Ardió todo, particularmente las mejores alhajas de la señora Danglars: uno de los 49 huevos de Pascua de Carl Fabergé, un huevo de cristal de roca que contenía una pirámide de rosas; cuando se abrió el huevo, las rosas formaban un círculo en cuyo centro aparecía todo un grupo de aves cantoras.

Sólo se encontró una pulsera de perlas que el señor Danglars le había regalado a su esposa por su cumpleaños. Las había comprado en la subasta de uno de los descendientes

¹ Véase nota del capítulo IV. (N. del T.)

de Madame de la Fayette, a quien se dice que se las había dado Enriqueta de Inglaterra. El estuche en el que estaban encerradas había resistido perfectamente el fuego, pero se habían vuelto todas negras.

Medio piso de los Danglars quedó arrasado por el incendio. El resto de la casa no sufrió desperfecto alguno.

Valène anhelaba a veces cataclismos y tempestades, huracanes que arrastraran la casa entera como una brizna de paja y descubrieran a sus habitantes náufragos las maravillas infinitas del sistema solar; o una grieta invisible que, recorriendo el edificio de arriba abajo como un escalofrío, con un crujido hondo y prolongado, lo partiera en dos y lo hundiera lentamente en un vacío sin nombre; entonces lo invadirían hordas, monstruos de ojos glaucos, insectos gigantes con mandíbulas de acero, termitas ciegas, gruesos gusanos blancos de bocas insaciables: la madera se desmoronaría, la piedra se volvería arena, todo caería hecho polvo.

Pero no había nada de eso. Sólo aquellas disputas sórdidas por cuestiones de palanganas o de fregaderos. Y, detrás de aquella puerta cerrada para siempre, el tedio mórbido de aquella venganza lenta, aquel caso terrible de monomaniacos chochos repitiendo machaconamente sus historias fingidas y sus trampas miserables.

CAPÍTULO L

Foulerot, 3

La habitación, o mejor dicho la futura habitación de Geneviève Foulerot.

Acaban de pintarla. El techo de blanco mate, las paredes con laca de color blanco marfil, el parquet en corte de pluma con laca negra. Cuelga de su hilo una bombilla desnuda, parcialmente oculta por una pantalla improvisada con una gran hoja de papel secante rojo enrollada en forma de cucurucho.

No hay ningún mueble en la habitación. Un cuadro, de grandes dimensiones, está arrimado, no colgado aún, a la pared de la derecha y se refleja parcialmente en el espejo oscuro del parquet.

El cuadro representa también una habitación. En el antepecho de la ventana hay una pecera con unos peces rojos y una maceta con una mata de reseda. Por la ventana abierta de par en par se descubre un paisaje campestre: el cielo de un azul tierno, curvo como una cúpula, descansa en el horizonte sobre la crestería de los bosques; en primer término, una niña, con los pies descalzos en el polvo, apacienta una vaca. Más lejos, un pintor de blusa azul está pintando al pie de un roble, con la caja de colores en las rodillas. Al fondo espejea un lago en cuyas orillas se levanta una ciudad brumosa con casas de miradores superpuestos y empinadas calles cuyas balaustradas dominan el agua.

Delante de la ventana, un poco a la izquierda, un hombre que viste un uniforme de fantasía —pantalón blanco, chaqueta de indiana repleta de charreteras, insignias metálicas, portapliegos, alamares, gran capa negra, botas con espuelas— está sentado ante un escritorio rústico —un viejo pupitre de escuela municipal con orificio para el tintero y tapa levemente inclinada— sobre el que están colocados una jarra de agua, una de esas copas altas y estrechas que se llaman *flautas* y un candelero cuyo zócalo es un admirable huevo de marfil engastado en plata. El hombre acaba de recibir una carta y la está leyendo con expresión de total abatimiento.

Justo a la izquierda de la ventana está colgado un teléfono mural y, un poco más a la izquierda todavía, un cuadro: representa un paisaje marítimo con una perdiz, en primer término, encaramada en la rama de un árbol seco, cuyo tronco retorcido y atormentado surge de una masa de rocas que se ensanchan formando una cala espumeante. A lo lejos, en el mar, una barca de vela triangular.

A la derecha de la ventana hay un gran espejo de marco dorado en el que se supone que se refleja una escena desarrollada detrás del personaje sentado. Tres personas están de pie, disfrazadas también, una mujer y dos hombres. La mujer viste un traje largo y severo de lana gris y una cofia de cuáquera y lleva debajo del brazo una jarrita de encurtidos; uno de los hombres, un cuadragenario flaco de expresión ansiosa, va vestido de bufón de la Edad Media: jubón dividido en largas piezas triangulares, alternativamente rojas y amarillas,

cetro y gorro de cascabeles; el otro hombre, un mozalbete sosote, de escaso cabello amarillento y aire aniñado, va disfrazado de bebé, con una braga de goma hinchada de compresas, calcetines blancos, botitas de charol y un babero; chupa esa especie de sonajero de celuloide que los pequeños llevan siempre metido en la boca y sostiene un biberón gigante cuyas medidas evocan, con giros familiares o medio argóticos, las hazañas o los fracasos amorosos que deben de corresponder a las cantidades de alcohol absorbidas (*Vamos, nena; tía buena; súbete ahí y verás el cielo; el puente sobre el río Kwai; o quedas satisfecha o te devuelvo las perras; otra vez, chata; duérmete, mi niña; se apagaron las luces, etcétera*).

El autor de este cuadro es el abuelo paterno de Geneviève. Louis Foulerot, más conocido como decorador que como pintor. Fue el único miembro de la familia que no renegó de la joven cuando, queriendo tener un hijo y criarlo, se marchó ésta de casa. Louis Foulerot ha querido instalarle el piso a su nieta y, por lo que se ve, no ha escatimado nada; lo más importante está hecho ya; ahora sólo es cuestión de pintar y dar los últimos retoques.

El cuadro le fue inspirado por una novela policiaca —*El asesinato de los peces rojos*— cuya lectura le procuró un placer lo bastante grande como para pensar en convertirla en asunto de un cuadro que, en una escena única, reuniera casi todos los elementos del enigma.

La intriga se desarrolla en una región que evoca bastante bien los lagos italianos, no lejos de una ciudad imaginaria que el autor llama Valdrade. El narrador es un pintor. Mientras está trabajando en el campo, va a llamarlo una pastorcilla. Acaba de oír un grito muy fuerte en la suntuosa villa alquilada hace poco por Oswald Zeitgeber, riquísimo joyero suizo, que negocia en diamantes. Acompañado por la niña, penetra el pintor en la casa y descubre a la víctima: el joyero, vestido con un uniforme de fantasía, fulminado, electrocutado junto al teléfono. En el centro de la estancia hay un taburete y, atada a la anilla de la araña, una soga terminada en un nudo corredizo. En la pecera están muertos los peces colorados.

Lleva la investigación el inspector Waldémar, para quien el pintor–narrador hace de confidente voluntario. Registra a conciencia todos los aposentos de la casa, manda efectuar varios análisis de laboratorio. En el pupitre escolar es donde se hallan reunidos más indicios reveladores: se encuentran en él: a) una tarántula viva, b) el anuncio del alquiler de la villa, c) el programa de un baile de máscaras, celebrado la noche misma del crimen, con la presencia excepcional del cantante Mickey Malleville, y d) un sobre que contiene una cuartilla en blanco en la que va sólo pegado el entrefilete siguiente, sacado de un diario africano:

BAMAKO (A.A.P.), 16 junio. Una fosa con los esqueletos de 49 personas por lo menos ha sido descubierta en la región de Fouïdra. Según los primeros estudios, parece ser que los cadáveres fueron sepultados hace 30 años. Se ha abierto una investigación.

Tres personas visitaron aquel día a Oswald Zeitgeber. Llegaron casi al mismo tiempo —las vio pasar el pintor, una después de otra, con pocos minutos de diferencia— y se volvieron juntas. Iban las tres disfrazadas debido al baile de máscaras. Fueron identificadas rápidamente e interrogadas por separado.

La primera en presentarse es la señora cuáquera. Se llama Quaston. Asegura que ha ido a ofrecerse como asistente, pero nadie lo puede confirmar. La investigación no tarda en revelar, además, que su hija era la doncella de la señora Zeitgeber y que murió ahogada en circunstancias poco claras.

El segundo visitante es el que lleva el traje de bufón. Se llama Jarrier; es el propietario de la villa. Dice que fue a ver si su inquilino estaba bien instalado y a llevarle un inventario de los muebles, para que lo firmara. La señora Quaston asistió a aquella entrevista y puede confirmar sus palabras; añade ésta que, nada más entrar el señor Jarrier, estuvo a punto de caerse por el suelo recién encerado; se quiso agarrar a la ventana y casi vació toda el agua de la pecera sobre una alfombrita colocada cerca del teléfono mural.

El tercer visitante es el bebé gigante; se trata, en realidad, del cantante Mickey Malleville. Confiesa, de entrada, que es el yerno de Oswald Zeitgeber y que fue a pedirle un préstamo. Jarrier y la señora Quaston precisan que, tan pronto como entró el cantante, les rogó el joyero que los dejaran solos. Volvió a llamarlos al poco rato y se disculpó por no poder ir al baile con ellos, aunque prometió acudir así que hubiera hecho unas llamadas telefónicas urgentes. El pintor vio pasar a las tres máscaras y dice que, al verlas venir de frente, llenando toda la anchura del camino, no pudo menos de experimentar una impresión desagradable. Aproximadamente una hora después, oyó gritar la pastora.

Las circunstancias de la muerte se explican sin ninguna dificultad: había una larga placa de acero debajo de la alfombrita: Zeitgeber, al ir a telefonar, provocó un cortocircuito fatal para él. Sólo Jarrier pudo instalar aquella placa de acero, y ahora se entiende que, nada más llegar, se las arreglara para empapar la alfombra de agua, con el propósito de facilitar la electrocución; se descubren entonces dos detalles más significativos todavía: por una parte él fue quien proporcionó a Zeitgeber su disfraz para el baile de máscaras; los hierros y las espuelas de las botas y todas las insignias metálicas de la chaqueta debían facilitar también el paso de la corriente; por otra parte, y sobre todo, manipuló la instalación telefónica para que sólo se pudiera producir aquel cortocircuito mortal si la víctima, designada por su propio disfraz —Zeitgeber convertido en ultraconductor—, marcaba un número particular: ¡el del consultorio médico donde trabajaba la señora Jarrier!

Enfrentado Jarrier a estas pruebas abrumadoras, confiesa casi en el acto: siendo morbosamente celoso, advirtió que Oswald Zeitgeber, cuyo donjuanismo era bien conocido en toda la región, andaba rondando en torno de su esposa. Para salir de dudas, puso en marcha aquel dispositivo homicida que sólo funcionaría si el joyero era efectivamente culpable, es decir si intentaba llamar a la consulta médica.

Aunque parece evidente que el móvil era imaginario —la señora Jarrier pesaba ciento cuarenta kilos, con lo que la expresión «andaba rondando en torno» había de tomarse al pie de la letra—, no por ello es menos cierto que Jarrier premeditó el asesinato: es inculpado, detenido, encarcelado. Pero, evidentemente, nada de eso satisface al detective ni al lector: no se explica la muerte de los peces rojos, ni la sogá para ahorcarse, ni la tarántula, ni el sobre con el entrefilete africano, ni el último descubrimiento de Waldémar: un largo alfiler, como de sombrero pero sin cabeza, que se descubre hundido en la maceta de la reseda. Por lo que respecta a los análisis de laboratorio, aportan dos revelaciones: por una parte los peces han sido envenenados con una sustancia de acción ultrarrápida, la fibrotoxina; y por otra, en la punta del alfiler había restos de un veneno mucho más lento, la ergohidantoína.

Al término de algunas peripecias secundarias y tras considerar y descartar varias pistas falsas, que sugerían la culpabilidad de la señora Jarrier, de la señora Zeitgeber, del pintor, de la pastorcilla y de uno de los organizadores del baile de máscaras, la solución perversa y polimorfa a este complaciente rompecabezas se descubre por fin y permite al inspector Waldémar, en una de esas reuniones celebradas en el lugar mismo del crimen y en presencia de todos aquellos actores que permanecen vivos, sin las que una novela policiaca no sería

una novela policiaca, reconstruir brillantemente todo el asunto: por supuesto, son culpables los tres y cada cual tiene un móvil distinto.

La señora Quaston —cuya hija, perseguida por el viejo libertino, se vio impelida a arrojar al agua para salvaguardar su honor— se presentó al joyero haciéndose pasar por una vidente y empezó a leerle las líneas de la mano: aprovechó la situación para pincharle con su alfiler untado de aquel veneno que sabía que tardaría cierto tiempo en actuar. Después ocultó el alfiler en la maceta de la reseda y metió la tarántula, escondida hasta entonces bajo el tapón de su tarro de encurtidos, en el pupitre: sabía que la mordedura de la tarántula provoca reacciones parecidas a las de su veneno, y, aun a sabiendas de que su estratagema acabaría descubriéndose, pensaba, ingenuamente, que tendría distraídos a los investigadores el tiempo que necesitase para huir impunemente.

Mickey Malleville, el yerno de la víctima, cantante fracasado, empeñado hasta la camisa, incapaz de hacer frente a los gastos extravagantes de la hija del joyero, una irresponsable acostumbrada a los yates, los breitschwanz y el caviar, sabía que sólo la muerte de su suegro podía salvarlo de una situación más inextricable cada día: vertió descuidadamente en la jarra de agua el contenido de un frasquito de fibrotoxina que llevaba oculto en la tetina de su biberón gigante.

Pero la clave de este caso, su coletazo final, su transformación última, su revelación definitiva y su desenlace estaban en otra parte: la carta que leía Oswald Zeitgeber era su sentencia de muerte: aquella fosa descubierta recientemente en África era lo que quedaba de un poblado rebelde, del que había dado orden de matar a toda la población y que había mandado arrasar antes de ir a saquear un fabuloso cementerio de elefantes. De este crimen, perpetrado a sangre fría, procedía su fortuna colosal. El hombre que le mandaba aquella carta lo había estado acechando veinte años, mientras buscaba sin descanso las pruebas de su culpabilidad: ahora las tenía y la noticia saldría publicada al día siguiente en todos los diarios suizos. Zeitgeber obtuvo la confirmación de eso telefoneando a aquellos colaboradores suyos que habían sido sus cómplices en aquella vieja historia y que, como él, habían recibido la carta. El escándalo no les dejaba a todos ellos más salida que la muerte.

Zietgeber fue a buscar, pues, un taburete y una soga para ahorcarse. Pero primero, tal vez con la sensación supersticiosa de que necesitaba realizar una buena acción antes de morir, vio que los peces rojos estaban sin agua y vació la jarra en la pecera que Jarrier había volcado a propósito al llegar. Luego preparó la soga. Pero lo habían acometido ya los primeros síntomas del envenenamiento por ergohidantoína (náuseas, sudores fríos, dolores de estómago, taquicardia), y, retorciéndose de dolor, llamó a la doctora —no porque estuviera enamorado de ella, ni mucho menos (en realidad, los ojos se le iban más bien tras la pastorcilla descalza)—, sino para pedirle auxilio.

¿Tanto le preocupa un ardor de estómago a un hombre que está a punto de suicidarse? El autor, consciente del problema, ha querido precisar en un epílogo que la ergohidantoína, junto con sus efectos tóxicos, tiene efectos psíquicos pseudoalucinatorios entre los cuales no serían inconcebibles reacciones como aquélla.

CAPÍTULO LI

Valène (habitaciones de servicio, 9)

También figuraría él en el cuadro, al modo de aquellos pintores del Renacimiento que se reservaban siempre un lugar insignificante entre la multitud de vasallos, soldados, obispos o mercaderes: no un lugar central, no un lugar preferente y significativo en una intersección elegida, a lo largo de un eje particular, con tal o cual perspectiva reveladora, en la prolongación de tal o cual mirada rica de significación a partir de la cual podría construirse toda una nueva interpretación del cuadro, sino un lugar aparentemente inofensivo, como si la cosa hubiera sido así, de pasada, un poco por casualidad, porque se le habría ocurrido sin saber por qué, como si no deseara demasiado que se notase, como si aquello no debiera ser más que una firma para iniciados, algo así como una contraseña con la que permitía firmar al autor el que le había encargado el cuadro, algo que sólo debería ser conocido por unos pocos y olvidado inmediatamente después: apenas muerto el artista, aquello pasaría a ser una anécdota que se transmitiría de generación en generación, de estudio en estudio, una leyenda en la que ya no creería nadie, hasta que un día se descubriría la prueba, gracias a un cúmulo de coincidencias casuales, o comparando el cuadro con bocetos preparatorios hallados en los desvanes de un museo, o incluso de manera totalmente fortuita, como cuando, al leer un libro, nos encontramos con frases que ya hemos leído en otra parte: y quizás entonces se advirtiese lo que había habido siempre de un poco particular en aquel pequeño personaje, no sólo un mayor esmero en los detalles del rostro, sino una mayor neutralidad, o cierto modo de inclinar imperceptiblemente la cabeza, algo que se parecería a la comprensión, a cierta dulzura, a una alegría teñida acaso de nostalgia.

Figuraría también él en su cuadro, en su habitación, casi arriba del todo a la derecha, como una arañita atenta que tejía su rutilante tela, de pie, junto al cuadro, con la paleta en la mano, su larga blusa gris toda manchada de pintura y su bufanda violeta.

Figuraría de pie junto a su cuadro casi terminado, y estaría precisamente pintándose a sí mismo, esbozando con la punta de su pincel la silueta minúscula de un pintor de larga blusa gris y bufanda violeta, con la paleta en la mano, que pinta la figurilla diminuta de un pintor que está pintando, una más de esas figuras *en abîme*¹ que habría querido prolongar hasta el infinito, como si el poder de sus ojos y su mano careciera de límites.

¹ Véase nota del capítulo VIII. (N. del T.)

Se representaría pintándose a sí mismo; y a su alrededor, en el gran lienzo cuadrado, todo estaría ya en su sitio: la caja del ascensor, la escalera, los rellanos, los felpudos, las habitaciones y los salones, las cocinas, los baños, la portería, el portal con su novelista americana que consulta la lista de los inquilinos, el almacén de la señora Marcia, los sótanos, la caldera de la calefacción, la maquinaria del ascensor.

Se representaría pintándose a sí mismo, y se verían ya los cucharones y los cuchillos, las espumaderas, los picaportes, los libros, los diarios, las alfombras, las jarras, los morillos, los paragueros, los salvamanteles, los aparatos de radio, las lámparas de las mesillas de noche, los teléfonos, los espejos, los cepillos de dientes, los tendedores de secar la ropa, los naipes, las colillas en los ceniceros, los retratos de familia en sus marcos antiinsectos, las flores en los floreros, las repisas de los radiadores, los pasaverduras, los patines para no manchar el suelo, los llaveros en los cajones, las sorbeteras, las cajas con serrín de los gatos, los cajones de botellas de agua mineral, las cunas, las pavas para hervir el agua, los despertadores, las lámparas Pigeon², las pinzas universales. Y los dos maceteros, de rafia trenzada del doctor Dinteville, los cuatro calendarios de Cinoc, el paisaje tonkinés de los Berger, el aparador esculpido de Gaspard Winckler, el facistol de la señora Orłowska, las babuchas tunecinas que Béatrice Breidel le trajo a la señorita Crespi, la mesa de forma riñón del administrador, los autómatas de la señora Marcia y el plano de Namur de su hijo David, las cuartillas llenas de ecuaciones de Anne Breidel, el bote de especias de la cocinera de la señora Marcia, el Almirante Nelson de Dinteville, las sillas chinas de los Altamont y su tapiz precioso con los viejos enamorados, el encendedor de Nieto, la gabardina de Jane Sutton, el cofre de barco de Smautf, el papel estrellado de los Plassaert, la concha de nácar de Geneviève Foulerot, el cubrecama estampado de Cinoc con sus grandes ramajes triangulares y la cama de los Réol de cuero sintético —*hechura ante acabado alta talabartería con cinturón y hebilla cromada*—, la tiorba de Gratiolet, los curiosos botes de café del comedor de Bartlebooth y su sistema de alumbrado sin sombras, la alfombra exótica de los Louvet y la de los Marquiseaux, la gran araña de cristal de Olivia Rorschash, los objetos empaquetados con esmero de la señora Albin, el antiguo león de piedra descubierto por Hutting en Thuburbo Majus, y rodeándolo por todos lados, la larga cohorte de sus personajes, con su historia, su pasado, sus leyendas:

- 1 Pelayo vencedor de Alkama que se coronó rey en Covadonga
- 2 La cantante exiliada de Rusia que siguió a Schönberg a Ámsterdam
- 3 El gatito sordo con los ojos de color diferente que vivía en el último piso
- 4 El alcalde de barrio imbécil que hizo preparar toneles de arena
- 5 La mujer avara que apuntaba sus menores gastos en un bloc
- 6 El realizador de puzzles y sus furibundas partidas de chaquete
- 7 La portera que cuidaba las plantas de los inquilinos ausentes
- 8 Los padres que le pusieron Gilbert a su hijo en homenaje a Bécaud
- 9 La esposa del conde liberado por la otomana que aceptó la bigamia
- 10 La mujer de negocios que se lamentaba de no vivir en el campo
- 11 El niño que bajaba la basura pensando en su novela
- 12 El sobrino pisaverde que acompañó a la trotamundos australiana
- 13 La tribu esquiva que huía continuamente del tierno antropólogo
- 14 La cocinera que no quiso usar un horno autolimpiable
- 15 El PDG³ de la hostelería internacional que sacrificó un 1 % al arte
- 16 La enfermera que miraba con desgana un semanario ilustrado
- 17 El poeta peregrino que naufragó en Arkhangelsk
- 18 El violinista italiano que hizo perder la paciencia a su miniaturista

² Lámparas Pigeon, nombre de la marca. (N. del T.)

³ P.D.G. (président-directeur-général: presidente-director-général (N. del T.)

- 19 La pareja gorda amante de las salchichas que no apagaba la radio
- 20 El coronel que se quedó manco a raíz del ataque al Gran Cuartel General
- 21 Los sueños tristes de la muchacha que velaba a su padre
- 22 Los clientes austriacos negociando la adquisición de un «Baño turco» más vaporoso
- 23 El criado paraguayo que se disponía a quemar una carta
- 24 El joven multimillonario que aprendía la acuarela con pantalones de golf
- 25 El inspector de la Administración de Montes que fundó una reserva de aves
- 26 La viuda que envolvía sus recuerdos en papel de periódico
- 27 El atracador internacional que pasaba por un gran magistrado
- 28 Robinson Crusoe viviendo muy a gusto en su islote solitario
- 29 El hámster jugador de dominó amante del queso de Edam
- 30 El dolido «asesino de palabras» que mataba el tiempo junto a los puestos de libros
- 31 El representante vestido de negro que vendía una nueva llave de los sueños
- 32 El negociante en aceite que puso un restaurante de pescado en París
- 33 El viejo mariscal muerto por la caída de una hermosa araña veneciana
- 34 El stayer desfigurado que se casó con la hermana de su pacemaker
- 35 La cocinera que no tenía más que cocer un huevo y escalfar un trozo de haddock
- 36 El joven matrimonio que se endeudó durante dos años por una cama de lujo
- 37 La esposa del negociante de arte abandonada por culpa de una estrella italiana
- 38 La amiga de infancia que releía la biografía de sus cinco sobrinas
- 39 El señor que metía figuras de corcho dentro de una botella
- 40 El arqueólogo que buscaba las huellas de los reyes árabes en España
- 41 El antiguo clown de Varsovia que llevaba una vida oscura en el departamento del Oise
- 42 La suegra que cortaba el agua caliente si se iba a afeitarse su yerno
- 43 El holandés que decía que todo número es suma de X números primos
- 44 El autor de crucigramas que definió el bacalao: «va empapao, aun seco»
- 45 El atomista que leía en los labios del hombre-tronco sordomudo
- 46 El bandido albanés que cantaba su amor a la star de Hollywood
- 47 El industrial alemán que se empeñaba en asar una pierna de jabalí
- 48 El hijo de la señora del perrito que prefirió la pornografía al sacerdocio
- 49 El barman malayo que trocó en pidgin-english su diosa madre
- 50 El niño privado de pastel que vio un pastel en sueños
- 51 Los siete actores que rechazaron el papel después de leer el guión
- 52 El americano desertor que dejó morir a su patrulla en Corea
- 53 El guitarrista que cambió de sexo para convertirse en super-star
- 54 El maharajá que invitó a una cacería de tigres a un europeo pelirrojo
- 55 El abuelo liberal que halló su inspiración en una novela
- 56 El calígrafo que copió una azora del Corán en la Medina
- 57 Orfanik que solicitó el aria de Angélica en el Orlando de Arconati
- 58 El actor que tramó su propia muerte con la ayuda de su hermano de leche
- 59 La joven japonesa que blandía la antorcha olímpica
- 60 Aecio que detuvo las hordas de Atila en los Campos Cataláunicos



- 61 El sultán Selim III que alcanzó ochocientos ochenta y ocho metros
- 62 El sargento jefe que murió de una absorción masiva de goma
- 63 El segundo de a bordo del Fox que descubrió el último mensaje de Fitz-James
- 64 El joven estudiante que se pasó seis meses en su cuarto
- 65 La esposa del productor que marchaba para una nueva vuelta al mundo
- 66 El montador de la calefacción central que regulaba la combustión del gasóleo
- 67 El rico aficionado que legó a la biblioteca su catálogo musical
- 68 El niño que clasificaba su colección de secantes
- 69 El cocinero actor contratado por una riquísima americana
- 70 La antigua jugadora de garito convertida en una mujer tímida
- 71 El frustrado auxiliar de laboratorio que perdió tres dedos de la mano izquierda
- 72 La joven que vivía con un albañil belga en Chaumont-Porcien
- 73 El antepasado del doctor que creyó descubrir el enigma del diamante

- 74 La joven que hacía concluir pactos con Mefistófeles
75 El hijo del anticuario que alborotaba con su moto luciendo su equipo rojo
76 El apoderado que divulgó el secreto de los químicos alemanes
77 El antiguo profesor de historia que quemó su manuscrito rechazado
78 El viejo industrial japonés magnate del reloj submarino
79 El diplomático que clamaba venganza para su mujer y su hijo
80 La señora que no pudo marcharse hasta el día siguiente y reclamó sus judías tiernas
81 La estrella que meditaba sobre una receta de mousseline de fresas
82 La vieja lady que coleccionaba relojes y autómatas
83 El mago que lo adivinaba todo por medio de números sacados al azar
84 El boyardo que regaló a la Grisi un delicioso sofá vis á vis de caoba
85 El chófer que ya no conducía nunca y se distraía haciendo solitarios
86 El médico que sueña con dar su nombre a una receta de cocina
87 El ingeniero que se arruinó con el comercio de pieles africanas
88 El japonés que iniciaba dolorosamente a los Tres Hombres Libres
89 El viejo autodidacta que repasaba machaconamente mil recuerdos del sanatorio
90 El sobrino lejano obligado a subastar la herencia
91 Los aduaneros que desempaquetaron el samovar de la princesa furiosa
92 El comerciante de objetos indios que puso un pisito en el 8.º
93 El compositor que ofreció a Hamburgo su Obertura a la francesa
94 Margarita que miraba con un cuentahílos la miniatura que había de restaurar
95 Chéri-Bibi que dio su nombre al gato rubio del autor de puzzles
96 El camarero del night-club que subía al escenario a presentar la revista
97 El ejecutivo que ofrecía una recepción suntuosa a sus colegas
98 La mujer de la agencia inmobiliaria que visitó un piso vacío
99 La señora que preparaba cajas para los puzzles del inglés
100 La niña que mordía una punta de su galleta Lu
101 El pretor que en un día dio muerte a 30.000 lusitanos
102 La chica del abrigo que ojeaba un plano del metro de París
103 El administrador de la casa que pensaba en redondear sus mensualidades
104 La dueña de la perfumería que escogía las sortijas del viejo artesano
105 El editor de Damasco arruinado por los nacionalistas anti franceses
106 El crítico que cometió un delito por una marina del inglés
107 La vieja criada que soñaba con un enterrador de mirada aviesa
108 El sabio que comparó los efectos de la estricnina con los del curare
109 El estudiante que echó una botella de viandox⁴ en la sopa de los vegetarianos
110 El tercer obrero que leía una carta al salir de la obra
111 El viejo mayordomo que calculaba sin fin un vectorial
112 El cura que ayudó emocionado a un francés perdido en Nueva York
113 El farmacéutico enriquecido que descubrió el rastro del santísimo vaso
114 El químico que se inspiró en la técnica de un fundidor italiano
115 El hombre del abrigo negro que se ponía unos guantes nuevos
116 Guyomard que separó un dibujo de Hans Bellmer
117 El amigo de Liszt y Chopin que compuso un vals arrollador
118 Dom Pérignon que hizo catar a Colbert su mejor champán
119 Américo moribundo que se enteró de que se daba su nombre a un nuevo continente
120 El señor Riri que dormitaba en su mostrador después de comer



- 121 Mark Twain que descubrió en un diario la noticia de su muerte
122 La secretaria que pulió el puñal que mató a Kléber
123 El filólogo que dejó un legado a la universidad de la que fue rector
124 La joven madre soltera que se bañaba leyendo a Pirandello
125 El historiador que escribió novelas verdes con diferentes seudónimos
126 El viejo bibliotecario que acumulaba pruebas de que Hitler estaba vivo

⁴ Viandox, véase nota del capítulo XVII. (N. del T.)

- 127 El ciego que afinaba el piano de la cantante rusa
128 El decorador que sacó partido del esqueleto rojo de un cerdito recién nacido
129 El empresario que pensaba hacer fortuna con el tráfico de cauríes
130 La cliente estafada que perdió el cabello queriéndoselo teñir
131 La vicebibliotecaria que rodeaba con trazo rojo las críticas de óperas
132 El cochero enamorado que creyó que había una rata debajo de la tapicería
133 Los mozos pasteleros que traían canapés calientes para la gran fiesta
134 Pip y La Minouche derramando la jarra de leche de la enfermera
135 El soldadito encerrado con su novia en el ascensor averiado
136 La inglesa *au pair* que leyó por fin la misiva de su boy-friend
137 El librero de viejo que halló tres cartas de Víctor Hugo
138 Los aficionados a los safaris que posaban al lado de su guía indígena
139 La bella polaca que regresó de Tunicia con su hijo pequeño
140 El ingeniero general muerto por una bala en el salón de su hotel
141 El cirujano a quien se obligó a operar amenazado con armas de fuego
142 El profesor de lengua que corregía deberes de vacaciones
143 La esposa del magistrado que descubrió perlas negras después del incendio
144 El corredor que intentaba hacer homologar su record por hora
145 El soldado que reconoció a su antiguo profesor de física
146 El antiguo propietario que soñaba con crear un verdadero héroe de novela
147 El jazzman demasiado perfeccionista que repetía los ensayos
148 Los fans de Tasmania que ofrecieron a su ídolo 71 ratitas blancas
149 La empollona de matemáticas que anhelaba construir la torre más alta del mundo
150 El coreógrafo loco de amor que regresó para acosar a la bella bailarina
151 La antigua portera española que se negó a desbloquear el ascensor
152 El repartidor de los establecimientos Nicolas⁵ que limpiaba los espejos del portal
153 El fumador de Por Larranaga que escuchaba un gramófono de trompa
154 El viejo *pornográfico* que aguardaba a la salida de los institutos
155 El botánico del Kenya que esperaba bautizar un epifilo ebúrneo
156 Mozart joven que tocó delante de Luis XVI y María Antonieta
157 El ruso que hacía todos los juegos que salían en los periódicos
158 El titiritero que se traga un cuchillo y vomita clavos
159 El fabricante de artículos piadosos que murió de frío en Argonne
160 Los viejos caballos ciegos que tiraban de las vagonetas en las minas
161 El urólogo que soñaba con la polémica entre Esculapio y Galeno
162 El bello aviador que buscaba en el mapa el camino de Corbénic
163 El obrero ebanista que se calentaba en un efímero fuego de virutas
164 Los turistas que intentaban recomponer el anillo turco
165 El profesor de danza muerto a palos por tres gamberros
166 La joven princesa que oraba ante el lecho de su padre el rey
167 La inquilina esporádica que probó la cañería del sanitario
168 El jefe de servicio que lograba faltar cuatro meses al año
169 La anticuaría que metía los dedos en un tarro de pepinillos
170 El joyero que leía el entrefilete que firmaba su sentencia de muerte
171 El pintor cotizado que añadía su bruma a las obras famosas
172 El príncipe Eugenio que mandó contar todas las Santas Reliquias
173 El Emperador que pensaba en «L'Aiglon»⁶ para atacar a los británicos
174 La señora con un vestido de lunares que hacía punto junto a la playa
175 Los melanesios que hacían gimnasia con un disco de Haendel
176 El joven acróbata que no quiso dejar nunca más su trapecio
177 Gédéon Spilett que halló en su bolsillo un último fósforo
178 El ebanista italiano que materializó la impalpable labor de la carcoma
179 El viejo pintor que hizo caber toda la casa en su tela

⁵ *Establecimientos Nicolas*, véase nota del capítulo XXXV. (N. del T.)

⁶ *L'Aiglon*, véase nota del capítulo XXXIII. (N. del T.)

CAPÍTULO LII

Plassaert, 2

Una de las habitaciones del piso de los Plassaert: fue la primera que ocuparon, hace algo más de trece años, uno antes de que naciera su hijo. A los pocos años murió Troyan y le compraron su buhardilla al administrador. Después les compraron a los Marquiseaux la habitación del final del pasillo: la ocupaba un viejo llamado Troquet, que malvivía de coger botellas vacías; en las tiendas le pagaban algunas como envases y él se quedaba otras, en las que introducía muñequitos de corcho que representaban bebedores, boxeadores, marinos, Maurice Chevalier, el general de Gaulle, etc., y las iba a vender los domingos a los ociosos de los Campos Elíseos. Los Plassaert entablaron de inmediato un proceso de desahucio, porque Troquet no pagaba su alquiler con regularidad y, como era medio vagabundo, les fue muy fácil ganarlo.

En la primera de sus habitaciones vivió casi dos años, en otro tiempo, un curioso joven que se llamaba Grégoire Simpson. Era estudiante de historia. Trabajó temporalmente como subbibliotecario auxiliar en la Biblioteca de la Ópera. Su trabajo no era de un interés apasionante: un rico aficionado, Henri Astrat, había legado a la Biblioteca una colección de documentos que había ido recogiendo durante cuarenta años de su vida. Henri Astrat, gran aficionado a la ópera, no se había perdido prácticamente ningún estreno desde mil novecientos diez, no dudando en cruzar el canal de la Mancha e incluso, en dos o tres ocasiones, el Atlántico, para ir a escuchar a Furtwängler dirigiendo el *Ring* o a la Tebaldi cantando *Desdémona* o a la Callas, *Norma*.

A raíz de cada función elaboraba un dossier de prensa en el que se juntaban el programa —profusamente dedicado por el director y los intérpretes— y, según los casos, diversos elementos relativos al vestuario y los decorados: los tirantes violeta de Mario del Monaco en el papel de Rodolfo (*La Bohème*, Covent Garden, Ópera de Nápoles, 1946), la batuta de Victor de Sabata, la partitura de *Lohengrin* anotada por Heinz Tietjen para la representación histórica que dio en Berlín en 1929, las maquetas de Emil Preetorius para los decorados de esta misma representación, el vaciado en mármol falso que Karl Böhm hizo llevar a Haig Clifford para el papel del Comendador en el *Don Giovanni* que montó en el Mayo Musical de Urbino, etcétera.

Completaba el legado de Henri Astrat una renta importante destinada a subvencionar la labor de enriquecimiento de su colección, que no tenía equivalente en parte alguna del mundo. La Biblioteca de la Ópera pudo fundar así un Fondo Astrat, consistente en tres salas de exposición y de lectura, guardadas por dos vigilantes, y dos despachos, ocupados uno por un conservador y el otro por una subbibliotecaria y un subbibliotecario auxiliar a media jornada. El conservador —un profesor de historia del arte especializado en las fiestas renacentistas— recibía a las personalidades facultadas para consultar el fondo —

investigadores, críticos teatrales, historiadores de los espectáculos, musicólogos, directores de escena, decoradores, músicos, bocetistas, intérpretes, etc.— y organizaba exposiciones (Homenaje al MET, Centenario de la *Traviata*, etc.); la subbibliotecaria leía casi todos los diarios de París y una cantidad relativamente importante de semanarios, revistas y publicaciones diversas y enmarcaba con un trazo de lápiz rojo todo artículo que tratase de la ópera en general (*¿Se cierra la Ópera?*, *Proyectos para la Ópera*, *La Ópera hoy*, *El fantasma de la Ópera: realidad y leyenda*, etc.) o de una ópera en particular; el subbibliotecario auxiliar a media jornada recortaba los artículos enmarcados en rojo y los metía, sin pegar, en unas «carpetas provisionales» (CP) sujetas con gomas; al cabo de un tiempo variable, pero que no solía pasar de seis semanas, se sacaban los recortes de prensa (cuya abreviatura era RP) de las CP, se pegaban en hojas de papel blanco de 21 x 27, escribiéndose, arriba y a la izquierda, con tinta roja, el título de la ópera, con mayúsculas subrayadas dos veces, el género (ópera, ópera cómica, ópera bufa, oratorio dramático, vodevil, opereta, etc.), el nombre del compositor, el nombre del director de orquesta, el nombre del director de escena, el nombre de la sala, con mayúsculas subrayadas una vez, y la fecha de la primera representación pública; los recortes pegados se volvían a introducir entonces en sus carpetas, pero éstas, en vez de ir atadas con gomas, llevaban unos cordoncitos de lino, lo que las convertía en «carpetas pendientes» (cuya abreviatura era igualmente CP), que se colocaban en un armario de cristales del despacho de la subbibliotecaria y del subbibliotecario auxiliar a media jornada (SB2AMJ); pasadas unas semanas, cuando ya era evidente que no se dedicarían más artículos a aquella representación, se trasladaba la CP a uno de los grandes armarios de rejas de las salas de exposición y lectura, donde se convertía por último en «carpeta archivada» (CA), sometida al mismo tratamiento que las restantes del Fondo Astrat, o sea «consultable *in situ*, previa presentación de una tarjeta definitiva o una autorización particular, expedida por el Conservador administrador del Fondo» (Extracto del Estatuto, artículo XVIII, apartado 3, párrafo c).

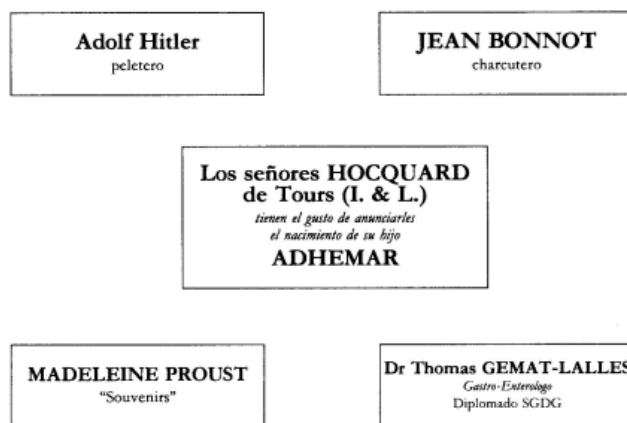
Por desgracia no se renovó el empleo a media jornada. Un inspector financiero encargado de descubrir la causa inexplicable del déficit sufrido de un año a otro por las bibliotecas en general y por la Biblioteca de la Ópera en particular, emitió en su informe la opinión de que dos vigilantes para tres salas eran demasiado y ciento setenta y cinco francos con dieciocho céntimos mensuales para recortar artículos de los periódicos eran ciento setenta y cinco francos con dieciocho céntimos inútilmente gastados, habida cuenta de que aquel único vigilante que no tendría otra cosa que hacer más que vigilar podría también recortar mientras vigilaba. La subbibliotecaria, una señora tímida de cincuenta años con ojos grandes y tristes y una prótesis auditiva, intentó explicar que las idas y venidas de las CP (carpetas provisionales) y las CP (carpetas pendientes) entre su despacho y las salas de exposición y lectura serían a partir de entonces fuente continua de problemas con riesgo de dañar gravemente las CA —lo cual pudo comprobarse después—, pero el conservador, satisfecho de conservar aunque fuera sólo su plaza, abundó en el sentido del inspector y, «dispuesto a cortar la hemorragia financiera crónica» de su departamento, decidió 1) que no hubiera más que un vigilante, 2) que no hubiera más subbibliotecario auxiliar a media jornada (SB2AMJ), 3) que las salas de exposición y lectura se abrieran sólo tres tardes a la semana, 4) que la propia subbibliotecaria recortara aquellos artículos que considerase «más importantes» y mandara recortar los restantes al vigilante; por último 5) que, en adelante, en aras de la economía, los artículos recortados se pegaran por las dos caras de la hoja.

Grégoire Simpson acabó el curso con algunos trabajos provisionales: enseñó pisos en venta, invitando a los eventuales compradores a subirse a un taburete de cocina para darse cuenta por sí mismos de que, inclinando un poco la cabeza, podían ver el Sacré Coeur; probó la venta a domicilio, ofreciendo en cada piso «libros de arte» y horribles enciclopedias prologadas por eminencias chocheantes, bolsos de señora desetiquetados que

eran copia de modelos mediocres, periódicos «jóvenes» tipo «¿Le gustan los estudiantes?», tapetillos bordados en orfanatos, felpudos trenzados por ciegos. Y Morellet, su vecino, que acababa de tener el accidente que se le llevó tres dedos, le encargó la venta en el barrio de sus pastillas de jabón, sus barritas desodorantes, sus discos matamoscas y sus champús para cabello o moqueta.

Para el curso siguiente, Grégoire Simpson consiguió una beca cuya cuantía, aunque módica, le permitía al menos subsistir sin la necesidad apremiante de tener que encontrar trabajo. Pero, en lugar de dedicarse al estudio y acabar la carrera, cayó en una especie de neurastenia; un letargo singular del que nada, por lo visto, logró sacarlo. A los que tuvieron ocasión de tratarlo en aquella época les dio la sensación de que vivía en estado de ingravidez, una especie de ausencia sensorial, una especie de indiferencia a todo: al tiempo que hacía, a la hora que era, a las informaciones que el mundo exterior le seguía mandando y que él cada vez parecía menos dispuesto a recibir: empezó a llevar un tipo de vida uniforme, vistiendo siempre de igual modo, comiéndose todos los días, en la misma freiduría, de pie en la barra, la misma comida: un *complet*, o sea un bisté con patatas fritas, un vaso grande de vino tinto y un café, leyendo todas las noches al fondo de un café *Le Monde* línea por línea y pasándose días enteros haciendo solitarios o lavando tres de sus cuatro pares de calcetines o una de sus tres camisas en un barreño de plástico color rosa.

Vino después la época de los grandes paseos por París. Marchaba a la deriva, caminaba al azar, se sumía en el tumulto de las salidas de oficinas. Pasaba por delante de todos los escaparates, entraba en todas las exposiciones de arte, cruzaba lentamente todas las galerías comerciales del distrito nuevo, se detenía en todos los comercios. Miraba con la misma atención las cómodas rústicas de las tiendas de muebles, los pies de cama y los muelles de las colchonerías, las coronas artificiales de las pompas fúnebres, las barras para visillos de las mercerías, los naipes «eróticos» con fulanas supertetudas de las tiendas de novedades (*Mann sprich deutsche, English spoken*), las fotos amarillentas de un retratista: un chaval con cara de luna llena y traje marinero de confección, un chico feo con gorro de grillo, un adolescente de nariz chata, un hombre de cara de bulldog junto a un coche estrepitosamente nuevo; la catedral de Chartres en manteca de cerdo de una salchichería; las tarjetas de visita humorísticas de las tiendas de trucos y bromas¹



las tarjetas de visita descoloridas, los modelos de membretes, los recordatorios de las imprentas:

¹ «Fourreur», peletero, suena de modo muy parecido a «führer»; Jean Bonnot suena como «jambonneau», lacón; hay que entender: Adhémar: *elle démarre*; Hocquard de Tours: *au quart de tour*: arranca un cuarto de vuelta (de llave). Se dice de un buen coche; y Thomas Gemal Lalles; hay que leer: *j'ai mal à l'estomac*: me duele el estómago. (N. del T.)

EL PANEL METALIZADO

S.A.R.L. CON CAPITAL DE
6.810.000 F

MARCEL-EMILE BURNACHS, S.A.

«Todo para las alfombras»

ASOCIACION
DE EX ALUMNOS
DEL COLEGIO GEOFFROY SAINT-HILAIRE

A veces se imponía tareas ridículas, como contar los restaurantes rusos del distrito XVII y combinar un itinerario que los reuniera todos sin cruzarse nunca, pero las más de las veces elegía un objetivo irrisorio —el banco que hacía ciento cuarenta y siete, el paso ocho mil doscientos treinta y siete— y permanecía algunas horas sentado en un banco de listones verdes con patas de hierro colado esculpidas en forma de zarpas de león, cerca de Denfert-Rochereau o de Château-Landon, o se quedaba tieso como una estatua frente a un almacén de material para escaparates que exhibía en el suyo no sólo maniqués de talle de avispa y estuches que no estuchaban nada, sino toda una gama de carteles, etiquetas y letreros

LIQUIDACIONES

retales

ARTICULO EXCEPCIONAL

N O V E D A D

Nuestra más reciente creación

EXCLUSIVA

Más tarde empezó a quedarse en casa, perdiendo poco a poco toda conciencia del tiempo. Un día se le paró el despertador a las cinco y cuarto y omitió darle cuerda: su bombilla ardía a veces toda la noche; a veces transcurría un día, dos, tres, y hasta una semana entera, sin que saliera de su cuarto como no fuese para ir al wáter al final del pasillo. A veces salía hacia las diez de la noche y regresaba a la mañana siguiente, inalterable, sin acusar en absoluto la falta de descanso; iba a ver películas a cines cochambrosos de los grandes bulevares que apestaban a desinfectante; vagabundeaba por los cafés abiertos toda la noche, pasando horas en los billares eléctricos o siguiendo con mirada torva por encima de un café percolador a juerguistas achispados, borrachos tristes, carniceros obesos, marinos y prostitutas.

En los últimos seis meses no volvió a salir prácticamente de su cuarto. De vez en cuando asomaba por la panadería de la calle Léon-Jost (que en aquellos tiempos casi todo el mundo llamaba aún calle Roussel); dejaba en la placa de vidrio del mostrador una moneda de veinte céntimos y si la panadera levantaba hacia él una mirada interrogativa —cosa que al principio ocurrió algunas veces—, se contentaba con mover la cabeza, señalando las barras de pan colocadas en sus canastas de mimbre mientras con la mano izquierda hacía una especie de movimiento de tijera que significaba que quería sólo media.

No dirigía la palabra a nadie y cuando le hablaban respondía con una especie de gruñido sordo que quitaba las ganas de entablar cualquier conversación. De vez en cuando

abría un poco la puerta de su cuarto para ver si había alguien en la pica del agua del rellano antes de salir a llenar el barreño de plástico rosa.

Un día Troyan, su vecino de la derecha, que volvía a casa a las dos de la madrugada, vio que había luz en el cuarto del joven estudiante; llamó, sin obtener respuesta, llamó otra vez, aguardó un instante, empujó la puerta, que no estaba realmente cerrada, y descubrió a Grégoire Simpson acurrucado en su cama, completamente vestido, con los ojos abiertos, fumando un cigarrillo cogido entre los dedos medio y anular y usando como cenicero una vieja zapatilla. No alzó los ojos cuando entró Troyan, no respondió cuando le preguntó si se encontraba mal, si quería un vaso de agua, si necesitaba algo; y hasta que el librero le tocó ligeramente el hombro, como para asegurarse de que no estaba muerto, no se volvió de golpe contra la pared murmurando: «¡Déjeme en paz!»

Desapareció de veras a los pocos días, y nadie supo nunca qué fue de él. La opinión que prevaleció en la escalera fue que se había suicidado, llegando incluso a asegurar algunos que se había tirado al tren desde lo alto del puente Cardinet. Pero nadie pudo aportar pruebas de ello.

Al cabo de un mes, el administrador, que era propietario del cuarto, mandó precintarlo; al otro mes llamó a un notario para que levantara acta conforme estaba vacío y arrojó los cuatro trastos miserables que contenía: un banquillo estrecho, apenas lo bastante largo para servir de cama, un barreño de plástico rosa, un espejo desportillado, unas cuantas camisas y unos pares de calcetines sucios, pilas de diarios viejos, una baraja de cincuenta y dos cartas, manchadas, sobadas, rotas, un despertador parado en las cinco y cuarto, una varilla de metal acabada por un extremo en un tornillo fileteado y por el otro en una chapaleta de muelle, la reproducción de un retrato del Quattrocento, un hombre de rostro a un tiempo enérgico y obeso, con una minúscula cicatriz sobre el labio superior, un tocadiscos portátil forrado de pegamoide granate, una estufa de aspas, tipo ventilador, modelo *Congo*, y unas cuantas decenas de libros entre los que estaban las *Dieciocho lecciones sobre la Sociedad industrial*, de Raymond Aron, abandonado en la página 112, y el tomo VII de la monumental *Historia de la Iglesia*, de Fliche y Martin, sacado dieciséis meses atrás de la Biblioteca del Instituto Pedagógico.

Pese a la consonancia de su apellido, Grégoire Simpson no era inglés, ni mucho menos. Procedía de Thonon-les-Bains. Un día, mucho antes de caer en aquella hibernación fatal, le había contado a Morellet cómo, de niño, tocaba el tambor con los Matagassiers el martes de Carnaval. Su madre, que era modista, le hacía el traje tradicional: el pantalón a cuadros rojos y blancos, la ancha blusa azul, el gorro blanco con borla, y su padre le compraba, en una hermosa caja redonda decorada con arabescos, la careta de cartón que se parecía a una cabeza de gato. Más chulo que un siete y más serio que Dios recorría con el cortejo las calles de la ciudad vieja, de la plaza du Château a la puerta de los Allinges y de la puerta de Rives a la calle de Saint-Sébastien, antes de subir, en la parte alta de la ciudad, a los Belvédères, a atracarse de jamón cocido con enebro y mojado con grandes tragos de Ripaille, aquel vino blanco, claro como agua de glaciar y seco como el pedernal.

CAPÍTULO LIII

Winckler, 3

La tercera habitación del piso de Gaspard Winckler.

Aquí, frente a la cama, junto a la ventana, era donde estaba aquel lienzo cuadrado que le gustaba tanto al creador de puzzles y que representaba a tres hombres vestidos de negro en una antesala; no era un cuadro, sino una fotografía retocada, arrancada de *La Petite Illustration* o de *La Semaine théâtrale*. Representaba la escena 1 del acto III de *Las ambiciones perdidas*, melodrama sombrío de un imitador mediocre de Henry Bernstein llamado Paulin Alfort, y mostraba a los dos padrinos del héroe —interpretado por Max Corneille— yendo a buscar a éste a su domicilio media hora antes del duelo en el que hallaría la muerte.

Era Marguerite la que había descubierto la fotografía en el fondo de uno de aquellos puestos de libros de ocasión que existían aún en la época bajo los soportales del Théâtre de l'Odéon: la había pegado a una tela; la había arreglado, pintado, enmarcado; y se la había regalado a Gaspard con motivo de su instalación en la calle Simon-Crubellier.

De todas las habitaciones de la casa, ésta era la que recordaba más entrañablemente Valène, una habitación tranquila, algo pesada, con sus altos zócalos de madera oscura, su cama cubierta con una colcha malva, su estantería de madera torneada atiborrada de libros dispares y, delante de la ventana, la mesa grande en la que trabajaba Marguerite.

La recordaba examinando con lupa los delicados arabescos de una de esas cajas venecianas de cartón dorado con sus festones en relieve o preparando sus colores en una minúscula paleta de marfil.

Era bonita, con discreción: tez pálida salpicada de pecas, mejillas ligeramente hundidas, ojos azulgrises.

Era miniaturista. Rara vez pintaba asuntos originales: prefería copiar o inspirarse en documentos existentes; por ejemplo, había dibujado el puzzle de prueba que Gaspard Winckler había recortado para Bartlebooth sacándolo de unos grabados en acero publicados en *Le Journal des Voyages*. Sabía copiar maravillosamente, con sus casi imperceptibles detalles, las diminutas escenas pintadas en el interior de los relojes de bolsillo, en las cajitas de rapé o en las guardas de los misales liliputienses, o restaurar tabaqueras, abanicos, bomboneras o medallones. Sus clientes eran coleccionistas particulares, vendedores de curiosidades, porcelanistas deseosos de reeditar vajillas prestigiosas estilo Retour d'Egypte o Malmaison, joyeros que le pedían que representase en el fondo de un dije, destinado a recibir un único mechón de cabellos, el retrato del ser querido (realizado a partir de una fotografía casi siempre mala) o libreros de arte para los que retocaba alguna viñeta romántica o alguna miniatura de libro de horas.

Su minuciosidad, su respeto, su destreza eran extraordinarios. En un marco de cuatro centímetros de largo y tres de ancho encerraba todo un paisaje, con un cielo azul pálido

sembrado de nubecillas blancas, un horizonte de colinas blandamente onduladas con laderas cubiertas de viñedos, un castillo, dos caminos por cuya intersección galopaba un jinete vestido de rojo y montado en un caballo bayo, un cementerio con dos sepultureros armados de layas, un ciprés, unos olivos, un río bordeado de chopos con tres pescadores sentados en sus orillas y, dentro de una barca, dos personajes minúsculos vestidos de blanco.

O bien, en el esmalte de un sello, reconstruía un paisaje enigmático en el que, bajo un cielo matutino, entre la hierba pálida que bordeaba un lago helado, un asno husmeaba las raíces de un árbol, de cuyo tronco colgaba un farol gris y entre cuyas ramas se ocultaba un nido vacío.

Paradójicamente aquella mujer tan precisa y tan mesurada sentía una irresistible atracción por el desorden. Su mesa era un eterno batiburrillo, atestada siempre con un material inútil, un amontonamiento de objetos heteróclitos, un marmárum cuyo avance había que repeler siempre antes de empezar a trabajar: cartas, vasos, botellas, etiquetas, protaplumas, platos, cajas de cerillas, tazas, tubos, tijeras, libretitas, medicinas, billetes de banco, calderilla, compases, fotografías, recortes de prensa, sellos; y cuartillas sueltas, páginas arrancadas de blocs, de almanaques, un pesacartas, un cuentahilos de latón, el tintero de grueso vidrio tallado, las cajas de plumillas, la caja verde y negra de 100 plumillas de La République n.º 705 de Gilbert y Blanzý-Poure, y la caja beige y gris de 144 plumillas redondilla n.º 394 de Baignol y Farjon, el cortapapeles de mango de asta, la gomas, las cajas de chinchetas y grapas, las limas de uñas de cartón esmerilado y la siempreviva en su marquito de Kirby Béard, y el paquete de cigarrillos *Athletic* y su corredor de camiseta blanca a rayas azules, que llevaba el número 39 escrito en rojo en el dorsal, cruzando mucho antes que los demás la línea de meta, y las llaves atadas con una cadenita, el doble decímetro de madera amarilla, la caja con la inscripción CURIOUSLY STRONG ALTOIDS PEPPERMINT OIL, el bote de loza azul con todos sus lapiceros, el pisapapeles de ónice, los pequeños recipientes hemisféricos algo parecidos a los que se usan para los baños de ojos (o para asar los caracoles), en los que mezclaba los colores, y la copa de plata inglesa, cuyos dos compartimentos estaban siempre llenos, uno de pistachos salados y el otro de caramelos a la violeta.

Sólo un gato podía moverse en medio de aquella acumulación sin provocar derrumbamientos, y, de hecho, Gaspard y Marguerite tenían un gato, un gatito rubio que al principio habían llamado Leroux, luego Gaston, luego Chéri-Bibi y por último, tras una última aféresis, Ribibi, a quien nada gustaba tanto como pasear por entre todas aquellas cosas sin desordenarlas lo más mínimo, acabando por acomodarse confortablemente encima de ellas, cuando no se instalaba sobre el cuello de su ama dejando colgar las patas indolentemente a lado y lado.

Marguerite le contó un día a Valène cómo había conocido a Gaspard Winckler. Fue en mil novecientos treinta, una mañana de noviembre, en Marsella, en un café de la calle Bleue, no lejos del arsenal y del cuartel de Saint-Charles. Fuera caía una lluvia fina y fría. Ella llevaba un traje chaqueta gris y un chubasquero negro ceñido en el talle con un cinturón ancho. Tenía diecinueve años, acababa de regresar a Francia y, de pie junto al mostrador, se tomaba un café solo y leía los anuncios de *Les Dernières Nouvelles de Marseille*. El dueño del café, un tal La Brigue, personaje nada courteliniano, vigilaba con desconfianza a un soldado, pues parecía haber decidido que no tendría con qué pagar el café con leche y el pan con mantequilla que se estaba tomando.

Era Gaspard Winckler, y no iba muy descaminado el dueño del café: la muerte del señor Gouttman había dejado a su aprendiz en una situación difícil; Gaspard, con diecinueve años escasos, conociendo a fondo gran cantidad de técnicas sin tener de verdad ningún oficio, carecía prácticamente de toda experiencia profesional y no tenía vivienda, amigos ni familiares; cuando, expulsado de Charny por el propietario de la casa que

Gouttman tenía alquilada, volvió a La Ferté-Milon, fue para enterarse de que su padre había muerto en Verdún, su madre, casada en segundas nupcias con un empleado de seguros, vivía ahora en El Cairo, y su hermana Anne, un año más joven que él, acababa de contraer matrimonio con un tal Cyrille Voltimand, que trabajaba de enladrillador en París, en el distrito diecinueve. Y así, un día de marzo de 1929, Gaspard Winckler llegó a pie a la capital, que veía por primera vez en su vida. Recorrió concienzudamente las calles del distrito diecinueve y fue preguntando con muy buenos modos a cuantos embaldosadores encontró en su recorrido por un tal Voltimand Cyrille, que era como si dijéramos su cuñado. Pero no dio con él y, no sabiendo qué hacer, acabó por alistarse en el ejército.

Pasó los dieciocho meses siguientes en un fortín entre Bou Jeloud y Bab-Fetouh, no lejos del Marruecos español, donde prácticamente no tuvo otra cosa que hacer que esculpir bolos extraordinariamente adornados para las tres cuartas partes de la guarnición, actividad que era como otra cualquiera y que al menos le permitió no perder su habilidad manual.

Había vuelto de África la víspera. Había jugado durante la travesía y le habían limpiado los bolsillos. Marguerite estaba también sin trabajo, pero le pudo pagar el café y el pan con mantequilla.

Se casaron a los pocos días y vinieron a vivir a París. Los primeros tiempos fueron difíciles, pero tuvieron la suerte de colocarse pronto: él en el taller de un fabricante de juguetes abrumado de trabajo en vísperas de Navidad, ella, algo más tarde, con un coleccionista de instrumentos de música antiguos que le encargó la decoración, basándose en documentos de la época, de una preciosa espineta que se consideraba que había pertenecido a Champion de Chambonnières y a la que hubo que cambiar la tapa: en medio de abundante follaje, guirnaldas y figuras geométricas enlazadas que imitaban una labor de taracea, Marguerite pintó en dos círculos de tres centímetros de diámetro dos retratos: un joven de rostro algo amanerado, visto de tres cuartos, con peluca empolvada, chaqueta negra, chaleco amarillo, corbata de encaje blanca, de pie, con el codo apoyado en una chimenea de mármol, delante de una gran cortina salmón medio tirada, que descubría parcialmente una ventana a través de la cual se vislumbraba una verja; y una joven, bella, algo gordezuela, con grandes ojos pardos y mejillas bermejas, una peluca empolvada con una cinta color de rosa, una rosa y una pañoleta de muselina blanca muy escotada.

Valène conoció a los Winckler, a poco de trasladarse a la calle Simon-Crubellier, en el piso de Bartlebooth, que los había invitado a cenar a los tres. En seguida se sintió atraído por aquella mujer afable y risueña que fijaba sobre las cosas una mirada tan límpida. Le gustaba el ademán con que se echaba los cabellos hacia atrás; le gustaba la manera llena de seguridad y gracia a la vez con que se apoyaba en el codo izquierdo, antes de esbozar con la punta de su pincel fino como un cabello una microscópica sombra verde en un ojo.

No le habló nunca de su familia, de su infancia, de sus viajes. Sólo una vez le contó que había visto en sueños la casa de campo en la que había pasado todos sus veranos de adolescente: un gran caserón blanco invadido de clemátides, con un desván que le daba miedo y un carrito pequeño tirado por un borrico que atendía por el dulce nombre de Boniface.

Varias veces, mientras Winckler se encerraba en su taller, fueron a pasear juntos. Iban al parque Monceau o seguían el ferrocarril de circunvalación por el bulevar Péreire o iban a ver exposiciones al bulevar Haussmann, a la avenida de Messine, a la calle del Faubourg Saint-Honoré. A veces se los llevaba Bartlebooth a los tres a visitar los castillos del Loira o los invitaba unos días a Deauville. Incluso una vez, en el verano de mil novecientos treinta y siete, cuando navegaba en su yate *Alcyon* a lo largo de la costa adriática, los invitó a pasar dos meses con él entre Trieste y Corfú, haciéndoles descubrir los palacios rosa de Piran, los grandes hoteles de fines de siglo de Portoroz, las ruinas dioclecianas de Spalato, la miriada

de islas dálmatas, Ragusa, convertida de unos años a esta parte en Dubrovnik, y los relieves atormentados de las Bocas de Cattaro y de la Montaña Negra.

Fue durante aquel inolvidable viaje cuando, una noche, frente a las murallas almenadas de Rovigno, Valène confesó a la joven que la amaba, no obteniendo por respuesta más que una inefable sonrisa.

Varias veces soñó en huir con ella o lejos de ella, pero siguieron tal como estaban, próximos y lejanos, con la ternura y el desconsuelo de una amistad infranqueable.

Marguerite murió en noviembre de mil novecientos cuarenta y tres al dar a luz a un hijo que nació muerto.

Durante todo el invierno Gaspard Winckler estuvo sentado junto a la mesa en la que trabajaba ella, cogiendo uno tras otro en sus manos todos aquellos objetos que había tocado, mirado, querido ella: la piedra vitrificada con sus ranuras blancas, beiges y anaranjadas, el pequeño unicornio de jade, salvado de un precioso juego de ajedrez, y el broche florentino que él le había regalado porque tenía tres margaritas en un microscópico mosaico.

Y un día arrojó cuanto había en la mesa y quemó la mesa y llevó a Ribibí al veterinario de la calle Alfred-de-Vigny a que lo pinchara; tiró los libros de la estantería de madera torneada, la colcha malva, el sillón inglés en el que se sentaba Marguerite con su respaldo bajo y su almohadilla de cuero negro, todo lo que llevaba su huella, sin conservar en esta habitación más que la cama y, frente a la cama, aquel cuadro melancólico de los tres hombres vestidos de negro.

Y luego volvió a su taller, en el que once acuarelas, intactas aún en su envoltorio, que traía sellos de Argentina y Chile, esperaban transformarse en puzzles.

La habitación es ahora una estancia gris llena de polvo y tristeza, una estancia vacía y sucia con un papel descolorido; por la puerta abierta al cuarto de baño ruinoso se descubre un lavabo manchado de sarro y orín en cuyo borde desportillado una botella de Pschitt naranja se está enmohecendo desde hace dos años.

CAPÍTULO LIV

Plassaert, 3

Adèle y Jean Plassaert están sentados uno al lado de otro ante su mesa de despacho, un mueble gris metalizado equipado con archivadores colgados. La superficie de trabajo está atestada de registros contables abiertos con largas columnas cubiertas de una letra meticulosa. La luz viene de un viejo quinqué provisto de un pie de latón y dos globos de vidrio verde. Al lado, una botella de whisky *McAnquish's Caledonian Panacea*, cuya etiqueta representa a una cantinera jovial que da de beber a un granadero bigotudo tocado con gorro de piel.

Jean Plassaert es un hombre bajo y más bien gordo; lleva una camisa de fantasía muy abigarrada, tipo «Carnaval de Río», y una corbata que consiste en un cordón negro con puntas de metal brillante, anudado por medio de una anilla de cuero trenzado. Tiene delante un caja de madera blanca cubierta de etiquetas, sellos, matasellos y lacre de la que ha sacado cinco broches de plata y estrás, estilo *art déco*, que representan cinco deportistas estilizadas: una nadadora de crawl entre olas de festón, una esquiadora lanzada en descenso directo, una gimnasta con tutú que juega con antorchas encendidas, una jugadora de golf con el palo en alto y una nadadora que ejecuta un impecable salto del ángel. Ha extendido cuatro, uno al lado de otro, sobre su carpeta secante y está enseñando el quinto —la saltadora— a su mujer.

Adèle es una mujer de unos cuarenta años, bajita y seca, de labios delgados. Viste traje chaqueta de terciopelo rojo con cuello de piel. Para mirar el broche que le enseña su marido ha levantado la vista del libro que estaba consultando; es una voluminosa guía de Egipto, abierta por una página doble que reproduce un fragmento de uno de los primeros diccionarios de egiptología conocidos, el *Libvre magnifique dez Merveyes que peuvent estre vuyes es La Egipte* (Lyon, 1560):

Jeroglíficos: esculturas sagradas. Así se llamaban las letras de los antiguos sabios egipcios, y estaban hechas de imágenes de árboles, hierbas, animales, peces, aves, instrumentos, con cuya naturaleza y función se representaba aquello que querían designar.

Obeliscos: grandes y largas agujas de piedra, anchas en la base y acabadas poco a poco en punta por arriba. Los hay en Roma, uno entero cerca del templo de San Pedro y varios más en otros lugares. Encima de ellos, cerca de las costas, se encendían fogatas para alumbrar a los marinos en tiempo de tormenta, y se llamaban obeliscolicnias.

Pirámides. Grandes construcciones de piedra o ladrillo cuadradas, anchas por abajo y agudas por arriba, como la forma de una llama de fuego. Pueden verse algunas junto al Nilo, cerca de El Cairo.

Cataratas del Nilo. Lugar de Etiopía donde el Nilo cae de altas montañas, con tan horroroso estruendo que los que habitan cerca de allí están casi todos sordos; como escribe Claudio Galeno. Se oyen ruidos a más de tres jornadas de distancia, que es tanto como de París a Tours. Vid. Ptol., Cicerón in Som. Scipionis, Plinio, lib. 6, cap. 9 y Estrabón.

Comerciantes de artículos orientales y otras mercancías exóticas, los Plassaert son gente organizada, eficiente y, como dicen ellos, aplicándose a sí mismos, «profesionales».

Su primer contacto con Extremo Oriente coincidió con su propio encuentro hará unos veinte años. Aquel año, el comité de empresa del banco en el que estaban ambos de prácticas, él en Aubervilliers, ella en Montrouge, organizó un viaje a Mongolia exterior. El país en sí les interesó poco: Oulan-Bator no pasaba de ser un gran villorrio con unos cuantos edificios típicos del arte estaliniano y el desierto de Gobi no tenía mucho que mostrar aparte de sus caballos y algunos mongoles sonrientes con abultados pómulos y gorros de pieles, pero les entusiasmaron las escalas que hicieron a la ida en Persia y a la vuelta en Afganistán. Su común afición a los viajes y a los chanchullos, cierta imaginación marginal, el sentido agudo de la bohemia vividora, todo ello reunido los incitó a abandonar las ventanillas de los bancos, donde, la verdad sea dicha, no les aguardaba nada muy excitante, y a hacerse chamarileros. Con una camioneta remendada y unos pocos miles de francos viejos empezaron a vaciar sótanos y desvanes, a acudir a las subastas rurales y a ofrecer, los domingos por la mañana, en los encantos de Vanves, poco concurridos por aquel entonces, cornetas algo abolladas, enciclopedias casi nunca completas, tenedores de plata más bien desgastados y platos decorados (*Una broma pesada*: un hombre duerme la siesta en un jardín; otro, que se le ha acercado subrepticamente, le echa un líquido en el oído; o bien, en medio de una arboleda, en la que están escondidas dos figuras de arrapiezos guasones, un guarda campestre parece furioso: *¿Dónde se han metido los dos pillastres?*; o, por último, un jovencísimo tragasables vestido de marino con la leyenda: El tragasables no aguarda el paso de los años).¹

Los competidores eran feroces y ellos, si bien tenían olfato, carecían de experiencia; más de una vez les endosaron lotes de los que no se podía sacar nada, y las únicas gangas que les salieron fueron partidas de prendas viejas, cazadoras de aviadores, camisas americanas de cuello abrochado, mocasines suizos, camisetas, gorros a la Davy Crockett, tejanos, gracias a las cuales lograron, si no desarrollarse, ir tirando al menos todos aquellos años.

A comienzos de los sesenta, poco antes de mudarse a la calle Simon-Crubellier, conocieron, en una pizzería de la calle Les Ciseaux, a un personaje singular: un abogado neurasténico de origen holandés, establecido en Indonesia, que durante años había sido representante, en Yakarta, de varias sociedades comerciales y había acabado creando su propia compañía de exportación e importación. Conociendo de forma notable todas las producciones artesanales del sudeste asiático, dominando como nadie la técnica de rehuir los controles aduaneros, de eludir las compañías de seguros y los agentes de tránsito, y de estafar al fisco, llenaba año tras año hasta los topes tres barcos tronados de conchas malayas, pañuelos filipinos, kimonos de Formosa, camisas indias, chaquetas nepalíes, pieles afganas, lacas cingalesas, barómetros de Macao, juguetes de Hong-Kong y mil mercancías

¹ *L'avaleur n'attend pas le nombre des années*. Juego de palabras: l'avaleur y la valeur (el tragasables y el valor). Con esta última lectura resulta un conocidísimo verso de *Le Cid* de Corneille. (*N. del T.*)

más de todo tipo y toda procedencia, que distribuía por Alemania con beneficios del doscientos o el trescientos por cien.

Le gustaron los Plassaert y decidió comanditarlos. Les vendía por siete francos una camisa que le costaba tres y que volvían a vender ellos por diecisiete, veintiuno, veinticinco o treinta, según los casos. Empezaron en el reducidísimo local de un antiguo zapatero, cerca de Saint-André-des-Arts. En la actualidad poseen tres tiendas en París, otras dos en Lille y en Cannes y proyectan abrir unas diez más, permanentes o temporales, en estaciones balnearias, playas del Atlántico y estaciones de esquí. Entretanto han podido triplicar —y cuadruplicarán pronto— la superficie de su piso de París y reconstruir de arriba abajo una casa de campo cerca de Bernay.

Su propio sentido de los negocios completa admirablemente el de su socio de Indonesia: no sólo van allá a buscar productos locales con los que pueden comerciar fácilmente en Francia, sino que, copiando modelos modernistas o *art déco*, hacen fabricar bibelots y joyas de factura europea: han encontrado en las Célebes, en Macassar, a un artesano a quien no dudan en calificar de genial, que con unos diez obreros les suministra, por encargo y a pocos céntimos cada pieza, clips, sortijas, broches, botones de fantasía, encendedores, artículos para fumadores, estilográficas, pestañas postizas, yoyós, monturas de gafas, peines, boquillas, tinteros, cortapapeles y un sinfín de objetos de madera, vidrio y marfil hechos con baquelita, celuloide, galalita y demás materias plásticas, que se juraría que tienen por lo menos medio siglo y que se sirven «envejecidos a la antigua» y a veces hasta con la marca de falsas restauraciones.

Aunque siguen aplicando el estilo campechano, invitando a tomar café a sus clientes y tuteando a sus vendedores, su rápida expansión empieza a plantearles difíciles problemas de gestión de existencias, contabilidad, rentabilidad y empleo, y los obliga a intentar variar sus productos, subcontratar parte de sus actividades a grandes almacenes o centros de venta por correspondencia y buscar en otras latitudes nuevos materiales, nuevos objetos y nuevas ideas; han iniciado contactos con América del Sur y África negra y ya han firmado un contrato con un comerciante egipcio para el suministro de telas, alhajas imitadas de los coptos y pequeños muebles pintados de los que han adquirido la exclusiva para Europa occidental.

El rasgo distintivo de los Plassaert es la avaricia, una avaricia metódica y organizada, de la que llegan incluso a jactarse: por ejemplo, alardean de que ni en su casa ni en sus tiendas hay nunca flores —substancias eminentemente perecederas—, sino ciertos adornos a base de siemprevivas, cañas, cardos azules y lunarias adornadas con alguna pluma de pavo real. Es una avaricia de todo momento que nunca baja la guardia y que no sólo los lleva a rechazar todo lo superfluo —los únicos gastos permitidos deben ser aquellos que generan prestigio, relacionados con los imperativos de la profesión y asimilables e inversiones—, sino que además los induce a caer en mezquindades inicuas, como echar whisky belga en botellas de grandes marcas cuando tienen invitados, arramblar sistemáticamente con los terrones de azúcar de los cafés para llenar su azucarero o llevarse la *Semaine des Spectacles*, que dejan luego junto a la caja a disposición de sus clientes, y ahorrar algunos céntimos en los gastos de alimentación regateando cada artículo y comprando de preferencia mercancías desechadas.

Con una precisión que no deja nada al azar, igual que las señoras del siglo XIX que repasaban meticulosamente las cuentas de la cocinera y no vacilaban en reclamarle cinco céntimos en el precio del rodaballo, Adèle Plassaert lleva, día tras día, la cuenta de sus gastos en una libreta de colegial:

pan	0,90
barritas parisinas	0,40
2 alcachofas	1,12
jamón	3,15

petits-suisses	1,20
vino	2,15
peluquero	16,00
propina	1,50
medias	3,10
reparación molinillo café	15,00
polvos ropa	2,70
hojas afeitar	4,00
bombilla	2,60
ciruelas	1,80
café	3,00
achicoria	1,80
total	59,42

Detrás del matrimonio, en la pared de blanco roto, cuyas molduras están esmaltadas de amarillo claro, cuelgan dieciséis dibujitos rectangulares, cuyo estilo recuerda las caricaturas de finales de siglo. Representan los clásicos oficios callejeros de París, cada uno con su pregón característico como leyenda:

LA VENDEDORA DE MARISCOS

«¡Al caracol de mar! ¡A céntimo el caracol de mar!»

EL TRAPERO

«¡Trapos y hierros compro!»

LA VENDEDORA DE CARACOLES

«¡Frescos, gordos los caracoles!

¡Se venden a seis céntimos la docena!»

LA PESCADERA

«¡A la gamba!

¡A la rica gamba!

¡Tengo raya viva,

viva!»

EL VENDEDOR DE TONELES

«¡Toneles, toneles!»

EL ROPAVEJERO

«¡Prendas!

¡El ropavejero!

¡Prendas!»

EL AFILADOR CON SU CAMPANILLA

«¡Cuchillos, tijeras, navajas!»

LA VERDULERA AMBULANTE

«¡A lo tierno, a lo verde!

¡Alcachofas tiernas y gordas!

¡Al-ca-cho-fas!»

EL ESTAÑADOR

«¡Tam, tam, tam!

¡El estañador que estaña

hasta el piso de la calle!

Cambio los fondos de todo.

Tapo cualquier agujero.

¡Tam, tam, tam!»

LA VENDEDORA DE BARQUILLOS

«¡Ahí llega el barquillo, señora, el rico barquillo!»

LA VENDEDORA DE NARANJAS

«¡La valenciana, la bella valenciana, la buena naranja!»

EL ESQUILADOR

«¡Se esquilan perros!

¡Se capan gatos!

¡Se cortan orejas y rabos!»

EL HORTELANO

«¡Lechuga romana!

¡No se vende,

que se acompaña!»

EL VENDEDOR DE QUESO

«¡Cremoso, cremoso el buen queso!»

EL AFILADOR DE SIERRAS

«¡Sierras para afilar! ¡Pasa el afilador!»

EL VIDRIERO

«¡El vidriero!

¡Vidrios y cristales rotos!

¡El vidriero!»

CAPÍTULO LV

Habitaciones de servicio, 10

Henri Fresnel, el cocinero, vino a vivir a esta habitación en junio de mil novecientos diecinueve. Era un meridional melancólico, de unos veinticinco años de edad, bajo, seco, con fino bigote negro. Preparaba con bastante exquisitez el pescado y los mariscos, y los entremeses de hortalizas: alcachofas a la pimienta, pepinos al anet, calabacines a la cúrcuma, pisto frío a la menta, rabanitos a la crema y al perifollo, pimientos a la salsa de albahaca, *olivette* al romero. En homenaje a su remoto homónimo¹ había inventado también una receta de lentejas, cocidas en sidra, servidas frías y rociadas con aceite de oliva y azafrán sobre rebanadas tostadas de esos panes redondos que se usan para preparar los *pan bagnats*².

En mil novecientos veinticuatro, aquel hombre poco hablador se casó con la hija del director de ventas de una importante salchichería de Pithiviers, especializada en el excelente paté de alondra al que debe aquella ciudad una parte de su fama, viniéndole la otra de su famoso pastel de almendras. Habiendo cobrado confianza con el éxito que obtenía su cocina y juzgando con razón que el señor Hardy, demasiado ocupado en promocionar su aceite de oliva y sus barriles de anchoas, no le daría oportunidad de desarrollarla, decidió establecerse por su cuenta y, con la ayuda de Alice, su joven esposa, que aportó su dote, puso un restaurante en la calle de Les Mathurins, en el barrio de la Madeleine. Lo llamaron *La belle Alouette*. Fresnel se encargaba de la cocina, Alice del comedor: el local estaba abierto hasta muy tarde, para aprovechar la clientela de actores, periodistas, noctámbulos y juerguistas que abundaban en el barrio, y la modicidad de los precios unida a la superior calidad de la cocina hizo que pronto no dieran abasto y que las paredes de madera clara del comedor se fueran cubriendo de fotografías con dedicatorias de vedettes de music-hall, actores de moda y púgiles triunfantes.

Todo iba viento en popa y muy pronto pudieron hacer proyectos para el futuro; pensaron en tener un hijo y en abandonar su cuartito angosto. Pero una mañana de octubre de mil novecientos veintinueve, estando Alice embarazada de seis meses, desapareció Henri, dejándole a su mujer una notita lacónica en la que le explicaba que se moría de hastío en su cocina y se iba para realizar el sueño de toda su vida: ¡ser actor!

Ante esta noticia reaccionó Alice Fresnel con una flema sorprendente: aquel mismo día contrató a un cocinero y empuñó, con rara energía, las riendas de su establecimiento, no soltándolas más que el tiempo preciso para traer al mundo a un mozo mofletudo al que

¹ *Augustin-Jean Fresnel* (1788–1827), físico francés especializado en la óptica. Hay que recordar aquí que *lente* y *lenteja* se dicen en francés con la misma palabra *lentille*. (N. del T.)

² *Pan bagnat*, especialidad de Niza: un pan redondo abierto por la mitad con lechuga, rabanitos, tomate, atún, anchoa, aceitunas y aceite de oliva. (N. del T.)

bautizó con el nombre de Ghislain y al que dio a criar en seguida a una nodriza. Respecto a su marido, no hizo nada para averiguar su paradero.

Lo volvió a ver cuarenta años más tarde. Entretanto había periclitado el restaurante y lo había vendido; Ghislain se había hecho mayor y había ingresado en el ejército, y ella, provista de algunas rentas, seguía viviendo en su cuartito, cociendo a fuego muy lento, en una punta de su cocina económica esmaltada, raps a la americana, estofados y guisos de ternera y buey, que llenaban de olores deliciosos la escalera de servicio y con los que agasajaba a algunos de sus vecinos.

Henri Fresnel lo había abandonado todo no por una artista —como creyó siempre Alice—, sino realmente por el teatro. Como aquellos cómicos de la legua del Grand Siécle, que llegaban bajo torrentes de lluvia al patio de algún castillo en ruinas, a pedirles hospitalidad a unos hidalguillos muertos de hambre, llevándoselos consigo a la mañana siguiente, se había lanzado por los caminos con cuatro compañeros de infortunio, suspendidos en el Conservatorio y sin esperanzas de pisar las tablas algún día: dos gemelos, Isidore y Lucas, dos hijos del Jura altos y fuertes, que hacían de Matamoros y de galanes, una ingenua natural de Toulon y una dueña algo hombruna, que era en realidad la benjamina de la compañía. Isidore y Lucas conducían las dos camionetas acondicionadas como carromatos y levantaban el tablado. Henri hacía de cocinero, contable y director de escena; Lucette, la ingenua, dibujaba, cosía y, sobre todo, remendaba el vestuario; y Charlotte, la dueña, hacía lo demás: fregaba los cacharros de la cocina, limpiaba los carromatos, iba a la compra, daba los últimos toques al peinado y rizado de los artistas, etc. Tenían dos decoraciones de tela pintada: una representaba un palacio con efectos de perspectiva y servía indistintamente para Racine, Molière, Labiche, Feydeau, Caillavet y Courteline; la otra, exhumada en un centro parroquial, representaba el portal de Belén: con dos árboles de chapa de madera y unas cuantas flores de trapo, se convertía en el Bosque Encantado en el que se desarrollaba la acción del gran éxito de la compañía, *La fuerza del sino*, un drama postromántico, sin relación alguna con Verdi, que había dado días de gloria al Théâtre de la Porte Saint-Martin y a seis generaciones de empresarios de giras provincianas: la Reina (Lucette) veía a un feroz bandido (Isidore) atado, en pleno sol, a un aparato de tormento. Se compadecía, se le acercaba, le daba de beber, veía que se trataba de un joven amable y bien parecido. Lo dejaba libre al amparo de la noche, invitándolo a que huyera como vagabundo y aguardara en la oscuridad del bosque a que llegase ella con su carro regio. Pero la increpaba una espléndida guerrera (Charlotte, tocada con un casco de cartón de color de oro) que le salía al paso seguida de su ejército (Lucas y Fresnel):

—Reina de la Noche, el hombre a quien has libertado me pertenece: prepárate a combatir; la guerra contra el ejército del día, entre los árboles del bosque, durará hasta la aurora.
(*Exeunt omnes*. Oscuridad. Silencio. Trueno. Trompetas.)

Y volvían a salir las dos Reinas, con cascos empenachados, con armaduras incrustadas de pedrería, con manoplas, con largas lanzas y escudos de cartón adornados, uno con un sol llameante, el otro con una media luna sobre fondo de constelaciones, montadas en sendos animales fabulosos, uno parecido a un dragón (Fresnel) y el otro a un camello (Isidore y Lucas), cuyas pieles había cosido un sastre húngaro de la avenida del Maine.

Con unos míseros accesorios más, una silla de tijera para el trono, un viejo catre y tres cojines, una estantería de música pintada de negro; con unos practicables hechos con viejas cajas de madera transformadas por un trozo de tapete verde remendado en aquel escritorio de ángulos dorados, cubierto de papeles y libros, en el que un cardenal pensativo, que no es Richelieu sino su fantasma Mazarino (Fresnel), decide traer de la Bastilla a un viejo

prisionero, que no es otro que Rochefort (Isidore), y confía la misión a un teniente de los Mosqueteros Negros, que no es otro que d'Artagnan (Lucas); con unos trajes arreglados, reparados, pegados, remendados mil veces a fuerza de alambre, cinta aislante e imperdibles; con un par de focos oxidados, que hacían funcionar por turnos y que se fundían cada dos por tres, montaban dramas históricos, comedias de costumbres, grandes clásicos, tragedias burguesas, melodramas modernos, vodeviles, farsas, granguñoladas, adaptaciones improvisadas de *Sin familia*, *Los miserables* y *Pinocho*, en la que Fresnel hacía de Pepito Grillo, con un viejo frac pintado, que quería representar un cuerpo de grillo, y dos muelles, rematados con tapones y pegados a la frente para hacer de antenas.

Actuaban en los patios y en las galerías cubiertas de las escuelas, o en las plazas de poblachos increíbles, en el corazón de las Cevenas o de la Alta Provenza, desplegando cada noche prodigios de inventiva e improvisación, cambiando seis veces de papel y doce de traje en una misma obra, teniendo por público a diez adultos dormidos, con sus blusas de los domingos, y a quince niños con boina, abrigados con bufandas tejidas en casa y calzados con zuecos, que se daban codazos y soltaban risotadas porque a la dama joven se le veían las bragas rosa por los agujeros del vestido.

La lluvia interrumpió el espectáculo, no quisieron arrancar los camiones, se derramó una botella de aceite, pocos minutos antes de salir Monsieur Jourdain a escena, sobre el único traje Luis XIV relativamente presentable: una chupa de terciopelo azul celeste con un justillo bordado de flores y unos puños de encaje; a las heroínas les salieron obscenos forúnculos en el pecho; pero durante tres años no se desanimó nadie. Y luego, en unos pocos días, se deshizo todo: Lucas e Isidore huyeron en plena noche al volante de una camioneta, llevándose la liquidación de la semana, que por una vez no había sido desastrosa; a los dos días, se dejó raptar Lucette por el bobo de un agente catastral que llevaba tres meses rondándola en vano. Charlotte y Fresnel aguantaron juntos unos quince días, intentado representar solos las obras de su repertorio y queriéndose engañar con la falaz ilusión de que les sería fácil recomponer la compañía cuando llegaran a una población grande. Fueron hasta Lyon y allí se separaron de común acuerdo. Charlotte volvió con su familia, una familia de banqueros suizos para los que el teatro era pecado; Fresnel se sumó a una compañía de saltimbanquis que iba a España; un hombre serpiente, vestido siempre con unas finas mallas de escamas, que pasaba contorsionándose por debajo de una chapa encendida colocada a treinta y cinco centímetros del suelo, y una pareja de enanas, una de las cuales era por cierto un enano, que hacían un número de hermanas siamesas con banjo, claqué y canciones. En cuanto a Fresnel, se transformó en Míster Mephisto, el mago, el adivino, el curandero aclamado por todas las cabezas coronadas de Europa. De smoking rojo con un clavel en el ojal, chistera, bastón de pomo de diamante e imperceptible acento ruso, sacaba de una caja alta y estrecha de cuero viejo sin tapa una gran baraja de tarots; disponía ocho en forma de rectángulo sobre una mesa y los espolvoreaba, mediante una espátula de marfil, con un polvo gris azulado, que no era otra cosa que galena triturada, pero que él llamaba polvos de Galeno, atribuyéndoles ciertas propiedades opoterápicas capaces de curar cualquier afección pasada, presente o futura y especialmente recomendados en casos de extracción dental, jaquecas y cefaleas, dolores menstruales, artritis y artrosis, neuralgias, calambres y luxaciones, cólicos y cálculos, y muchísimas dolencias más, oportunamente elegidas según los lugares, las estaciones y las particularidades de la asistencia.

Tardaron dos años en cruzar España, pasaron a Marruecos, bajaron a Mauritania y fueron hasta Senegal. Hacia mil novecientos treinta y siete se embarcaron con rumbo a Brasil, llegaron a Venezuela, Nicaragua, Honduras; y fue así como por fin Henri Fresnel se encontró un día en Nueva York, NY, Estados Unidos de América, solo, una mañana de abril de mil novecientos cuarenta, con diecisiete cents en el bolsillo, sentado en un banco frente a la iglesia de *Saint Mark's in the Bowwerie*, delante de una lápida colocada

oblicuamente junto al pórtico de madera, que atestiguaba que aquella iglesia, edificada en 1779, era una de las 28 construcciones americanas anteriores a 1800. Fue a pedir ayuda al sacerdote de aquella parroquia, el cual, impresionado quizá por su acento, consintió en oírlo. Movi6 tristemente la cabeza al enterarse de que Fresnel había sido charlatán, ilusionista y actor, pero, tan pronto como supo que había llevado un restaurante en París y había contado entre sus parroquianos a Mistinguett, Maurice Chevalier, Lifar, el jockey Tom Lane, Nungesser y Picasso, se le dibujó una ancha sonrisa en los labios y, acercándose al teléfono, le aseguró al francés que habían terminado sus apuros.

De este modo, Henri Fresnel, al cabo de once años de vagabundeo, entró como cocinero en casa de una americana excéntrica y riquísima, Grace Twinker. Grace Twinker, que tenía entonces setenta años, no era otra que la famosa *Twinkie*, la misma que había debutado en un espectáculo musical disfrazada de estatua de la Libertad —acabada de inaugurar entonces— y fue, a la vuelta del siglo, una de las más fabulosas Reinas de Broadway, antes de casarse sucesivamente con cinco multimillonarios que tuvieron todos la buena idea de morirse a poco de contraer matrimonio, dejándole toda su fortuna.

Twinkie, extravagante y generosa, mantenía a su alrededor a toda una corte de gente de teatro, directores de escena, músicos, coreógrafos y bailarines, autores, libretistas, decoradores, etc., a los que había contratado para escribir una comedia musical que presentase su vida fabulosa: su triunfo vestida de lady Godiva por las calles de Nueva York, su boda con el príncipe de Guéménolé, sus borrascosos amores con el alcalde Groncz, su llegada en Duesenberg al campo de aviación de East Knoyle con motivo del festival en el que el aviador argentino Carlos Kravchnik, loco de amor por ella, se arrojó de su biplano, tras una sucesión de once *hojas muertas* y el más impresionante ascenso en *cirio* que se había visto nunca, la compra del convento de los Hermanos de la Misericordia de Granbin, cerca de Pont–Audemer, trasladado piedra por piedra a Connecticut y regalado a la Universidad de Highpool, que hizo de él su biblioteca, su bañera gigante de cristal, tallada en forma de copa, que hacía llenar de champán (de California), sus ocho gatos siameses de ojos azul marino, atendidos día y noche por dos médicos y cuatro enfermeras, sus intervenciones fastuosas y suntuarias en las campañas electorales de Harding, Coolidge y Hoover, los cuales, según se rumoreó varias veces, quizás hubieran preferido ahorrárselas, el célebre telegrama —*Shut up, you singing-boy*— que había enviado a Caruso pocos minutos antes de entrar por primera vez el divo italiano en el Metropolitan Opera, todo ello debía figurar en un espectáculo «americano cien por cien», junto al cual las *Folies* más delirantes de la época quedasen en pálidas verbenas de suburbio.

El nacionalismo exacerbado de Grace Slaughter —era el apellido de su quinto marido, un fabricante de envases farmacéuticos y artículos «profilácticos», que acababa de morir de una hernia en el peritoneo— sólo admitía dos salvedades, a las que seguramente no era ajeno su primer marido, Astolphe de Guéménolé–Longtgermain: la cocina debía hacerla un francés de sexo masculino; lavado y planchado eran labores de inglesas de sexo femenino (quedando excluidos sobre todo los chinos). Eso permitió que Fresnel se colocara sin tener que disimular su nacionalidad de origen, como se veían constantemente obligados a hacerlo el director de escena (húngaro), el decorador (ruso), el coreógrafo (lituano), los bailarines (italiano, griego, egipcio), el guionista (inglés), el libretista (austriaco) y el compositor, finlandés de origen búlgaro muy cruzado de rumano.

El bombardeo de Pearl Harbour y la entrada de Estados Unidos en la guerra, a finales de 1941, pusieron término a aquellos proyectos grandiosos, de los que nunca estaba satisfecha Twinkie, por parecerle cada vez que no se resaltaba bastante el papel galvanizador que había desempeñado en la vida de su nación. Aunque estaba en desacuerdo total con la administración de Roosevelt, decidió consagrarse al esfuerzo bélico, haciendo enviar a todos los soldados americanos que luchaban en la Batalla del Pacífico paquetes de

muestras de los productos de gran consumo fabricados por las sociedades que controlaba directa o indirectamente ella. Los paquetes iban en una bolsa de nailon que representaba una bandera americana; contenían un cepillo de dientes, un tubo de pasta dentífrica, tres tabletas efervescentes recomendadas en caso de neuralgia, gastralgia y acidez de estómago, una pastilla de jabón, tres dosis de champú individuales, una bebida gaseosa, un bolígrafo, cuatro porciones de goma de mascar, un paquete de hojas de afeitar, un portadocumentos de plástico destinado a llevar una foto —como modelo, hizo poner la suya, cuando la botadura del lanzatorpedos *Remember the Alamo*—, una medallita cuyo perfil tenía la forma del Estado de la Unión en el que había nacido el soldado (si había nacido en el extranjero, la medalla tenía la forma de los Estados Unidos enteros) y un par de calcetines. El consejo de administración de las «Madrinas de Guerra Americanas», encargado por el Ministerio de Defensa de controlar el contenido de aquellos paquetes-regalo, había mandado suprimir las muestras de productos «profilácticos», desaconsejando vivamente su envío a título personal. Grace Twinker murió en mil novecientos cincuenta y uno de resultas de una enfermedad del páncreas poco conocida. Dejaba a cuantos la habían servido unas rentas más que holgadas. Henry Fresnel —ahora escribía su nombre a la inglesa— las empleó poniendo un restaurante que, en recuerdo de sus años de cómico ambulante, bautizó con el nombre de *Le Capitaine Fracasse*, publicando un libro titulado orgullosamente *Mastering the French Art of Cookery* y fundando una escuela de cocina que prosperó rápidamente. Todo ello no le impidió satisfacer su pasión profunda. Gracias a la gente de teatro que había probado su cocina en casa de Twinkie y que no tardó en frecuentar su restaurante, se hizo productor, consejero técnico y principal intérprete de una serie televisiva titulada *I am the Cookie* (Ay eme ze cu qui, decía él con su inimitable acento marsellés, que había resistido victoriosamente tantos años de exilio). El éxito de aquellas emisiones, al final de las cuales presentaba cada vez una receta original, fue muy grande y varias veces le confiaron en otras producciones papeles análogos de amables franceses, que le permitieron realizar su vocación.

Se retiró de los negocios en 1970, a los sesenta años, y decidió volver a ver París, que había dejado hacía más de cuarenta.

Debió de sorprenderse al saber que su mujer vivía aún en el cuartito de la calle Simon-Crubellier. La fue a ver; le contó lo que le había pasado, las noches en los pajares, los malos caminos, las fiambreras de patatas con tocino empapadas en lluvia, los tuaregs de ojos estrechos que descubrían todos sus trucos de prestidigitación, el calor y el hambre en México, las fiestas de cuento de hadas de la vieja americana para las que él hacía unos pasteles gigantescos de donde, en el momento oportuno, salían regimientos de girls con plumas de avestruz.

Ella lo escuchó en silencio. Al terminar, después de que él le ofreciera tímidamente parte de aquel dinero que había acumulado al final de su peregrinación, le dijo tan sólo que no le interesaba aquello, ni su historia ni su dinero, y le abrió la puerta sin querer apuntar ni su dirección de Miami.

Todo induce a pensar que sólo había seguido viviendo en aquella habitación para aguardar, por breve y decepcionante que resultase, el retorno de su marido. Pues, a los pocos meses, después de liquidados todos sus asuntos, se fue a vivir con su hijo, oficial de la escala activa de guarnición en Numea. Un año más tarde, la señorita Crespi recibió una carta suya; le contaba su vida allá, en las antípodas, una vida triste, en la que hacía de criada y aya de su nuera, durmiendo en una habitación sin agua y teniendo que lavarse en la cocina.

La habitación está ocupada ahora por un hombre de unos treinta años: está en la cama, desnudo del todo, boca abajo, entre cinco muñecas hinchables, completamente

tumbado encima de una y estrechando con sus brazos a otras dos, dando muestras de experimentar junto a aquellos simulacros escurridizos un orgasmo incomparable.

El resto de la habitación es más árido: unas paredes desnudas, un linóleo verde claro en el suelo cubierto de ropa dispersa. Una silla, una mesa con tapete de hule, restos de comida —una caña de cerveza, unas quisquillas grises en un platillo— y un diario de la tarde abierto en un gigantesco crucigrama.

CAPÍTULO LVI

Escaleras, 8

Sexto izquierda, delante de la puerta del doctor Dinteville. Un cliente está esperando que le abran; es un hombre de unos cincuenta años, de aspecto militar, tipo a mí la legión, cabello a cepillo, traje gris, corbata de seda estampada con un minúsculo diamante prendido en ella, grueso cronómetro de oro. Lleva debajo del brazo un diario de la mañana en el que se puede ver una publicidad de medias, el anuncio del próximo estreno de la película de Gate Flanders *Amor, maracas y salami*, con Faye Dolores y Sunny Philips, y un titular: *¡Regreso de la princesa de Faucigny–Lucinge!* encabezando una fotografía en la que se ve a la princesa, con aire furioso, sentada en una butaca modernista, mientras cinco aduaneros sacan con infinitas precauciones del amplio fondo de una gran caja cubierta de sellos internacionales un samovar de plata maciza y un gran espejo.

Junto al felpudo está colocado un paragüero: un largo cilindro de escayola pintada que imita una columna antigua. A la derecha, una pila de periódicos atados, destinada a los estudiantes que periódicamente vienen a pedir papeles usados. Aun después de las sangrías efectuadas por la portera, repartidora de secantes ilustrados, el doctor Dinteville sigue siendo uno de sus principales suministradores. La primera de la pila no es una publicación médica, sino una revista de lingüística de la que se puede leer el sumario:

Boletín del Instituto de Lingüística de Lovaina		
Año 98	1973	Fasc. 3-4
Boris Barua Nolt: Una carta manuscrita de Gunnar Erfjord		303
Henry Bachelier: <i>La Caractéristica Universalis</i> de Leibnitz		311
Stephen Albert: The Garden of Ts'ui Pên		330
Oskar Scharf-Hainisch: Sobre el uso de las fricativas en las hablas del Paraná		336
Marcel Benabou: De un fragmento descubierto de Mercator: Plauto y sus maestros ..		348
Pierre Ganneval: La farmacopea medieval, IV. Los insectos		375
Robin Marr: <i>Die Bedeutung der Vokalfolge</i> y el telegrama sagrado de los hebreos		382
L. Stefani: Hairiri revisited, III. Crosswords and Isograms		405
Paul Ivanov: Nota sobre las variaciones sintáctico-rítmicas de los eslóganes de 1936 a 1968		414
Notas y reseñas		418
Fe de erratas		422

CAPÍTULO LVII

La señora Orłowska (habitaciones de servicio, 11)

Elzbieta Orłowska —la bella polaca, como la llama todo el mundo en el barrio— es una mujer de unos treinta años, alta, majestuosa y grave, con una espesa cabellera rubia casi siempre en forma de moño, ojos de un azul oscuro, tez blanquísima, cuello carnoso unido a unos hombros redondos y casi rollizos. De pie, en mitad de su cuarto, con un brazo en alto, está limpiando una lámpara pequeña de brazos de cobre calado que parece una copia reducida de una araña holandesa.

La habitación es muy pequeña y está muy ordenada. A la izquierda, pegada al tabique, la cama, un diván estrecho provisto de algunos cojines, debajo del cual se han adaptado unos cajones; luego una mesa de pino, con una máquina de escribir portátil y diversos papeles, y otra mesa, más pequeña, plegable, de metal, que sostiene un fogón de gas de camping y varios cacharros de cocina.

Junto a la pared de la derecha hay una cuna y un taburete. Otro taburete, al lado del diván, que llena el espacio entre este último y la puerta, sirve de mesilla de noche: lo ocupan una lamparita de pie retorcido, un cenicero octogonal de cerámica blanca, una cajita de cigarros de madera tallada que afecta la forma de un tonel, un voluminoso ensayo titulado *The Arabian Knights. New Visions of Islamic Feudalism in the Beginnings of the Hegira*, firmado por un tal Charles Nunneley, y una novela policiaca de Lawrence Wargrave, *El juez es el asesino*: X ha matado a A de tal forma que la justicia, que lo sabe, no puede inculparlo. El juez de instrucción mata a B de modo que X resulta sospechoso, detenido, juzgado, reconocido culpable y ejecutado sin poder hacer nada en ningún momento para probar su inocencia. El suelo está cubierto con un linóleo rojo oscuro. Las paredes, provistas de estanterías en las que están guardados la ropa, los libros, la vajilla, etc., están pintadas de color beige claro. Dos carteles de colores muy vivos, en la pared de la derecha, entre la cama infantil y la puerta, las iluminan un poco: el primero es el retrato de un payaso, con una nariz como una pelota de ping-pong, un mechón de pelo rojo calabaza, un traje a cuadros, una gigantesca corbata de pajarita con lunares y una botas negras y aplastadas. El segundo representa a seis hombres de pie, unos al lado de otros: uno lleva toda su barba, una barba negra, otro lleva un grueso anillo en el dedo, otro una correa roja, otro unos pantalones rotos en las rodillas, otro sólo abre un ojo y el último enseña los dientes.

Cuando le preguntan qué significa este cartel, Elzbieta Orłowska contesta que es la ilustración de una canción infantil muy popular en Polonia, donde se canta para dormir a los niños pequeños:

—*He visto a seis hombres —dice la mamá.*

—*Y ¿cómo son? pregunta el niño.*

—*El primero lleva una barba negra —dice la mamá.*

—*¿Por qué? pregunta el niño.*

—¡Toma, porque no se sabe afeitar! —dice la mamá.
 —¿Y el segundo? pregunta el niño.
 —El segundo lleva un anillo —dice la mamá.
 —¿Por qué? pregunta el niño.
 —¡Toma, porque está casado! —dice la mamá.
 —¿Y el tercero? pregunta el niño.
 —El tercero lleva una correa en los pantalones —dice la mamá.
 —¿Por qué? pregunta el niño.
 —¡Toma, porque, si no, se le caerían! —dice la mamá.
 —¿Y el cuarto? pregunta el niño.
 —El cuarto se ha roto los pantalones —dice la mamá.
 —¿Por qué? pregunta el niño.
 —¡Toma, porque ha corrido demasiado! —dice la mamá.
 —¿Y el quinto? pregunta el niño.
 —El quinto sólo abre un ojo —dice la mamá.
 —¿Por qué? pregunta el niño.
 —Porque se está durmiendo como tú, hijo mío —dice la mamá muy bajito.
 —¿Y el último? pregunta el niño en un murmullo.
 —El último enseña los dientes —dice la mamá en un susurro.
 Sobre todo, no hay que decir entonces que el niño pregunta algo, porque si por desgracia pregunta:
 —¿Por qué?
 —¡Toma porque te va a comer si no te duermes! —dirá la madre con voz de trueno.



Elzbieta Orłowska tenía once años cuando vino por vez primera a Francia. Fue a una colonia de vacaciones en Parçay-les-Pins, Maine et Loire. La colonia dependía del Ministerio de Asuntos Exteriores y acogía a niños cuyos padres pertenecían al personal del ministerio o de las embajadas. La pequeña Elzbieta había ido porque su padre estaba de conserje en la Embajada de Francia en Varsovia. Por norma general, la tendencia de la colonia era más bien internacional, pero ocurrió que aquel año contaba con una gran mayoría de niños franceses y los pocos extranjeros se sintieron bastante desplazados. Entre ellos se hallaba un pequeño tunecino llamado Boubaker. A su padre, musulmán tradicionalista que vivía casi sin contacto con la cultura francesa, nunca se le habría ocurrido mandarlo a Francia, pero su tío, archivero del Quai d'Orsay, se había empeñado en que viniera, convencido de que era el mejor modo de familiarizar a su sobrinito con una lengua y una civilización que no podían permitirse ignorar las nuevas generaciones de tunecinos, ahora independientes.

Elzbieta y Boubaker se hicieron muy pronto inseparables. Permanecían apartados de los otros y no participaban en sus juegos; iban cogidos del dedo meñique, se miraban sonriendo, se contaban, cada cual en su propia lengua, largas historias que escuchaba el otro, maravillado, sin entenderlas. Los demás niños no los querían, les gastaban bromas crueles, escondían en sus camas cadáveres de ratoncillos campestres; pero los adultos que iban a pasar un día con sus retoños se extasiaban ante aquella pequeña pareja, ella muy llenita, con sus trenzas rubias y su tez como de porcelana de Sajonia, y él, cenceño y rizado, flexible como una liana, con un cutis mate, un pelo negro de azabache, unos ojos inmensos llenos de angelical ternura. El último día se pincharon el dedo pulgar y mezclaron su sangre, haciendo juramento de quererse eternamente.

No se volvieron a ver durante los diez años siguientes, pero se escribieron dos veces por semana unas cartas cada vez más enamoradas. Elzbieta logró convencer muy pronto a sus padres para que le hicieran estudiar francés y árabe porque se iría a Tunicia a vivir con su marido Boubaker. Mucho más difícil le resultó a él; durante meses estuvo peleando para convencer a su padre, que lo tenía aterrorizado desde siempre, de que por nada del mundo querría faltarle al respeto: seguiría fiel a la tradición islámica y a la enseñanza del Corán y, aunque se casara con una occidental, no iba a vestir a la europea ni se iría a vivir a la ciudad francesa.

El problema más arduo consistió en obtener las autorizaciones necesarias para el viaje de Elzbieta a Tunicia. Fueron más de dieciocho meses de triquiñuelas administrativas, tanto por parte de los tunecinos como de los polacos. Entre Tunicia y Polonia existían acuerdos de cooperación por los cuales podían ir estudiantes tunecinos a Polonia a estudiar ingeniería, mientras los dentistas, agrónomos y veterinarios polacos tenían la posibilidad de ir a trabajar como funcionarios a los Ministerios de Sanidad o Agricultura tunecinos. Pero Elzbieta no era ni dentista ni veterinaria ni agrónoma y, durante un año, todas las solicitudes de visados que hizo, acompañadas de las explicaciones que quiso, le fueron devueltas con la indicación: «No responde a los criterios definidos por los acuerdos invocados.» Fue preciso, tras una serie de negociaciones particularmente complejas, que consiguiera saltarse los organismos oficiales y fuera a contar su historia a un subsecretario de Estado, para recibir, a los seis meses escasos, un contrato como traductora intérprete en el consulado de Polonia en Túnez —la administración tuvo por fin en cuenta que era licenciada en árabe y francés—.

Aterrizó en el aeropuerto de Tunis–Carthage el uno de junio de mil novecientos sesenta y seis. Hacía un sol radiante y ella resplandecía de dicha, libertad y amor. Entre la multitud de tunecinos que, desde las terrazas, hacían grandes gestos a los recién llegados, buscó con los ojos a su prometido, sin verlo. Varias veces se habían enviado fotos, él jugando al fútbol, o con bañador en la playa de Salammbó, o con chilaba y babuchas bordadas al lado de su padre, que apenas le llegaba al hombro, ella esquiando en Zakopane o saltando con un caballo de arzón. Estaba segura de reconocerlo y, sin embargo, cuando lo vio, vaciló un segundo: estaba en el vestíbulo, justo al otro lado del control de policía, y lo primero que le dijo fue:

—¡Si no has crecido nada!

Cuando se conocieron, en Parçay–les–Pins, tenían la misma estatura; pero, mientras que él sólo había crecido veinte o treinta centímetros, ella hacía por los menos sesenta más; medía un metro setenta y siete, y él no llegaba al metro cincuenta y cinco; ella parecía un girasol en el corazón del verano; él era seco y arrugado como un limón perdido en un armario de la cocina.

Lo primero que hizo Boubaker fue llevarla a ver a su padre. Era escribano público y calígrafo. Trabajaba en un minúsculo cajón de la Medina; allí vendía carteras para escolares, estuches y lapiceros, pero sus parroquianos iban más que nada a pedirle que les escribiera sus nombres en diplomas o certificados, o a que les copiara frases sagradas en pergaminos que enmarcaban luego. Elzbieta lo descubrió acucillado, con una tablilla en el regazo, calzada la nariz con gafas de cristales gruesos como culos de vaso, afilando sus plumas con aire de importancia. Era un hombre bajo, flaco, muy envarado, de tez aceitunada y mirar falso, con una sonrisa abominable, desconcertado y mudo con las mujeres. En dos años, apenas si dirigió un par de veces la palabra a su nuera. El primer año fue el peor; Elzbieta y Boubaker lo pasaron en la casa del padre, en la ciudad árabe. Tenían una habitación para ellos, un espacio donde sólo cabía la cama, sin luz, separado de las habitaciones de los cuñados por tabiques delgados, a través de los cuales Elzbieta se sentía no sólo escuchada, sino también espiada. Ni siquiera podían comer juntos; él comía con su padre y sus hermanos mayores; ella tenía que servirlos en silencio o volverse a la cocina con las mujeres

y los niños, donde la hartaba su suegra a fuerza de besos, caricias, golosinas, y agotadoras jeremiadas sobre su vientre y sus riñones y preguntas casi obscenas sobre la índole de las caricias que le hacía o le pedía a su marido.

El segundo año, después de dar a luz a su hijo, que recibió el nombre de Mahmoud, se rebeló y arrastró en su rebeldía a Boubaker. Alquilaron un piso de tres habitaciones en la ciudad europea, en la calle de Turquie, tres habitaciones altas y frías, amuebladas horriblemente. Una o dos veces fueron invitados por compañeros europeos de Boubaker; una o dos veces organizó ella cenas insulsas para cooperantes insípidos; el resto del tiempo, tenía que insistir durante semanas para ir a comer los dos a un restaurante; él buscaba cada vez una excusa para quedarse en casa o salir solo.

Tenía unos celos tenaces y quisquillosos; todas las tardes, cuando su mujer volvía del consulado, tenía que contarle, con los menores detalles, todo lo que había hecho y enumerar los hombres a quienes había visto, cuánto tiempo habían pasado en su despacho, qué le habían dicho, qué había contestado, dónde había ido a almorzar y por qué había estado tanto rato hablando por teléfono con fulanita de tal, etc. Y las veces que iban juntos por la calle y se volvían los hombres al paso de aquella belleza rubia, le hacía unas escenas terribles, apenas llegaban a casa, como si fuera responsable del color rubio de sus cabellos, la blancura de su tez y el azul de sus ojos. Sentía que hubiera querido secuestrarla, sustraerla para siempre a los ojos ajenos, guardársela para su mirada sola, su sola adoración muda y febril.

Tardó dos años en calcular la distancia que mediaba entre los sueños que habían acariciado durante diez años y aquella realidad mezquina que, de allí en adelante, iba a constituir su vida. Empezó a odiar a su marido y, volcando en su hijo todo el amor que había experimentado, decidió huir con el niño. Gracias a la complicidad de unos compatriotas suyos, logró abandonar Tunicia clandestinamente, a bordo de un buque lituano, que la desembarcó en Nápoles, desde donde se trasladó a Francia por vía terrestre...

La casualidad quiso que llegara a París en lo más fuerte de los sucesos de Mayo del 68. En medio de aquella avalancha de embriagueces y felicidades, vivió una pasión efímera con un joven americano, un cantante de folk-song que dejó París la noche de la caída del Odeón. Poco después encontró esta habitación: era la de Germaine, la planchadora de Bartlebooth, que se jubiló aquel año, sin que el inglés le buscara sustituta. Se escondió los primeros meses, temiendo que Boubaker irrumpiera un día en su cuarto y se le llevara al niño. Más adelante se enteró de que, cediendo a las exhortaciones de su padre, había dejado que una casamentera lo volviera a casar con una viuda, madre de cuatro hijos, y se había ido a vivir otra vez a la Medina.

Empezó a llevar una vida sencilla y casi monástica, centrada toda ella en su hijo. Para ganarse la vida encontró una colocación en una sociedad de exportación e importación, que hacía comercio con los países árabes, y para la que traducía instrucciones para uso, reglamentos administrativos y descripciones técnicas. Pero la empresa no tardó en quebrar y desde entonces vive con los modestos honorarios que le paga el C.N.R.S.¹, para el que redacta análisis de artículos árabes y polacos en el *Bulletin signalétique*, completando este exiguo salario con algunas horas de limpieza.

En seguida, fue muy querida en la casa. El propio Bartlebooth, a quien debió su alojamiento y cuya indiferencia por todo lo que pasaba en la escalera siempre les había parecido a todos definitiva, le cogió cariño. Varias veces, antes de que su pasión mórbida lo condenara para siempre a una soledad más rigurosa cada día, la invitó a cenar. Hasta una vez —cosa que no había hecho nunca con nadie y que no hizo más— le enseñó el puzzle

¹ C.N.R.S. (Centre National de la Recherche Scientifique): Centro Nacional de Investigaciones Científicas. (N. del T.)

que estaba reconstruyendo aquella quincena: era un puerto de pesca de la isla de Vancouver, Hammertown, un puerto blanco de nieve, con unas cuantas casitas bajas y unos pescadores con chaquetas forradas, arrastrando a la playa una larga barca pálida.

Fuera de las amistades que ha hecho en la casa, Elzbieta no conoce a casi nadie en París. Ha perdido todo contacto con Polonia y no tiene trato con polacos exiliados. Sólo uno viene a verla con regularidad, un hombre más bien mayor, de mirada vacía, con una eterna bufanda de franela blanca y un bastón. Este hombre, que parece estar de vuelta de todo, dice ella que antes de la guerra fue el payaso más popular de Varsovia y es el que está representado en el cartel. Lo conoció hace tres años en el jardín de la plaza Anne de Noailles, mientras vigilaba a su hijo que jugaba con la arena. Fue a sentarse al mismo banco que ella y advirtió que leía una edición polaca de *Las hijas del fuego* —*Silwia i inne opowiadania*—. Se hicieron amigos. Viene a cenar a su casa dos veces al mes. Como no le queda ni una muela, le da leche caliente y crema de huevos.

No vive en París, sino en un pueblecito llamado Nivillers, en el departamento del Oise, cerca de Beauvais, en una casa de una sola planta, con ventanas de pequeños cristales multicolores. Allá acaba de ir de vacaciones el pequeño Mahmoud, que cumple hoy nueve años.

CAPÍTULO LVIII

Gratiolet, 1

El penúltimo descendiente de los propietarios de la finca vive en el séptimo piso, con su hija, en dos antiguas habitaciones de servicio acondicionadas en forma de vivienda exigua pero confortable.

Olivier Gratiolet, sentado delante de una mesa plegable cubierta con un tapete verde, está leyendo. Su hija Isabelle, que tiene trece años, está arrodillada en el parquet; construye un castillo de naipes tan ambicioso como frágil. Frente a ambos, en una pantalla de televisor que ninguno mira, una anunciadora, surgida de un espantoso decorado de ciencia ficción —paneles de metal brillantes adornados con patrioterías rúbricas— y enfundada en un traje que pretende sugerir el futuro atuendo espacial, presenta la programación de noche, en un cartel cuya forma hexagonal recuerda vagamente el perímetro de la república francesa: a las ocho y media *El hilo amarillo*, fantasía policiaca de Stewart Venter: a principios de siglo, un audaz ladrón de alhajas se refugia en una armadía que baja por el río Amarillo, y a las diez *Esa hoz de oro en el trigal de las estrellas*, ópera de cámara de Philoxanthe Schapska, inspirada en el *Booz dormido* de Victor Hugo, en su estreno mundial con motivo de la inauguración del Festival de Besançon.

El libro que lee Olivier Gratiolet es una historia de la anatomía, un tomo de gran formato, apoyado horizontalmente en la mesa y abierto por la reproducción a toda página de una lámina de Zorzi de Castelfranco, discípulo de Mondino di Luizi, acompañada, en la página contigua, de su descripción, hecha un siglo y medio más tarde, por François Béroalde de Verville en su *Cuadro de las ricas invenciones envueltas en el velo de las amorosas tretas que están representadas en la Hypnerotomachia Poliphili*:

«El cadáver no está reducido al esqueleto pero la carne que queda está impregnada de tierra, formando un magma seco y como acartonado. Sin embargo, permanecen acá y allá los huesos: en el esternón en las clavículas en las rótulas en las tibias. el color general es un amarillo pardo en la cara anterior, la cara posterior negruzca y de un verde oscuro, más húmeda, está llena de gusanos, la cabeza se inclina hacia el hombro izquierdo, el cráneo está cubierto de canas impregnadas de tierra y mezcladas con restos de arpillera, las cejas están desnudas; la mandíbula inferior presenta dos dientes, amarillos y semitransparentes, el cerebro y los sesos ocupan aproximadamente los dos tercios de la cavidad craneal, pero ya no se pueden reconocer los diversos órganos que componen el encéfalo. La duramadre existe en forma de membrana de color azulado; casi se diría que se halla en su estado normal. Ya no hay médula espinal, resultan visibles las vértebras cervicales aunque parcialmente cubiertas de una leve capa de color ocre, a la altura de la sexta vértebra se encuentran las partes

blandas internas de la laringe saponificadas. Las dos cavidades del pecho parecen vacías, sólo que encierran un poco de tierra y alguna mosca pequeña: están renegridas, ahumadas, carbonizadas, el abdomen está hundido, cubierto de tierra y de crisálidas; los órganos abdominales reducidos de tamaño no son identificables; las partes genitales están destruidas hasta tal punto que no se puede reconocer el sexo, los miembros superiores están colocados a los lados del cuerpo para que queden juntos los brazos los antebrazos y las manos. A la izquierda, parece entera la mano de un gris mezclado de pardo. A la derecha, es de color más oscuro y ya se han separado algunos de sus huesos. Los miembros inferiores están enteros en apariencia. Los huesos cortos no son más esponjosos que en estado natural pero sí más secos por dentro.»

Olivier debe su nombre al hermano gemelo de su abuelo Gérard, que resultó muerto, el 26 de septiembre de 1914, en Perthes-lès-Hurlus, en Champagne, durante los combates que prolongaron la primera batalla del Marne.

Gérard, el hijo de los Gratiolet que había heredado la explotación agrícola en el Berry y había vendido casi la mitad para intentar, como había hecho su hermano Emile dividiendo la casa en partes, acudir en ayuda de su hermano Ferdinand y poco después de su viuda, había tenido dos hijos. Henri, el menor, permaneció soltero. En 1934, al morir su padre, se encargó de la explotación de la finca. Intentó modernizar sus instalaciones y sus métodos; pidió un préstamo hipotecario para la compra de material; y a su muerte, en 1938, a consecuencia de una cox de caballo, dejó tantas deudas que su hermano mayor Louis, el padre de Olivier, prefirió renunciar pura y simplemente a la herencia a tener que cargar con una explotación que tardaría años en volver a ser rentable.

Louis había estudiado en Vierzon y en Tours y había ingresado como funcionario en la Administración de Montes. Terminada la guerra, cuando apenas tenía veintiún años, le encargaron que organizara una de las primeras reservas naturales de Francia, la de Saint-Trojan d'Oléron, donde, igual que en el archipiélago de las Sept-Îles, frente a Perros-Guirec, cuyo acondicionamiento se había llevado a cabo en 1912, había que poner todos los medios para la protección y conservación de la fauna y flora locales. Louis fue, pues, a establecerse a Oléron, donde se casó con France Lidron, la hija de un artesano especializado en el hierro forjado, un viejo estafalario que empezaba a infestar la isla de verjas y ornamentos de bronce dorado, a cual más agresivamente feo, pero cuyo éxito no pararía de confirmarse en lo sucesivo. Olivier, nacido en 1920, creció en unas playas desiertas entonces casi siempre y a los diez años ingresó, como pensionista, en el Instituto de Rocherfort. Odiaba el internado y los estudios, y se pasaba la semana, muerto de aburrimiento en el fondo de una clase, soñando en los paseos que daría a caballo el domingo. Repitió el tercer curso y suspendió cuatro veces la reválida, hasta que su padre renunció a que fuese bachiller y se resignó a verlo convertido en mozo de cuadra de un ganadero próximo a Saint Jean-d'Angély. Era un trabajo que le gustaba y en el que tal vez se hubiera abierto camino, pero menos de dos años más tarde estalló la guerra: lo movilizaron, cayó prisionero cerca de Arras, en mayo de 1940, y fue a parar a un stalag de Hof, en Franconia. Allí pasó dos años. El 18 de abril de 1942, Marc, el hijo de Ferdinand, que el mismo año de la quiebra y huida de su padre había ganado las oposiciones a cátedra de filosofía y había colaborado después como animador en algunas secciones del Comité France-Allemagne, entró a formar parte del gabinete de Fernand de Brinon, que acababa de ser nombrado secretario de Estado en el segundo gobierno de Laval. Al cabo de un mes, tras escribirle Louis solicitando su intervención, consiguió sin dificultad el regreso a casa del hijo de su tío.

Olivier se fue a vivir a París. François, el otro primo de su padre que, con su mujer Marthe, poseía aún casi la mitad de los pisos de la finca y era administrador de la

comunidad de copropietarios, le procuró una vivienda de tres habitaciones, debajo de la que ocupaba él (a la que irían a vivir más tarde los Grifalconi). Olivier pasó allí el resto de la guerra, bajando a los sótanos a oír *Franceses hablando a los franceses*¹ y fabricando y repartiendo con la ayuda de Marthe y François el boletín de enlace de varios grupos de la resistencia, una especie de carta diaria que difundía informaciones de Londres y mensajes cifrados.

Louis, el padre de Olivier, murió en 1943 de brucelosis. Al año siguiente fue asesinado Marc en circunstancias que nunca llegaron a aclararse. Hélène Brodin, la más joven de los hijos de Juste, murió en 1947. Cuando, en 1948, perecieron Marthe y François en el incendio del cine Rueil Palace, Olivier se convirtió en el último superviviente de los Gratiolet.

EN LA PAGINA 101 FIGURA UN ARBOL GENEALOGICO DE LA FAMILIA GRATIOLET ²

Olivier se tomó muy en serio sus funciones de propietario y administrador, pero, a los pocos años, la guerra volvió a ensañarse con él: movilizado en Argelia en 1956, voló por los aires con una mina y tuvieron que amputarle una pierna por encima de la rodilla. En el hospital militar de Chambéry, donde lo curaron, se enamoró de su enfermera, Arlette Criolat, y, aunque le llevaba diez años, se casó con ella. Fueron a vivir a casa de su padre, un tratante en caballos, de cuya contabilidad quiso encargarse Olivier, encontrando en ello algo de su antigua vocación.

Su curación fue larga y costosa. Probaron con él un prototipo de prótesis total, una verdadera reproducción anatomofisiológica de la pierna, que tenía en cuenta los descubrimientos más recientes en el campo de la neurofisiología muscular y estaba equipado de sistemas subordinados que permitían flexiones y extensiones que se equilibraban recíprocamente. Al cabo de varios meses de aprendizaje, consiguió dominar su aparato hasta el extremo de poder andar sin bastón e incluso, con lágrimas en los ojos, montar una vez a caballo.

Aunque tuvo que abandonar uno tras otro los pisos que había heredado, sin conservar al final más que un par de habitaciones de servicio, aquellos años fueron, sin duda, los mejores de su vida, una vida pacífica en la que se alternaban las breves idas y venidas a la capital con largas temporadas en la granja de su suegro, entre praderas empapadas de agua, en una casa baja y clara llena de flores y olor a cera. Allí, en 1962, vino al mundo Isabelle, y en su primer recuerdo se representa paseando con su padre en un carricoche tirado por un caballito blanco con manchas grises.

En la Nochebuena de mil novecientos sesenta y cinco, el padre de Arlette, víctima de un ataque de demencia repentina, estranguló a su hija y se ahorcó luego. Al día siguiente Olivier se trasladó con Isabelle a París. No intentó buscar trabajo; se las arregló para poder vivir sólo con su pensión de mutilado de guerra y se dedicó enteramente a Isabelle, preparándole sus comidas, zurciéndole sus vestidos y enseñándole a leer y a contar él mismo.

Ahora le toca a Isabelle cuidar a su padre, enfermo cada vez con más frecuencia. Hace la compra, bate los huevos de las tortillas, limpia las cazuelas, lleva la casa. Es una niña

¹ *Franceses hablando a los franceses*: Emisión radiofónica desde Londres para la Francia ocupada durante la última guerra mundial. (N. del T.)

² *Referencia al árbol genealógico*: En el libro original, este árbol genealógico no estaba en la página 101 sino en la 105). Al pasar a formato digital, queda hacia el final del capítulo XXI (N. del R.)

flacucha, de cara triste y ojos llenos de melancolía, que se pasa horas delante del espejo contándose en voz baja historias terribles.

Olivier ya no sale casi a la calle. La pierna le hace daño y carece de medios para hacer revisar sus complejos mecanismos. Casi siempre está sentado en su sillón orejero, vestido con un pantalón de pijama y un batín viejo a cuadros, bebiendo todo el día copitas de licor, a pesar de que el doctor Dinteville se lo tiene formalmente prohibido. Para completar un poco sus míseros ingresos, dibuja —muy mal— algunos jeroglíficos y los envía a una especie de semanario dedicado a eso que se llama, muy pomposamente, *deporte cerebral*; se los pagan con generosidad —cuando se los quedan—: a quince francos cada uno. El último representa un río; en la proa de una barca, una mujer sentada, vestida suntuosamente y rodeada de sacos de oro y cofres entreabiertos rebosantes de joyas; su cabeza está sustituida por la letra «S»; en la popa, de pie, un personaje masculino con corona condal hace de barquero; lleva bordadas en su capa las letras «ENTEMENT». Solución: «Contento trae dinero.»³

En este hombre de cincuenta y cinco años, viudo e inválido, cuyo prosaico destino le ha sido trazado por las guerras, alientan dos proyectos grandiosos e ilusorios.

El primero es de índole literaria: Gratiolet querría crear un héroe de novela, un verdadero héroe; no uno de esos polacos obesos que sólo piensan en salchichas y holocaustos, sino un verdadero paladín, un hombre de pro, un defensor de viudas y huérfanos, un enderezador de entuertos, un hidalgo, un gran caballero, un agudo estratega, elegante, bravo, rico y discreto; decenas de veces ha imaginado su rostro: mentón enérgico, frente despejada, dientes que dibujan una cálida sonrisa, una chispa imperceptible en el rabillo del ojo; decenas de veces lo ha vestido con trajes de un corte impecable, guantes amarillos, gemelos de rubíes, perlas valiosísimas engastadas en alfileres de corbata, monóculo, junco de pomo de oro, pero no ha conseguido nunca encontrarle un apellido y un nombre que le satisfagan.

El segundo proyecto entra en el campo de la metafísica: para demostrar que, según la expresión del profesor H. M. Tooten, «la evolución es una impostura», Gratiolet está llevando a cabo un inventario exhaustivo de todas las imperfecciones e insuficiencias que sufre el organismo humano: la posición vertical, por ejemplo, sólo asegura al hombre un equilibrio inestable: nos aguantamos de pie gracias únicamente a la tensión de los músculos, lo cual es una fuente permanente de fatiga y molestias para la columna vertebral, que, aunque es efectivamente dieciséis veces más fuerte que si fuera recta, no le permite al hombre llevar cargas considerables a la espalda; los pies deberían ser más anchos, más abiertos, más específicamente aptos para la locomoción, y no son sino manos atrofiadas que han perdido el poder prensil; las piernas no tienen fuerza bastante para llevar el cuerpo cuyo peso las dobla, además de que cansan el corazón, que está obligado a hacer subir la sangre casi un metro, de ahí los pies hinchados, las varices, etc.; las articulaciones de la cadera son frágiles y están constantemente sujetas a artrosis o a fracturas graves (cuello del fémur); los brazos están atrofiados y se han quedado demasiado delgados; las manos son frágiles, sobre todo el dedo meñique que no sirve para nada, el vientre no tiene ninguna protección, como tampoco la tienen las partes genitales: el cuello es rígido y limita la rotación de la cabeza, los dientes no permiten morder lateralmente, el olfato es casi nulo, la visión nocturna más que mediocre, la audición muy insuficiente; la piel sin pelo no ofrece ninguna defensa contra el frío, en resumidas cuentas, de todos los animales de la creación, el hombre, a quien se suele considerar el más evolucionado de todos, es en realidad el más desvalido.

³ Hay que leer: [cont(conde)entement] (contento) passe (pasa en su barca) [riche(rica)esse (la letra S)] (riqueza). (N. del T.)

CAPÍTULO LIX

Hutting, 2

Hutting está trabajando no en su gran estudio, sino en el cuartito que ha hecho instalar en el attillo para las largas sesiones de pose que inflige a sus clientes desde que se hizo retratista.

Es una estancia clara y suntuosa, impecablemente ordenada, sin ofrecer, en modo alguno, el desorden habitual de un estudio de pintor: nada de cuadros vueltos de cara a las paredes, nada de bastidores amontonados en pilas inestables, nada de pavas abolladas sobre anacrónicos hornillos, sino una puerta almohadillada de cuero negro, altas plantas de interior, que emergen de trípodes de bronce y trepan al asalto de la claraboya, y paredes esmaltadas de blanco, desnudas, a excepción de un largo panel de acero bruñido en el que están fijados tres carteles mediante chinchetas imantadas que presentan la forma de media bolita: una reproducción en colores del *Tríptico del Juicio Final* de Roger Van der Weyden, conservado en el hospital de Beaune, el anuncio de la película de Yves Allegret *Los orgullosos*, con Michèle Morgan, Gérard Philippe y Víctor Manuel Mendoza, y una ampliación fotográfica de un menú de finales de siglo enmarcado con arabescos beardsleyanos.

El cliente es un japonés de cara arrugadísima que lleva antiparras con montura de oro y viste traje negro muy estricto, camisa blanca, corbata gris perla. Está sentado en una silla, con las manos en las rodillas, las piernas muy juntas, el busto recto, los ojos dirigidos no hacia el pintor, sino hacia una mesa de juego, cuya marquetería reproduce un tablero de chaquete, en la que hay un teléfono blanco, una cafetera de plata inglesa y una canastilla de mimbre llena de frutos exóticos.



Frente a su caballete, con la paleta en la mano, está sentado Hutting sobre un león de piedra, impresionante estatua de cuyo origen asirio nadie duda, si bien planteó, con todo, difíciles problemas a los expertos, pues la encontró el pintor mismo en un campo,

enterrada a menos de un metro de profundidad, en los años en que se había convertido en paladín del «Mineral Art» y buscaba piedras por las cercanías de Thuburbo Majus.

Hutting lleva el torso desnudo y viste un pantalón de indiana, calcetines blancos de lana gruesa, un pañuelo de batista fina al cuello y una decena de pulseras multicolores en la muñeca izquierda. Todo su material —tubos, pocillos, pinceles, espátulas, tizas, trapos, vaporizadores, raspadores, plumillas, esponjas, etc.— está cuidadosamente ordenado en una larga caja de tipógrafo colocada a su derecha.

La tela puesta en el caballete está montada en un bastidor trapezoidal, de unos dos metros de altura y sesenta centímetros de anchura por arriba y metro veinte por abajo, como si la obra tuviera que colgarse muy alta y, por un efecto de anamorfosis, hubieran querido exagerarse sus perspectivas.

El cuadro, casi acabado, representa tres personajes. Dos están de pie a cada lado de un mueble atestado de libros, instrumentos pequeños y juguetes diversos: caleidoscopios astronómicos que muestran las doce constelaciones del Zodíaco de Aries a Piscis, planetarios en miniatura tipo Orrery, caramelos de goma en forma de cifras, galletas geométricas para hacer juego con las zoológicas, globos pintados de esferas terrestres, muñecas con trajes históricos.

El personaje de la izquierda es un hombre corpulento cuyas facciones quedan totalmente ocultas por la indumentaria que lleva, un voluminoso equipo de pesca submarina: traje de goma brillante, negra a franjas blancas, gorro negro, máscara, botella de oxígeno, arpón, puñal con mango de corcho, reloj sumergible, palmas.

El personaje de la derecha, que es con toda certeza el viejo japonés que está posando, va vestido con un largo ropaje negro de reflejos rojizos.

El tercer personaje está en primer término, arrodillado frente a los otros dos, de espaldas al espectador. Lleva en la cabeza un birrete en forma de rombo como los profesores y los alumnos de las universidades anglosajonas en la entrega de diplomas.

El suelo, pintado con una precisión extrema, es un enlosado geométrico cuyos motivos reproducen el mosaico de mármol traído de Roma, hacia 1268, por artesanos italianos para el coro de la abadía de Westminster, de la que entonces era abad Robert Ware.

Desde los años heroicos de su «época brumosa» y del *mineral art* —estética del amontonamiento de la piedra—, cuya manifestación más memorable fue la «reivindicación», la «firma» y, un poco más tarde, la venta —a un urbanista de Urbana, Illinois— de una de las barricadas de la calle Gay-Lussac—, albergaba Hutting la intención de hacerse retratista y muchos de sus clientes le suplicaban que les hiciera el retrato. Su problema, como en otras empresas pictóricas, estribaba en elaborar un protocolo, en hallar, como decía él mismo, una receta que le permitiera hacer buenos «guisos».

Durante unos meses aplicó un método que, según decía él, le había revelado, por tres rondas de ginebra, un mendigo mulato al que conoció en un bar misérrimo de Long Island, pero, por más que había insistido, no había querido descubrirle su origen. Consistía en escoger los colores de un retrato partiendo de una secuencia invariable de once matices y tres cifras claves proporcionadas la primera por la fecha y hora del «nacimiento» del cuadro, entendiendo por «nacimiento» del cuadro la primera sesión de pose, la segunda por la fase de la luna en el momento de la «concepción» del cuadro, refiriéndose esta última a la circunstancia que lo había puesto en marcha, por ejemplo el telefonazo que había decidido su encargo, y la tercera por el precio exigido.

Lo impersonal del sistema podía seducir a Hutting. Pero, quizás porque lo aplicó con demasiada rigidez, obtuvo unos resultados que desconcertaron más que sedujeron. Es cierto que su *Condesa de Berlingue con los ojos rojos* alcanzó un merecido éxito, pero otros retratos suyos no acabaron de llenar a críticos y clientes; y, sobre todo, Huttington vivía

con la sensación confusa y a menudo desagradable de estar aplicando sin genio una fórmula que otro, antes que él, había sabido doblegar manifiestamente a sus propias exigencias artísticas.

El relativo fracaso de aquellas tentativas no lo desanimó en exceso, pero lo impulsó a afinar más lo que el crítico de arte Elzéar Nahum, su chantre oficial, llamaba con gracia sus «ecuaciones personales»: éstas le permitieron definir, a mitad de camino entre el cuadro costumbrista, el retrato real, el puro fantasma y el mito histórico, algo que bautizó él con el nombre de «retrato imaginario»: decidió que, en los dos años siguientes, pintaría veinticuatro, a razón de uno cada mes:

- 1 Tham Douli conduciendo los auténticos *tractores metálicos* se encuentra con tres personas desplazadas
- 2 Coppélia enseña a Noé el arte de la navegación
- 3 Septimio Severo se entera de que las negociaciones con el Bey sólo tendrán resultado si entrega a su hermana Septimia Octavilla
- 4 Jean-Louis Girard comenta la célebre sextilla de Isaac de Benserade
- 5 El conde de Bellerval (der Graf von Bellerval), lógico alemán discípulo de Lukaszewicz, demuestra en presencia de su maestro que una isla es un espacio cerrado por orillas
- 6 Jules Barnavaux se arrepiente de no haber tenido en cuenta el doble aviso expuesto en los lavabos del ministerio
- 7 Nero Wolfe sorprende al capitán Fierabrás forzando la caja fuerte del Chase Manhattan Bank
- 8 El basset Optimus Maximus llega a Calvi a nado y advierte con satisfacción que lo espera el alcalde con un hueso
- 9 «El traductor antípoda» revela a Orfeo que su canto acuna a los animales
- 10 Livingstone, advirtiéndole que se le va a escapar el galardón prometido por lord Ramsay, manifiesta su malhumor
- 11 R. Mutt queda suspendido en el oral de la reválida de bachillerato por haber sostenido que Rouget de L'isle era el autor del *Canto de la partida*
- 12 Boriet-Tory bebe Château-Latour mientras ve al «Hombre de los antifaces» bailando un fox-trot
- 13 El joven seminarista sueña con visitar Lucca y Tien-T'sin
- 14 Maximiliano, a su llegada a México, se zampa elegantemente once tortillas
- 15 «El postor de rimas» exige que su granjero esquile sus ovejas y su mujer hile la lana
- 16 Narcisse Follaninio, finalista de los Juegos Florales de Ámsterdam, abre un diccionario de rimas y lo lee en las narices de los vigilantes del concurso
- 17 Zenón de Dídimos, corsario de las Antillas, tras recibir de Guillermo III una gran cantidad de dinero, deja Curaçao sin defensa frente a los holandeses
- 18 La esposa del director de la Fábrica de Reafilado de Hojas de Afeitar da permiso a su hija para salir sola por las calles de París, a condición de que, cuando baje por el bulevar Saint-Michel, se guarde los traveller's cheques en un sitio que no sea la blusa
- 19 El actor Archibald Moon duda para su próximo espectáculo entre José de Arimatea y Zaratustra
- 20 El pintor Hutting intenta conseguir de un inspector polivalente de Hacienda una perecuación de sus impuestos
- 21 El doctor LaJoie es expulsado del Colegio de Médicos por haber declarado públicamente que William Randolph Hearst, saliendo de una proyección de *Citizen Kane*, había ofrecido dinero para que asesinaran a Orson Welles
- 22 Antes de subir a la posta de Hamburgo, Javert se acuerda de que Valjean le ha salvado la vida
- 23 El geógrafo Lecomte, que desciende el río Hamilton, es hospedado por unos esquimales y, para agradecérselo, regala una algarroba al jefe del poblado
- 24 El crítico Molinet inaugura su curso en el Collège de France esbozando con brío los retratos de Vinteuil, Elstir, Bergotte y la Berma, ricos mitos del arte impresionista, cuya exégesis no han acabado de hacer los lectores de Marcel Proust.

Cualquier cuadro, explica Hutting, y sobre todo cualquier retrato, se sitúa en la confluencia de un sueño y una realidad. El concepto mismo de «retrato imaginario» se desarrolló a partir de esta idea básica: el cliente, que desea retratarse o hacer retratar a un ser querido, sólo constituye uno de los elementos del cuadro, incluso el menos importante tal vez —¿quién conocería aún a Monsieur Bertin sin Ingres?—, pero es su elemento inicial, y, por lo tanto, parece justo que desempeñe un papel determinante, «fundador», en el cuadro: no en tanto que modelo estético que determina las formas, los colores, el «parecido» o hasta lo anecdótico del cuadro, sino en tanto que modelo *estructural* el cliente, o, mejor aún, el *donante*, como en la pintura de la Edad Media, será el *iniciador* de su retrato: su identidad, más que sus facciones, alimentará el numen creador y el afán imaginativo del artista.

Sólo un retrato eludió esta ley, el que representa al propio Hutting. La presencia de un autorretrato en aquella serie única se imponía con la fuerza de una evidencia, pero su forma propia le fue dictada, afirma el pintor, por seis años de continuos incordios por parte de Hacienda, al cabo de los cuales logró hacer triunfar por fin su punto de vista. Su problema era el siguiente: Hutting vendía más de las tres cuartas partes de su producción en Estados Unidos, pero, naturalmente, quería pagar los impuestos en Francia, donde le gravaban mucho menos; la cosa en sí era perfectamente lícita, pero, encima, quería que sus ingresos constaran no como «ingresos percibidos fuera de Francia» —que era lo que hacía Hacienda, calculándolos de este modo casi sin desgravación—, sino como «ingresos procedentes de productos manufacturados exportados al extranjero», susceptibles de beneficiarse, por medio de cuantiosas desgravaciones, del apoyo concedido por el Estado a la exportación. Ahora bien: ¿acaso existía en el mundo algún producto que mereciera el calificativo de *manufacturado* con más razón que un cuadro pintado por la *mano* de un Artista? El inspector de Hacienda no tuvo más remedio que admitir esta evidencia etimológica, pero se vengó acto seguido negándose a considerar como «productos manufacturados *franceses*» unos cuadros que se habían pintado a mano, por descontado, pero en un estudio situado al otro lado del Atlántico; hubo que librar una brillante batalla oratoria para dejar bien sentado que la mano de Hutting seguía siendo francesa cuando pintaba en el extranjero y, por lo tanto, aun reconociendo que Hutting, nacido de padre americano y madre francesa, disfrutaba de la doble nacionalidad, había que reconocer el beneficio moral, intelectual y artístico que procuraba a Francia la exportación de la obra de Franz Hutting al mundo entero, y aplicar, por tal motivo, a sus ingresos todas las perecuaciones deseables, victoria que celebró Hutting representándose a sí mismo con la figura de un Don Quijote que perseguía con su larga lanza a unos flacos y pálidos funcionarios vestidos de negro, que abandonaban el Ministerio de Hacienda, como abandonan las ratas un barco que se va a pique.

Los demás cuadros fueron concebidos partiendo del nombre, los apellidos y la profesión de los veintitrés coleccionistas que los encargaron, después de comprometerse por escrito a no discutir el título y el asunto de la obra, ni el lugar que se les concediera en ella. Sometidas a diversos tratamientos lingüísticos y numéricos, la identidad y la profesión del cliente determinaban sucesivamente el formato del cuadro, su número de personajes, sus colores dominantes, su «campo semántico» [mitología (2,9), ficción (22), matemáticas (5), diplomacia (3), espectáculos (19), viajes (13), historia (14,17), investigación policial (7), etc.], el tema central de la acción, los detalles secundarios (alusiones históricas y geográficas, elementos vestimentarios, accesorios, etc.) y por último el precio. Este sistema estaba sometido, no obstante, a dos imperativos: el cliente —o la persona cuyo retrato encargaba el cliente— debía estar representado *explícitamente* en la tela y uno de los elementos de la acción, determinada, por otra parte, con rigurosa independencia de la personalidad del modelo, debía coincidir precisamente con éste último.

Hacer figurar el nombre del comprador en el título del cuadro era, naturalmente, una concesión frívola, a la que Hutting se resignó sólo en tres casos: en el n.º 4, retrato del

autor de novelas policiacas Jean-Louis Girard, en el n.º 12, retrato del cirujano suizo Boriet-Tory, responsable del Departamento de Criostasia experimental de la Organización Mundial de la Salud, y en el n.º 19, verdadera proeza inspirada en la holografía, en que el actor Archibald Moon está pintado de tal modo que, si se pasa por delante del cuadro de izquierda a derecha, se le ve vestido de José de Arimatea, larga barba blanca, albornoz de lana gris, báculo de peregrino, mientras que, si se pasa de derecha a izquierda, aparece como Zaratustra, cabello color de fuego, torso desnudo, pulseras de cuero claveteado en las muñecas. El n.º 8, en cambio, si bien es, efectivamente, el retrato de un basset —el del productor cinematográfico venezolano Melchor Aristóteles, que ve en él el único verdadero sucesor de Rin Tin Tín—, no se llama en modo alguno Optimus Maximus, sino que atiende por el nombre, mucho más sonoro, de Freischutz.

Esta coincidencia de lo imaginario con la biografía hace a veces de todo el retrato un compendio impresionante de la vida del modelo: así el n.º 13, retrato del viejo cardenal Fringilli, que fue abad de Lucca antes de pasar largos años como misionero en Tien-T'sin.

A veces, por el contrario, sólo un elemento superficial, cuyo mismo principio puede fácilmente parecer discutible, relaciona la obra con su modelo: así, un industrial veneciano, cuya joven y encantadora hermana vive bajo el terror permanente de un posible rapto, ha proporcionado el triple origen del enigmático retrato n.º 3, en el que aparece con los rasgos del emperador Septimio Severo: primero porque su firma suele figurar en séptimo lugar dentro de su categoría en los palmarés anuales del *Financial Times* y de *Enterprise*, segundo porque su severidad es legendaria y por último porque mantiene relaciones permanentes con el Sha de Irán (título imperial donde los haya), y porque no sería inimaginable que el rapto de su hermana viniera a pesar en tal o cual negociación de alcance internacional. Y de modo más remoto aún, más difuso y arbitrario se relaciona el retrato n.º 5 con su comprador, Juan María Salinas Lukasiewicz, magnate de la cerveza enlatada desde Colombia hasta la Tierra de Fuego: el cuadro representa un episodio, perfectamente ficticio, por lo demás, de la vida de Jan Lukasiewicz, el lógico polaco fundador de la Escuela de Varsovia, que no tiene parentesco alguno con el cervecero argentino, el cual aparece tan sólo como una diminuta silueta entre los asistentes.

De esos veinticuatro retratos veinte ya están acabados. El n.º 21 es el que está puesto ahora en el caballete: es el retrato de un industrial japonés, el gigante de los relojes de cuarzo, Fujiwara Gomoku. Está destinado a decorar la sala de juntas del consejo de administración de la firma.

La anécdota que Hutting ha decidido representar se la contó su principal protagonista, François-Pierre LaJoie, de la Universidad Laval, en Quebec. En mil novecientos cuarenta, cuando François Pierre LaJoie acababa de doctorarse, recibió la visita de un hombre que padecía ardores de estómago y que, a la cuenta, le dijo más o menos lo siguiente: «Me ha amargado la vida el cabrón de Hearst porque no quise aceptar la faena sucia que me encargaba»; conminado a ser más explícito, contó que Hearst le había prometido quince mil dólares si lo libraba de Orson Welles. LaJoie no pudo menos de repetirlo en su club aquella misma noche. A la mañana siguiente, convocado con toda urgencia por la Junta del Colegio de Médicos, fue acusado de violar el secreto profesional repitiendo públicamente una confidencia hecha en el marco de una consulta médica. Declarado culpable, fue expulsado en el acto. A los pocos días afirmó que se había inventado aquella acusación de cabo a rabo, pero evidentemente ya era demasiado tarde y hubo de empezar desde cero una nueva carrera en el campo de la investigación, convirtiéndose en uno de los mejores especialistas de los problemas circulatorios y respiratorios ligados a la inmersión submarina. Sólo este último punto permite explicar la presencia de Fujiwara Gomoku en el cuadro: en efecto, LaJoie tuvo que llevar a cabo unas investigaciones sobre aquellas tribus costeras del sur del Japón llamadas Ama, de cuya existencia hace más de dos mil años existen testimonios, ya

que una de las referencias más antiguas a dicho pueblo se halla en el Gishi–Wagin–Den, que se supone compuesto en el siglo III a. de J.C. Las mujeres ama son las mejores buceadoras del mundo: durante cuatro o cinco meses al año, son capaces de sumergirse hasta ciento cincuenta veces diarias a unas profundidades que pueden ser superiores a los veinticinco metros. Se zambullen desnudas, protegidas, desde hace sólo un siglo, por unas gafas que están comprimidas gracias a dos minúsculos balones laterales de oxígeno, y cada vez pueden permanecer dos minutos debajo del agua, recogiendo diversos tipos de algas, particularmente el agar–agar, holoturias, erizos, pepinos de mar, moluscos, ostras perlíferas y abalones cuyas conchas eran muy apreciadas antiguamente. Pues bien, la familia Gomoku descende de uno de aquellos poblados ama; y, por otra parte, los relojes sumergibles son una de las especialidades de la firma.

Los Altamont han estado dudando mucho tiempo en encargar su retrato, debido seguramente a los precios exigidos por Hutting, que dejan aquellas obras tan sólo al alcance de grandes presidentes–directores generales, pero han acabado resignándose a ellos. Aparecen en el cuadro n.º 1, el de Noé, ella de Coppélia¹, aludiendo a que en otro tiempo hizo de bailarina.

Su amigo alemán Fugger figura igualmente entre los clientes de Hutting. A él hace referencia el decimocuarto retrato, ya que, por parte de madre, está emparentado muy remotamente con los Habsburgo; además, regresó de un viaje a México trayéndose once recetas de tortillas.

¹ *Coppélia enseña a Noé el arte de la navegación* es el cuadro número 2, no el número 1. (N. del R.)

CAPÍTULO LX

Cinoc, 1

Una cocina. En el suelo un linóleo, mosaico de romboides, jade, azul y bermellón. En las paredes una pintura antaño brillante. En la del fondo, junto al fregadero, más arriba de un escurrerplatos de alambre plastificado, puestos uno debajo de otro entre la pared y las cañerías, cuatro calendarios del cartero con fotos en cuatricromía:

1972: *Los amiguitos*: una orquesta de jazz compuesta de niños de seis años con instrumentos de juguete; el pianista, con sus gafas y su aire muy serio, recuerda un poco a Schroeder, el joven prodigio beethoveniano de los *Peanuts* de Schultz;

1973: *Estampas veraniegas*: unas abejas liban ásters;

1974: *Noche en la Pampa*: tres gauchos tocan la guitarra alrededor de una hoguera;

1975: *Pompon y Fifi*: una pareja de monos juega al dominó. El macho lleva sombrero hongo y una camiseta de acróbata con el número «32» escrito en la espalda con lentejuelas de plata; la mona fuma un puro que sostiene entre el pulgar y el índice del pie derecho, lleva sombrero de plumas, guantes de ganchillo y un bolso.

Más arriba, en una hoja de formato aproximadamente igual, tres claveles en un jarro de vidrio de cuerpo esférico y cuello corto, con esta simple leyenda: «PINTADO CON LA BOCA Y LOS PIES» y, entre paréntesis, «acuarela auténtica».

Cinoc está en su cocina. Es un anciano flaco y enjuto vestido con un chaleco de franela de un verde descolorido. Está sentado en un taburete de formica en el extremo de una mesa cubierta con tapete de hule, bajo una lámpara blanca de metal esmaltado provista de un sistema de poleas equilibradas por medio de un contrapeso en forma de pera. Está comiendo directamente de una lata mal abierta unos pilchards en escabeche. Delante de él, encima de la mesa, tres cajas de zapatos están llenas de fichas de cartulina escritas con una letra minuciosa.

Cinoc vino a vivir a la calle Simon–Crubellier en 1947, unos meses después de la muerte de Hélène Brodin–Gratiolet, cuyo piso alquiló. De buenas a primeras les planteó a los vecinos de la casa, y sobre todo a la señora Claveau, un problema difícil: ¿cómo había que pronunciar su apellido? Naturalmente la portera no se atrevía a llamarlo «Sinoque»¹. Se lo consultó a Valène, que propuso «Cinoche», a Winckler, que era partidario de «Tchinotch», a Morellet, que se inclinaba por «Cinots», a la señorita Crespi, que sugirió «Chinosse», a François Gratiolet, que preconizó «Tsinoc», y por último al señor Echard que, siendo bibliotecario versado en grafías foráneas y en las consiguientes maneras de emitirlas, demostró que, dejando a un lado la eventual transformación de la «n» central en «gn» o «nj» y dando por sentado teóricamente que la «i» se pronunciaba «i» y la «o» «o»,

¹ *Sinoque* escrito así es un término de argot que significa «chiflado». (N. del T.)

había cuatro maneras de pronunciar la primera «c»: «s», «ts», «ch» y «tch», y cinco la última: «s», «k», «tch», «ch» y «ts» y, por lo tanto, teniendo en cuenta la presencia o la ausencia de tal o cual acento o signo diacrítico así como las particularidades fonéticas de tal o cual lengua o dialecto, cabía escoger entre las veinte pronunciaciones siguientes:

SINOSSE	SINOK	SINOTCH	SINOKH	SINOTS
TSINOSSE	TSINOK	TSINOTCH	TSINOKH	TSINOTS
CHINOSSE	CHINOK	CHINOTCH	CHINOKH	CHINOTS
TCHINOSSE	TCHINOK	TCHINOTCH	TCHINOKH	TCHINOTS

Tras lo cual, fue una delegación a formularle la pregunta al principal interesado, que respondió que ni él mismo sabía cuál era la manera más correcta de pronunciar su apellido. El patronímico original de su familia, el que había comprado oficialmente su bisabuelo, un talabartero de Szczyrk, en las Oficinas de Estado Civil del Palatinado de Cracovia era Kleinhof; pero de una generación a otra, de una renovación de pasaporte a otra, ya fuera porque no les habían untado bastante la mano a los jefes de servicio alemanes o austriacos, ya fuera porque se habían dirigido a empleados húngaros, poldavos, moravos o polacos, que leían «v» y transcribían «ff» o apuntaban «c» cuando oían «tz», o porque habían topado con gente a la que no costaba nada caer en un analfabetismo relativo y era un poco dura de oído cuando se trataba de suministrar documentación a un judío, al apellido no le había quedado nada de su pronunciación ni de su ortografía; Cinoc recordaba que su padre le contaba cómo le hablaba el suyo de ciertos primos que tenía, que se llamaban Klajnhof, Keinhof, Klinov, Szinowcz, Linhaus, etc. ¿De qué manera se había transformado Kleinhof en Cinoc? Cinoc no lo sabía a ciencia cierta; lo único seguro era que la «f» final se había sustituido un día por ese signo particular (ß) con que los alemanes representan la «s» doble; después había desaparecido seguramente la «l» o se había cambiado por una «h»: así se habría llegado a Khinoss o Khleinose, y de ahí, tal vez, a Kinoch, Chinoc, Tsinoc, Cinoc, etc. De todas formas era realmente secundario que se pronunciara de un modo o de otro.

Cinoc, que tenía a la sazón unos cincuenta años, ejercía una profesión curiosa: como decía él mismo, era «matapalabras»: trabajaba en la actualización de los diccionarios Larousse. Pero, mientras otros redactores se dedicaban a la búsqueda de voces y significaciones nuevas, él, para dejarles sitio, debía eliminar todas las palabras y acepciones que habían caído en desuso.

Cuando se jubiló, en mil novecientos sesenta y cinco, después de cincuenta y tres años de una labor escrupulosa, había hecho desaparecer cientos y miles de herramientas, técnicas, costumbres, creencias, dichos, manjares, juegos, apodos, pesos y medidas; había borrado del mapa decenas de islas, centenares de poblaciones y ríos, millares de cabezas de partido; había relegado a su anonimato taxonómico centenares de tipos de vaca, especies de pájaros, insectos y serpientes, peces un poco especiales, variedades de moluscos, de plantas no del todo idénticas, tipos particulares de frutas y verduras; había hecho desvanecerse en la noche de los tiempos a cohortes de geógrafos, misioneros, entomólogos, Padres de la Iglesia, literatos, generales, Dioses & Demonios.

¿Quién iba a saber en lo sucesivo qué había sido el *vigígrafo*, «especie de telégrafo de vigías que se comunican unos con otros»? ¿Quién podría imaginar que había existido, quizá durante generaciones, «una maza de madera colocada en la extremidad de un palo para machacar los berros en las fosas inundadas» y que aquella maza se llamaba *schuèle* (*chu-èle*)? ¿Quién se acordaría del *velocímano*?

VELOCÍMANO (n.m.)

(del lat. *velox*, *ocis*, veloz, y *manus*, mano). Aparato de locomoción, especial para niños, en forma de caballo, montado sobre tres o cuatro ruedas; se llama también *caballo mecánico*.

¿Dónde estaban aquellos *abunas*, metropolitanos de la Iglesia de Etiopía, aquellas *palatines*, pieles que llevaban las mujeres al cuello en invierno, llamadas así por la princesa Palatina, que introdujo su uso en Francia durante la minoría de Luis XIV, y aquellos *chandernagors*, aquellos suboficiales cubiertos de oro que precedían los desfiles durante el segundo imperio? ¿Qué había sido de Léopold–Rudolph von Schwanzenbad–Hodenthaler, cuya brillante intervención en Eisenhür había permitido a Zimmerwald alcanzar la victoria de Kisàszony? ¿Y de Uz (Jean–Pierre), 1720–1796, poeta alemán, autor de *Poesías líricas*, de *El Arte de estar siempre alegre*, poema didáctico, y de *Odas y Canciones*, etc.? ¿Y de Albert de Routisie (Basilea, 1834–Mar Blanco, 1867)? Poeta y novelista francés. Gran admirador de Lomonossov, decidió ir en peregrinación a *Arkhangelsk*, su ciudad natal, pero el buque naufragó cuando iba a tomar puerto. Después de su muerte, su hija única, Irène, publicó su novela incompleta, *Los cien días*, una selección de poemas, *Los ojos de Melusina*, y, con el título de *Lecciones*, una admirable colección de aforismos que sigue siendo su obra más acabada. ¿Quién sabría en lo sucesivo que François Albercati Capacelli era un dramaturgo italiano nacido en Bolonia en 1728 y que la puerta de bronce del obitorio de Carennac se debía al fundidor Rondeau (1493–1543)?

Cinoc empezó a vagar por las orillas del Sena, revolviendo los puestos de libros, hojeando novelas a diez céntimos, ensayos pasados de moda, guías de viajes caducadas, viejos tratados de fisiología, mecánica o moral, atlas anticuados en los que aún aparecía Italia como un mosaico de pequeños reinos. Más tarde acudió a la biblioteca municipal del distrito XVII, en la calle Jacques Binjen, donde se hacía bajar del desván infolios polvorientos, manuales Roret, libros de la Biblioteca de las Maravillas y viejos diccionarios: el Lachâtre, el Vicarius, el Bescherelle primitivo, el Larrive y Fleury, la Enciclopedia de la Conversación redactada por una Sociedad de Hombres de Letras, el Graves y d’Esbigné, el Bouillet, el Dezobry y Bachelet. Por último, cuando hubo agotado los recursos de la biblioteca del barrio, se atrevió a inscribirse en la Biblioteca Sainte–Geneviève y comenzó a leer a aquellos autores cuyos nombres veía grabados en la fachada, al entrar.

Leyó a Aristóteles, Plinio, Aldrovandi, sir Thomas Browne, Gesner, Ray, Linné, Brisson, Cuvier, Bonnetterre, Owen, Scoresby, Bennett, Aronnax, Olmstead, Pierre Joseph Macquart, Eugénie Guérin, Gastriphérès, Phutatorius, Somnolentius, Triptolemo, Argalastès, Kysarchius, Egnatius, Sigonius, Bossius, Ticinenses, Baysius, Budoeus, Salmasius, Lipsius, Lazius, Isaac Casaubon, José Escalígero y hasta el *De re vestiaria* de Rubenius (1665, in–4.º) en el que aprendió con todo detalle qué era la toga o ropaje suelto, la clámide, el éfodo, la túnica o manto corto, la síntesis, la poenula, la lacema con su caperuza, el paludamentum, la pretexta, el sagum o chaqueta de soldado y la trabaea, de la que, según dice Suetonio, existían tres clases.

Leía lentamente, apuntaba las palabras raras y poco a poco tomó cuerpo su proyecto y decidió redactar un gran diccionario de voces olvidadas, no para perpetuar el recuerdo de los Akkas, pueblo enano negro del África central, o de Jean Gigoux, pintor de cuadros históricos, o Henri Romagnesi, compositor de romanzas, 1781–1851, ni para eternizar el escolécóbroto, coleóptero tetrámero de la familia de los longicornios, tribu de los cerambicinios, sino para salvar palabras sencillas que a él le seguían hablando.

En diez años reunió más de ocho mil, a través de las cuales quedó descrita una historia hoy apenas transmisibile:

RIVELETTE (s. f.)

Nombre con que se designa también el miriófilo o hinojo de agua.

AREA (s. f.)

medic. ant. Alopecia, peladera, enfermedad que provoca la caída del vello y los cabellos.

LOQUIS (s. m.)

Especie de abalorio que se usa para comerciar con los negros en las costas de África. Son unos cilindritos de cristal.

RONDELIN (s. m. raíz rond)

Voz burlesca usada por Chapelle para designar un hombre muy gordo:

Para ver al buen rondelin no es menester catalejo.

CADETTE (s. f.)

Piedra labrada usada para el adoquinado.

LOSSE (s. f.)

Téc. Herramienta de hierro acerado y cortante, de forma de media caña, abierta de arriba abajo según su eje y cóncava por dentro. Tiene mango como de barrena y sirve para practicar los canilleros de los toneles.

BEAUCEANT (s. m.)

Estandarte de los Templarios.

BEAU-PARTIR (s. m.)

Equitación. Buen arranque del caballo. Su velocidad en línea recta hasta que se para.

LOUISETTE (s. f.)

Nombre dado por algún tiempo a la guillotina, cuyo invento se atribuía al Doctor Louis.

«Louissette era el nombre amistoso que daba Marat a la guillotina» (Victor Hugo).

FRANCATU (s. m.)

Hortic. Especie de manzana que se conserva mucho tiempo.

RUISSON (s. m.)

Canal para vaciar las salinas.

SPADILLE (s. f.)

(Españ. *espada*) El as de picas en el juego del *hombre*.

URSULINE (s. f.)

Escalera de mano pequeña terminada en una plataforma a la que hacían subir sus cabras sabias los titiriteros.

TIERÇON (s. m.)

Cost. ant. Medida de líquidos que equivalía a la tercera parte de la medida entera. El tierçon tiene una capacidad de: en París 89,41 litros, en Burdeos 150,80 litros, en Champaña 53,27 litros, en Londres 158,08 litros y en Varsovia 151,71 litros.

LOVELY (s. m.)

(Ingl. *lovely*, lindo) pájaro indio parecido al pinzón de Europa.

GIBALTAR (s. m.)

Dulce de pastelería.

PISTEUR (s. m.)

Empleado de hotel encargado de reclutar viajeros.

MITELLE (s. f.)

(lat. *mitella*, dim. de *mitra*, mitra). Antig. rom. mitra pequeña, especie de cofia que llevaban particularmente las mujeres y estaba adornada algunas veces con mucho lujo. Los hombres la usaban en el campo. *Bot.* Género de plantas de la familia de las saxifragáceas llamadas así por la forma de sus frutos y originarias de las regiones frías de Asia y América. *Ciruj.* faja para sostener el brazo. *Mol.* Crustáceo de la familia de los policípedos.

TERGAL, E (adj.)

(lat. *tergum*, espalda). Referido a la espalda de los insectos.

VIRGOULEUSE (s. f.)

Pera de agua de invierno.

HACHARD (s. m.)

Cizalla para cortar hierro.

FEURRE (s. m.)
 Paja de cualquier clase de trigo. Paja larga para reparar sillas.

VEAU-LAQ (s. m.)
 Cuero muy flexible usado en marroquinería.

EPULIE (s. f.)
 (del gr. *Επι*, sobre, y *σνλον*, encía). Ciruj. Excrecencia de carne que se forma en o alrededor de las encías.

TASSIOT (s. m.)
Técn. Cruz formada por dos listones con la que empieza el cestero algunos trabajos.

DOUVERBOUILLE (s. m.)
 (Jerga *milit.* deformación del americ. *dough-boy*, soldado raso, sorché). Soldado americano en la primera guerra mundial (1917-1918).

VIGNON (s. m.)
 Retama espinosa, aulaga.

ROQUELAURE (s. f.)
 (Del nombre de su inventor, el duque de Roquelaure.) Especie de gabán abrochado por delante de arriba abajo con botones.

LOUPIAT (s. m.)
Pop. Borracho. «Buena la había hecho, con su *loupیات* de marido.» (E. Zola.)

DODENAGE (s. m.)
Técn. Procedimiento para pulimentar las tachuelas de tapicería consistente en colocarlas dentro de una bolsa de lona o de piel con esmeril u otra materia abrasiva.

CAPÍTULO LXI

Berger, 1

El comedor de los Berger. Una estancia de suelo entarimado casi cuadrada. En el centro una mesa redonda en la que están dispuestos dos cubiertos, un salvamanteles en forma de rombo, una sopera cuya tapadera deja pasar el mango de un cucharón de metal plateado, un plato blanco con un *cervelas*¹ partido en dos y envuelto en una salsa de mostaza y un camembert cuya etiqueta representa un soldado de la vieja guardia napoleónica. Junto a la pared del fondo, un trincherero de estilo indefinido sobre el que están colocados una lámpara cuyo zócalo es un cubo de opalina, una botella de pastis 51, una única manzana roja en un plato de estaño y un diario de la tarde del que sólo se puede leer el enorme titular: PONIA: EL CASTIGO SERA EJEMPLAR. Encima del trincherero está colgado un cuadro que representa un paisaje asiático con unos arbustos de perfiles extraños, un grupo de indígenas tocados con grandes sombreros cónicos y unas embarcaciones de las llamadas juncos en el horizonte. Lo pintó, al parecer, el bisabuelo de Charles Berger, suboficial de carrera que hizo la campaña de Tonkín.

Lise Berger está sola en el comedor. Es una mujer de unos cuarenta años, cuya corpulencia manifiesta una fuerte propensión, si no a la obesidad, por lo menos a la gordura. Acaba de disponer la cena para ella y su hijo —al que ha mandado bajar la basura e ir a comprar pan— y está poniendo en la mesa una botella de zumo de naranja y una lata de cerveza Munich Spatenbräu. Su marido, Charles, es camarero de restaurante. Es un hombre jovial y rechoncho, y ambos forman uno de esos matrimonios gordos, amantes de salchichas, choucroute, vinillo blanco y botellitas de cerveza bien frescas, que uno se encuentra casi siempre en su compartimento cuando hace un viaje en tren.

Charles trabajó durante varios años en una boîte que llevaba el nombre pomposo de *Igitur*, una especie de restaurante «poético», donde un animador con ínfulas de hijo espiritual de Antonin Artaud presentaba una antología declamada lamentable y laboriosamente y en la que, con el mayor descaro, metía la totalidad de su producción personal e intentaba colarla gracias a la complicidad insuficiente de Guillaume Apollinaire, Charles Baudelaire, René Descartes, Marco Polo, Gérard de Nerval, François-René de Chateaubriand y Julio Verne. Lo cual no impidió que el restaurante acabara quebrando.

Charles Berger está ahora en la *Villa d'Ouest*, restaurante-cabaret próximo a la puerta Maillot —lo cual explica su nombre—, que presenta un espectáculo de travestis y pertenece al antiguo animador de una red de venta puerta a puerta que se hace llamar Désiré o, más cariñosamente aún, Didi. Es un individuo sin edad, sin arrugas y con peluquín, aficionado a

¹ *Cervelas*, embutido de carne y sesos de cerdo. (N. del T.)

los lunares postizos, las sortijas de sello, las pulseras y los no me olvides, que gusta de vestir trajes de franela de una blancura impecable, llevar pañuelo a cuadros en el bolsillo superior de la chaqueta, fular de crespón de China al cuello y calzar zapatos de ante malva o violeta.

A Didi le daba por los modales seudobohehios, o sea que justificaba su tacañería y su mezquindad con observaciones como ésta: «No se puede realizar nada auténtico si no se es algo criminal» o como esta otra: «Quien quiera estar a la altura de sus ambiciones ha de saber convertirse en un tío cerdo, exponerse, comprometerse, jurar en falso, obrar como un artista que se gasta en pintura el dinero de casa.»

Didi no se exponía mucho, salvo en escena, y se comprometía lo menos posible; en cambio sí era un tío cerdo, odiado por su compañía y su personal. Los camareros lo apodaban «patatas-aparte» desde el día, ya lejano, en que les había ordenado que, cuando un cliente les pidiera una ración más o un suplemento de patatas fritas —o de cualquier otra guarnición—, se lo contaran aparte como un plato más.

Servía una comida detestable que, con unos nombres rimbombantes —Sopa Juliana al jerez viejo, Crêpes de gambas en gelatina, *Chaud-froid* de hortelanos a la Souvaroff, Bogavante al comino a la Sigalas-Rabaud, *Relevé* de sesos en Excellence, Salpicón de rebeco al amontillado, Macedonia de cardos a la pimienta húngara, Natillas del Obispo de Exeter, Higos frescos a la Frégoli, etc.—, consistía en porciones guisadas y cortadas de antemano que le servían todas las mañanas de una charcutería al por mayor y que fingía preparar unseudococinero con gorro, poniendo por ejemplo en unos cacitos de cobre salsas hechas con un poco de agua caliente, un cubito de caldo Maggi y un poco de ketchup.

Menos mal que los clientes no iban a la *Villa d'Ouest* por la comida. Se servía ésta a paso ligero antes de los dos espectáculos de las once y las dos respectivamente, y el espectador que luego no podía pegar ojo no le echaba la culpa de sus molestias a la gelatina sospechosa y trémula que envolvía todo cuanto había engullido, sino a la excitación intensa que había experimentado viendo el show. Pues, si la *Villa d'Ouest* estaba abarrotada del uno de enero al treinta y uno de diciembre, si los diplomáticos, los hombres de negocios, los tenores de la política y las vedettes de la escena y la pantalla corrían a apiñarse allí, era por la calidad excepcional de sus espectáculos y, en particular, por la presencia de dos grandes estrellas en la compañía, «Domino» y «Belle de May»: la inigualable «Domino» que, delante de unos relucientes paneles de aluminio, hacía una deslumbrante imitación de Marilyn Monroe, reflejándose su imagen hasta el infinito como en aquel plano inolvidable de *¿Cómo casarse con un millonario?*, que no era sino una copia del plano más famoso de *La dama de Shangai*; y la fabulosa «Belle de May» que, con tres caídas de párpados, se metamorfoseaba en Charles Trenet.

Para Charles Berger el trabajo no difiere mucho del que efectuaba en el anterior cabaret, ni del que podría realizar en cualquier otro restaurante: puede incluso que sea más fácil, por ser todos los platos más o menos idénticos y servirse todos al mismo tiempo, y bastante mejor pagado. Lo único realmente distinto es que, al concluir el segundo servicio, justo antes de las dos, y después de servir el café, el champán y los licores; después de disponer las mesas para que pueda ver el espectáculo la mayor parte del público, los cuatro camareros con sus chaquetillas, sus largos delantales, sus servilletas blancas y sus bandejas de plata deben subir al escenario, alinearse delante del telón rojo y, a una señal del pianista, levantar muy alta la pierna cantando tan mal y tan fuerte como pueden, pero al unísono:

*Ya que habéis comi, comí, comí, comido,
dad las gracias
a Didi, Didi, Didi, el amigo,
sí, sí, sí, sí que os brindará
lo más li, lo más li, lo más lindo*

tras lo cual, tres «girls», surgidas de los minúsculos bastidores, abren el espectáculo.

Los camareros entran a las siete de la tarde, comen juntos los cuatro, preparan luego las mesas, ponen los manteles y los cubiertos, sacan los cubos del hielo, disponen las copas, los ceniceros, las servilletas de papel, los saleros, los molinillos de la pimienta, los palilleros y las pequeñas muestras de eau de toilette «*Désiré*» que regala la casa a sus clientes, para darles la bienvenida. A las cuatro de la madrugada, acabada la segunda sesión, cuando ya se han ido los últimos espectadores, después de tomarse la copa de la despedida, cenan con la compañía, luego limpian, arreglan las mesas, doblan los manteles y se marchan cuando llega la mujer de la limpieza para vaciar los ceniceros, ventilar el local y pasar el aspirador.

Charles llega a su casa sobre las seis y media. Le prepara un café a Lise, la despierta enchufando la radio y se acuesta al tiempo que ella se levanta, se asea, despierta a Gilbert, le lava la cara, le da el desayuno y lo lleva al colegio, antes de ir al trabajo.

Charles duerme hasta cerca de las dos y media, se calienta una taza de café, remolonea un poco en la cama antes de lavarse y vestirse. Después va a buscar a Gilbert a la salida del colegio. Al regreso, compra algo de comer y el diario. Apenas le queda tiempo para echarle un vistazo. A las seis y media se va andando a la *Villa d'Ouest*, cruzándose generalmente con Lise en la escalera.

Lise trabaja en un dispensario, cerca de la puerta de Orléans. Es logopeda y enseña a hablar a los niños tartamudos. No trabaja los lunes, y como la *Villa d'Ouest* está cerrada los domingos por la noche, ella y Charles consiguen estar un poco juntos entre la mañana del domingo y la noche del lunes.

CAPÍTULO LXII

Altamont, 3

El gabinete de la señora Altamont. Es una estancia íntima y oscura, con paredes revestidas de roble y tapizadas de seda y pesadas cortinas de terciopelo gris. En la pared de la izquierda, entre dos puertas, un sofá de color tabaco en el que está echado un king-charles de pelo largo y sedoso. Sobre el sofá está colgado un gran cuadro hiperrealista que representa un plato de spaghetti humeantes y un paquete de cacao Van Houten. Delante hay una mesa baja con varios bibelots de plata, entre los que figura una cajita de pesas como las utilizadas antiguamente por cambistas y pesadores de oro: una caja redonda en la que las medidas cilíndricas van unas dentro de otras como las muñecas rusas, y tres pilas de libros encabezadas respectivamente por *Amarga victoria*, de René Hardy (Livre de Poche), *Diálogos con treinta y tres variaciones de Ludwig van Beethoven sobre un tema de Diabelli*, de Michel Butor (Gallimard) y *El caballo de orgullo*, de Pierre Jakez-Hélias (Plon, colección Terre humaine). En la pared del fondo, bajo dos alfombras de rezos decoradas con arabescos ocre y negros característicos de la espartería bantú, se halla un chiffonnier Luis XIII rematado por un gran espejo oval con marco de cobre; frente a él está sentada la señora Altamont que, con un palito fino, se aplica khol entre las pestañas y encima de los párpados. Es una mujer de unos cuarenta y cinco años, muy guapa aún, de un porte impecable, con cara huesuda, pómulos salientes, ojos severos. Va sólo vestida con un sostén y unas bragas de encaje negro. Lleva enrollada en la mano derecha una venda de gasa negra.

El señor Altamont está también en el cuarto. Lleva un ancho abrigo a cuadros y está de pie junto a la ventana leyendo con aire de profunda indiferencia una carta mecanografiada. A su lado se levanta una escultura de metal que seguramente representa un bilboquet gigante: una base fusiforme con una esfera en su extremidad superior.

A los treinta y un años, después de estudiar simultáneamente en la Escuela Politécnica y en la Escuela Nacional de Administración, Cyrille Altamont fue nombrado secretario permanente del consejo de administración y apoderado del Banco Internacional para el Desarrollo de los Recursos Energéticos y Mineros (BIDREM), organismo patrocinado por diversas instituciones públicas y privadas, que tenía sus oficinas en Ginebra y se encargaba de financiar investigaciones y proyectos relacionados con la explotación de los subsuelos, facilitando créditos a laboratorios y becas a investigadores, organizando simposios, haciendo estudios y valoraciones y difundiendo, si llegaba el caso, técnicas nuevas de extracción, tratamiento y transporte.

Cyrille Altamont es un señor zancudo, de cincuenta y cinco años de edad, vestido con telas inglesas y ropa blanca de una tersura de pétalo, cabello ralo de un amarillo casi de canario, ojos azules muy juntos, bigote color de paja y manos perfectamente cuidadas. Está

considerado como un hombre de negocios muy enérgico, circunspecto y fríamente realista. Lo cual no le impidió comportarse, en un caso por lo menos, con una ligereza que tuvo consecuencias desastrosas para su compañía.

A comienzos de los años sesenta, recibió Altamont en Ginebra la visita de un tal Wehsal, hombre de pelo escaso y dientes picados. Wehsal era a la sazón profesor de química orgánica en la Universidad de Green River, Ohio, pero, durante la segunda guerra mundial, había dirigido el laboratorio de química mineral de la Chemische Akademie de Mannheim. En mil novecientos cuarenta y cinco fue uno de aquellos alemanes puestos por los americanos ante la alternativa siguiente: aceptar la colaboración con ellos, emigrar a Estados Unidos y recibir el ofrecimiento de un puesto de trabajo interesante o ser juzgados como cómplices de los Criminales de Guerra y condenado a duras penas de prisión. Esta operación, conocida con el nombre de Operación Paperclip (Operación Clip), no daba mucha opción a los interesados y Wehsal fue uno de los aproximadamente dos mil sabios —hasta ahora el más conocido de ellos sigue siendo Wernher von Braun— que emprendieron viaje a América juntamente con unas cuantas toneladas de archivos científicos.

Wehsal estaba convencido de que, con el esfuerzo bélico, la ciencia y la tecnología alemanas habían realizado unos avances prodigiosos en numerosos campos. Con posterioridad se habían revelado al público ciertas técnicas y métodos: se sabía, por ejemplo, que el combustible usado por las V2 era el alcohol de patata; se había divulgado asimismo cómo el empleo juicioso del cobre y el estaño había permitido fabricar baterías que, a los casi veinticinco años, se habían encontrado, perfectamente conservadas, en los tanques de Rommel abandonados en pleno desierto.

Pero la mayor parte de aquellos descubrimientos permanecían secretos y Wehsal, que detestaba a los americanos, estaba convencido de que eran incapaces de hallarlos y, aunque se los revelasen, no sabrían utilizarlos con eficacia. Así pues, mientras esperaba que el renacimiento del Tercer Reich le diera ocasión de aprovechar aquellas investigaciones avanzadas, decidió recuperar el patrimonio científico y tecnológico alemán.

Su propia especialidad tenía que ver con la hidrogenización del carbono, o sea con la producción del petróleo sintético; el principio de ésta era sencillo: teóricamente bastaba con combinar un ion de hidrógeno con una molécula de monóxido de carbono (CO) para obtener moléculas de petróleo. La operación se podía efectuar partiendo del carbón propiamente dicho, pero también del lignito y de la turba; por este motivo, la industria bélica alemana se había interesado enormemente por el problema: en efecto, la máquina de guerra hitleriana exigía recursos petrolíferos que no existían en estado natural en el subsuelo patrio y debía, por tanto, apoyarse en energías sintéticas extraídas de los enormes yacimientos de lignito prusianos y de las no menos colosales reservas de turba polaca.

Wehsal conocía a la perfección los esquemas experimentales de aquella metamorfosis, cuyo proceso teórico había descrito; pero ignoraba casi todo lo relativo a la tecnología de ciertas etapas cruciales, sobre todo las que hacían referencia a la dosificación y al tiempo de acción de los catalizadores, así como a la eliminación de los depósitos sulfurosos y a las precauciones de almacenamiento.

Intentó ponerse en contacto con sus antiguos colegas, diseminados ahora por toda América del Norte. Evitando los clubs de amigos de la choucroute, las Peñas sudetes, los Hijos de Aachen y demás grupos en los que se disimulaban las organizaciones de viejos nazis, que sabía que estaban siempre infestadas de confidentes de la policía, pero aprovechando sus períodos de asueto y las discusiones de pasillo en congresos y conferencias, logró dar con 72 de ellos. Muchos ya no eran de su ramo: el profesor Thaddeus, especialista en tormentas magnéticas, y Davidoff, el especialista de las fragmentaciones, no tuvieron nada que decirle; y aún menos el doctor Kolliker, aquel

ingeniero atomista que había perdido brazos y piernas en el bombardeo de su laboratorio, pero que se consideraba el cerebro más avanzado de su tiempo, a pesar de ser también sordo y mudo; estaba constantemente rodeado por cuatro guardaespaldas y asistido por un ingeniero especializado, que se había sometido a un entrenamiento intensivo con el solo objeto de aprender a leer en sus labios las ecuaciones que luego escribía en una pizarra. Kolliker había realizado el prototipo de un misil balístico estratégico, predecesor de los clásicos cohetes Atlas de Berman. Otros muchos, por iniciativa de los americanos, habían cambiado totalmente de disciplina, y se habían americanizado hasta el extremo de no querer saber ya nada con todo lo que habían hecho por el Vaterland o incluso de negarse a hablar de ello. Algunos hasta llegaron a denunciarle al F.B.I., determinación perfectamente inútil, ya que el F.B.I. no había dejado de ejercer su vigilancia un solo momento sobre todos aquellos emigrados recientes, y dos de sus agentes seguían de hecho todos los desplazamientos de Wehsal, preguntándose qué demonios podía andar buscando; acabaron por convocarlo, lo interrogaron y, cuando les confesó que intentaba encontrar el secreto de la transformación del lignito en gasolina, lo dejaron libre, no viendo ni remotamente qué podía haber de fundamentalmente antiamericano en su intento.

Con el tiempo logró alcanzar su objetivo. Echó mano, en Washington, a un lote de archivos que el gobierno federal había hecho analizar, hallándolos desprovistos de interés: en ellos encontró la descripción de los contenedores que servían para el transporte y el almacenamiento del petróleo sintético. Y entre aquellos setenta y dos ex compatriotas hubo tres que le facilitaron las soluciones que andaba buscando.

Quería regresar a Europa. Se puso en relación con la BIDREM y, a cambio de una plaza de ingeniero-asesor, le prometió a Cyrille Altamont revelarles todos los secretos referentes a la hidrogenización del carbono y la producción industrial de carburante sintético. Y, a modo de prima, agregó descubriendo sus dientes picados, le enseñaría un método que permitía obtener azúcar a base de serrín. Como pruebas le entregó unas cuartillas mecanografiadas cubiertas de fórmulas y cifras: eran las ecuaciones generales de la transformación y, único secreto revelado realmente, el nombre, la naturaleza, la dosificación y el tiempo de uso de los óxidos minerales que servían de catalizadores.

Los vertiginosos saltos que la guerra había hecho dar a la ciencia y los secretos de la superioridad militar de Alemania no interesaban en exceso a Cyrille Altamont, que colocaba este tipo de cosas en el mismo plano que las historias de tesoros ocultos de las S.S. y otras serpientes de verano de la prensa sensacionalista, pero fue lo bastante concienzudo para mandar estudiar los métodos que Wehsal le ofrecía. La mayor parte de sus asesores científicos se burlaron de aquellas técnicas farragosas, inelegantes y anticuadas: desde luego, podían haber hecho volar cohetes con vodka, del mismo modo que se había hecho andar coches con gasógenos que funcionaban con carbón; se podía fabricar gasolina con lignito o con turba y hasta con hojas secas, trapos viejos o mondaduras de patatas: pero resultaba tan caro y suponía unos dispositivos tan voluminosos que valía mil veces más seguir usando el buen viejo oro negro. En cuanto a la fabricación de azúcar a base de serrín, no ofrecía ningún interés, tanto más cuanto que todos los expertos estaban de acuerdo en considerar que, a medio plazo, el serrín de madera acabaría siendo un artículo mucho más precioso que el azúcar.

Altamont tiró los documentos de Wehsal a la papelería y durante varios años contó aquella anécdota como un ejemplo de la necedad científica.

Hace dos años, al salir de la primera gran crisis del petróleo, la BIDREM decidió financiar la investigación sobre energías sintéticas «partiendo de grafitos, antracitas, hullas, lignitos, turbas, asfaltos, resinas y sales orgánicas»: desde entonces lleva invertido cien veces lo que, de haberlo contratado, le habría costado Wehsal. Altamont intentó varias veces ponerse en contacto con él; acabó enterándose de que lo habían detenido en noviembre de 1973, a los pocos días de celebrarse en Kuwait la reunión de la OPEP en que se decidió

reducir, en una cuarta parte por lo menos, las entregas de crudos a los países consumidores. Acusado de intentar revelar secretos «de importancia estratégica» a una potencia extranjera —concretamente a Rodesia—, Wehsal se había ahorcado en su celda.

CAPÍTULO LXIII

La entrada de servicio

Un largo pasillo recorrido por tuberías, de suelo embaldosado, paredes parcialmente cubiertas con un viejo papel plastificado que representa vagamente grupos de palmeras. Unos globos de vidrio lechoso, puestos en ambas extremidades, lo iluminan con luz fría.

Entran cinco repartidores, que les traen a los Altamont diversas vituallas para su fiesta. Delante va el más bajito, sucumbiendo bajo el peso de un ave mayor que él; el segundo, con infinitas precauciones, lleva una gran bandeja de cobre martillado cargada de dulces orientales —baklava, cuernos de gacelas, pasteles de miel y de dátiles— presentados como un pastel de boda y rodeados de flores artificiales; el tercero lleva en cada mano tres botellas de Wachenheimer Oberstnest con indicación de la añada; el cuarto lleva sobre la cabeza una placa metálica cubierta de pastelitos de carne, entremeses calientes y canapés; por último, el quinto cierra la marcha cargando en el hombro derecho una caja de botellas de whisky en la que está estarcido:

**THOMAS KYD'S
IMPERIAL MIXTURE
100% SCOTCH WHISKIES**
blended and bottled in Scotland
by
BORRELLY, JOYCE & KAHANE
91, Montgomery Lane, Dundee, Scot.

En primer término, tapando parcialmente al último repartidor, una señora sale de la casa: una mujer de unos cincuenta años, vestida con un impermeable de cuyo cinturón cuelga una limosnera, una bolsa de piel verde atada con cordoncillo de cuero negro, la cabeza cubierta con un pañuelo de algodón estampado cuyos motivos recuerdan los móviles de Calder. Lleva en brazos una gata gris y, entre los dedos índice y medio de la mano izquierda, una postal que representa Loudun, la ciudad del oeste en la que una tal Marie Besnard fue acusada de envenenar a toda su familia.

Esta señora no vive en la casa sino en la de al lado. Su gata, que atiende por el dulce nombre de lady Piccolo, se pasa horas enteras en estas escaleras, soñando acaso con encontrar en ellas a un gato. Sueño ilusorio, ¡ay!, pues todos los gatos machos de la finca — Pip, de la señora Moreau, Pulgarcito, de los Marquiseaux, y Poker Dice, de Gilbert Berger— son gatos capados.

CAPÍTULO LXIV

El cuarto de la calefacción, 2

En un cuartito de paredes cubiertas de contadores, manómetros y tuberías de todo calibre, contiguo al cuarto donde está instalada la caldera propiamente dicha, un obrero agachado examina un plano en papel de calco extendido en el suelo de cemento. Lleva guantes de piel y una cazadora y parece bastante furioso, seguramente porque, obligado a respetar las cláusulas de un contrato de mantenimiento, ve que este año la limpieza de la caldera le costará más trabajo del que había calculado, con lo que disminuirá proporcionalmente su beneficio.

En este cuchitril fue donde Olivier Gratiolet instaló durante la guerra su aparato de radio y la máquina de alcohol con la que imprimía el boletín de enlace diario.

Entonces era un cuarto trastero que pertenecía a François. Olivier sabía que tendría que pasar en él largas horas y lo acondicionó para ello, calafateando cuidadosamente todos los resquicios con viejos felpudos, trapos y trozos de corcho que le dio Gaspard Winckler. Se alumbraba con una vela, se protegía del frío cubriéndose con el abrigo de pieles de conejo de Marthe y un pasamontañas de borla, y para alimentarse había bajado del piso de Hélène Brodin una pequeña fresquera de tela metálica en la que podía conservar unos cuantos días una botella de agua, un poco de salchichón, queso de cabra que su abuelo había logrado enviarle de Oléron y algunas de esas manzanas de sidra, todas arrugadas, de saborcillo agrio, que eran casi la única fruta que se podía adquirir sin demasiada dificultad en aquellos tiempos.

Se acomodaba en un antiguo sillón de estilo Luis XV, de respaldo oval, que ya no tenía ningún brazo y sólo dos patas y media, y al que hacía aguantarse gracias a todo un sistema de calces. Su tapicería violeta totalmente ajada representaba una especie de Natividad: se veía a la Santísima Virgen sosteniendo en el regazo a un recién nacido de cabeza exageradamente grande y, haciendo a un tiempo de donantes y de Reyes Magos —a falta del asno y el buey—, a un obispo acompañado de sus dos acólitos, todo ello en un inesperado paisaje de acantilados que se abrían formando un puerto bien protegido con palacios de mármol y tejados rosáceos difuminados por una leve neblina.

Para ocupar las largas horas de espera durante las que permanecía muda la radio, leía una voluminosa novela que había encontrado en una caja. Faltaban páginas enteras y hacía esfuerzos por relacionar entre sí los episodios de que disponía. Se hablaba, entre otros personajes, de un chino feroz, de una animosa muchacha de ojos pardos, de un individuo alto y tranquilo, cuyos puños se ponían blancos en los nudillos cuando alguno lo disgustaba de veras, y de un tal Davis que pretendía venir de Natal, en África del Sur, cuando no había puesto nunca allí los pies.

O registraba en los montones de oropeles que se hacinaban en unos baúles de mimbre rotos. Encontró un viejo cuadernillo que databa de mil novecientos veintiséis lleno de

antiguos números de teléfono, un corsé de ballenas, una acuarela descolorida que representaba los patinadores del Neva, algunos tomitos de Clásicos Hachette que le traían el recuerdo penoso de:

Roma ya no está en Roma, sino donde yo estoy

o bien

Sí, soy Agamenón, tu rey, que te despierta

o el famoso

*Toma esta silla, Cinna, y siéntate en el suelo
y si has de decir algo, empieza por callar*

y otros rollos de Mitrídates o de Británico que había que aprender de memoria y recitar de un tirón sin enterarse de nada. También encontró unos juguetes viejos que eran sin la menor duda aquellos con que había jugado François: una peonza de muelle y un negrito de plomo pintado con un agujero para la llave en el costado; consistía en dos perfiles más o menos fundidos, por lo que carecía por así decir de grosor, y su carretilla estaba ahora toda chafada y rota.

En otro juguete escondía su aparato de radio: una caja cuya parte superior ligeramente oblicua tenía antes unos agujeros numerados —sólo el número 3 se distinguía aún—, por los que se intentaba meter un tejo, y que se llamaba un tonel o una rana, pues el agujero más difícil de acertar representaba una rana con la boca inmensamente abierta. En cuanto a la multicopista de alcohol —uno de aquellos modelos pequeños que usaban los dueños de los restaurantes para imprimir los menús—, se escondía en el fondo de un baúl. A raíz de la detención de Paul Hébert, los alemanes, conducidos por el alcalde de barrio Berloux, hicieron un registro en los sótanos, pero apenas echaron un vistazo al de Olivier: era el más polvoriento, el más atiborrado de todos, aquel en el que resultaba más difícil pensar que pudiera esconderse un «terrorista».

Cuando la Liberación de París, Olivier se habría batido gustoso en las barricadas, pero no le dieron ocasión de hacerlo. La ametralladora que había tenido guardaba debajo de su cama se instaló en las primeras horas de la insurrección de la capital en el tejado de un edificio de la plaza Clichy y se confió a una batería de tiradores expertos. A él le mandaron que se quedara en su sótano para recibir las instrucciones que afluían de Londres y de casi todas partes. Se pasó más de treinta y seis horas seguidas sin dormir ni comer y sin tener a mano más bebida que un repugnante sucedáneo de zumo de albaricoque, llenando blocs y más blocs de enigmáticos mensajes del tipo de: «la rectoral no ha perdido nada de su encanto ni el jardín de su esplendor», «el archidiácono se ha vuelto un as en el arte del billar japonés» o «todo va bien, señora marquesa», que iban a recoger cada cinco minutos cohortes de correos con casco. Cuando subió al aire libre, a la noche siguiente, repicaban el bordón y todas las campanas de Notre-Dame para celebrar la llegada de las tropas de la Liberación.

FIN DE LA TERCERA PARTE

CUARTA PARTE

CAPÍTULO LXV

Moreau, 3

A principios de los años cincuenta vivió en el piso que compró más tarde la señora Moreau una americana enigmática, a la que su belleza, el color rubio de su pelo y el misterio que la rodeaba habían valido el sobrenombre de Lorelei. Decía llamarse Joy Slowburn y vivía aparentemente sola en aquel inmenso lugar bajo la sigilosa protección de un chófer guardaespaldas que respondía al nombre de Carlos, un filipino bajo y robusto, siempre vestido irrefutablemente de blanco. A veces se lo veía en comercios de lujo comprando fruta en dulce, bombones o caramelos. A ella no se la veía nunca por la calle. Sus persianas estaban siempre cerradas y su puerta sólo se abría a reposteros que servían comidas enteramente preparadas o a floristas que, todas las mañanas, traían montones de lirios, aros y nardos.

Joy Slowburn sólo salía después de anochecer acompañada de Carlos en un largo Pontiac negro. Los vecinos de la casa la miraban pasar, deslumbradora, en traje de noche de recia seda con cola larga que le dejaba la espalda casi desnuda, una estola de visón al brazo, un gran abanico de plumas y su cabellera de un rubio incomparable, trenzada con gran arte y tocada con una diadema de brillantes; y ante su rostro largo y de un oval perfecto, sus ojos estrechos y casi crueles, su boca casi exangüe (cuando la moda de entonces eran los labios muy rojos) experimentaban una fascinación que no habrían podido decir si era deliciosa o terrible.

Sobre ella circulaban las historias más fantásticas. Se decía que, ciertas noches, daba unas recepciones fastuosas y mudas, que, poco antes de la media noche, iban a verla furtivamente algunos hombres que llevaban con torpeza unos sacos voluminosos; se contaba que una tercera persona, invisible, vivía también en el piso, pero no tenía derecho a salir de él ni a dejar que le vieran, y que, a veces, por los conductos de las chimeneas, subían unos ruidos fantasmales y horrisonos, que despertaban a los niños despavoridos en sus camas.

Una mañana de abril de mil novecientos cincuenta y cuatro, cundió la noticia de que la noche anterior habían asesinado a la Lorelei y al filipino. El asesino se había entregado a la policía: era el marido de la joven, aquel tercer inquilino cuya existencia habían sospechado algunos sin llegar a verlo nunca. Se llamaba Blunt Stanley y las revelaciones que hizo permitieron elucidar el extraño comportamiento de la Lorelei y de sus dos compañeros.

Blunt Stanley era un hombre de estatura alta, guapo como un héroe de western, con hoyuelos a lo Clark Gable. Era oficial del ejército americano cuando, una noche de mil novecientos cuarenta y ocho, conoció a la Lorelei en un music-hall de Jefferson, Missouri: se llamaba realmente Ingeborg Skifter, era hija de un pastor danés emigrado a los Estados Unidos y ejecutaba un número de vidente con el seudónimo de Florence Cook, famosa médium del último cuarto del siglo diecinueve, de quien pretendía ser la reencarnación.

Ambos se enamoraron de inmediato, pero les duró poco la felicidad: en julio del cincuenta Blunt Stanley salió para Corea. Era tan grande su pasión por Ingeborg que, a poco de desembarcar, incapaz de vivir lejos de su amada, desertó para intentar reunirse con ella. El error que cometió entonces fue desertar, no con motivo de un permiso —aunque es cierto que no le dieron ninguno—, sino cuando mandaba una patrulla cerca del paralelo treinta y ocho: con su guía filipino, que era el mismo Carlos y se llamaba realmente Aurelio López, abandonó a los once hombres de la patrulla, condenándolos a una muerte segura, y, al término de un horrible periplo, llegaron a Port-Arthur, desde donde consiguieron trasladarse a Formosa.

Los americanos pensaron que la patrulla había caído en una emboscada, en la que los once soldados habían hallado la muerte, y que el teniente Stanley y su guía filipino habían sido hechos prisioneros. Pasados unos años, cuando todo este caso iba a encontrar su deplorable conclusión, los servicios de la cancillería del estado mayor del ejército de tierra aún seguían buscando a la señora, tal vez a la viuda, de Stanley para hacerle entrega, a título eventualmente póstumo, de la *Medal of Honor* de su esposo desaparecido. Blunt Stanley estaba a merced de Aurelio López y muy pronto supo que éste no pensaba desaprovechar tal oportunidad: en cuanto se hallaron en lugar seguro, le advirtió que todos los detalles de su desertión habían sido consignados por escrito, encerrados en sendos sobres sellados y depositados en el gabinete de varios letrados que tenían la consigna de abrirlos si López tardaba más de la cuenta en dar señales de vida. Tras lo cual le pidió diez mil dólares.

Blunt logró entrar en contacto con Ingeborg. Siguiendo sus instrucciones, vendió ésta todo lo que podía vender —su coche, su caravana, sus pocas joyas— y se trasladó a Hong-Kong, donde los dos hombres fueron a reunirse con ella. Después de pagar a Aurelio López, se quedaron solos, y con unos sesenta dólares con los que pudieron llegar a Ceylán; allí consiguieron un contrato mísero en un cine de los de atracciones: entre los documentales y la película, quedaba la pantalla cubierta con un telón de lentejuelas, mientras un altavoz anunciaba a Joy and Hieronimus, los famosos adivinos del Nuevo Mundo.

Su primer número explotaba dos trucos clásicos de los magos de feria: Blunt, de fakir, adivinaba varias cosas partiendo de números elegidos aparentemente al azar: Ingeborg, de vidente, raspaba con una plumilla de acero la gelatina de una placa fotográfica que representaba a Blunt, al tiempo que aparecía una idéntica herida sangrante en el cuerpo de su compañero. Por lo general al público cingalés le encanta este tipo de atracciones, pero no le entusiasmaron aquéllas: Ingeborg se dio cuenta muy pronto de que su marido tenía una presencia indiscutible en el escenario, pero era absolutamente indispensable que no abriera nunca la boca, salvo para emitir dos o tres sonidos inarticulados.

La idea inicial de sus posteriores actuaciones nació de esta imposición y se fue afinando rápidamente: tras diversos ejercicios de adivinación, entraba Ingeborg en trance y se

comunicaba con el más allá, llegando a evocar al mismísimo Iluminado, a Swedenborg, «el Buda del Norte», vistiendo larga túnica blanca, con el pecho constelado de emblemas rosacrucianos, aparición luminosa, vacilante, fuliginosa y fulgurante, espantosa, acompañada de crujidos, rayos, chispas, efluvios, exhalaciones, emanaciones de todo tipo. Swedenborg se contentaba con soltar algunos gruñidos indistintos o algunas voces mágicas tales como: «Atcha Botatcha Sab Atcha», que traducía Ingeborg con frases sibilinas emitidas con voz silbante y sofocada:

«He cruzado los mares. Me encuentro en una ciudad interior, bajo un volcán. Veo al hombre en su aposento; está escribiendo, lleva una larga camisa flotante y negra con ornamentos amarillos y blancos; mete la carta en un libro de poesías de Thomas Dekker. Se levanta; es la una en el reloj que adorna su chimenea, etcétera.»

Su número, basado en las preparaciones sensoriales y psicológicas habituales en este tipo de atracciones —juegos de espejos, juegos de humo a base de distintas combinaciones de carbón, azufre y salitre, ilusiones ópticas, ambientación sonora—, triunfó en seguida, y a las pocas semanas un empresario de giras les ofreció un contrato interesante para Bombay, Irak y Turquía. En este último país, durante una función en un cabaret de Ankara que se llamaba *The Gardens of Heian-Kyô* tuvo lugar el encuentro que iba a decidir su carrera: al final del espectáculo, un hombre visitó a Ingeborg en su camerino, ofreciéndole cinco mil libras esterlinas si consentía en ponerlo en presencia del Diablo, concretamente de Mefistófeles, con el que deseaba sellar el pacto habitual: su salvación eterna a cambio de diez años de omnipotencia.

Ingeborg aceptó. Hacer aparecer a Mefistófeles no era en sí más complicado que hacer aparecer a Swedenborg, aunque hubiera de hacerlo en presencia de un solo testigo, y no delante de varias decenas o centenas de espectadores indiferentes, divertidos o estupefactos, y, en cualquier caso, sentados demasiado lejos del fenómeno para acercarse a comprobar ciertos detalles, si es que les venía en gana hacerlo. Pues bien, si aquel espectador privilegiado había creído en la aparición del «Buda del norte» hasta el extremo de arriesgar cinco mil libras para ver al Diablo, no había motivo para no satisfacer su petición.

Blunt e Ingeborg se instalaron, pues, en una villa alquilada para la ceremonia y modificaron su escenografía en función de la aparición solicitada. Llegados el día y la hora convenidos, se presentó el hombre a la puerta de la villa. Durante tres semanas, cumpliendo las estrictas recomendaciones de Ingeborg, se había esforzado en no salir nunca antes del anochecer, en no alimentarse más que con verduras hervidas y fruta pelada con instrumentos no metálicos, en no beber sino de cocciones de azahar e infusiones de menta fresca, albahaca y orégano.

Un criado indígena hizo pasar al candidato a un cuarto casi sin muebles, todo él pintado de color negro mate, apenas iluminado por unos hachones que despedían llamas de un color amarillo verdoso. Sobre el centro de la estancia colgaba una bola de cristal tallado, que giraba lentamente sobre sí misma y cuyas mil minúsculas facetas lanzaban de modo aparentemente imprevisible cegadores rayos. Debajo de él estaba sentada Ingeborg, en un sillón alto pintado de rojo oscuro. Aproximadamente a un metro, un poco a su derecha, encima de unas piedras planas colocadas en el mismo suelo, ardía un fuego que despedía un humo copioso y acre.

Siguiendo la costumbre, había traído el hombre dentro de un saco de tela gris una gallina negra a la que vendó los ojos y degolló encima del fuego, con la mirada dirigida al este. La sangre de la gallina no apagó la lumbre; antes al contrario, pareció avivarla: bailaron unas altas llamaradas azules y la joven, sin hacer caso de la presencia de su cliente, las

estuvo observando con atención varios minutos. Luego se levantó, cogió ceniza con una pala pequeña y la arrojó al suelo, delante de su sillón, donde instantáneamente se dibujó un pentáculo. Entonces cogió al hombre del brazo, lo hizo sentar en el sillón, obligándolo a permanecer muy erguido, inmóvil, con las manos bien apoyadas en sus brazos. Mientras, se arrodilló ella en el centro del pentáculo y comenzó a declamar con voz agudísima un ensalmo tan largo como incomprensible:

*«Al barildim gotfano dech min brin alabo dordin falbroth ringuam albaras.
Nin porth zadikim almucathin milko prin al elmin enthoth dal beben
ensouim: kuthim al dum alkatim nim broth dechoth porth min michais im
endoth, pruch dal maisoulum hol moth dansrilim lupaldas im voldemoth. Nin
hur diavosth mnarbotim dal goush palfrapin duch im scoth pruch galeth dal
chinon min foulchrich al conin butathen doth dal prim.»*

A medida que se desarrollaba el ensalmo, se iba haciendo más opaco el humo. Pronto hubo unas llamas rojizas acompañadas de chisporroteos y chispas. De pronto crecieron desmesuradamente las llamas azuladas, volviéndose a acortar casi al instante: detrás mismo del fuego, de pie, cruzado de brazos, Mefistófeles sonreía con todos sus dientes.

Era un Mefistófeles más bien tradicional, hasta casi convencional. No tenía cuernos, ni un largo rabo bífido, ni patas de macho cabrío, sino una cara verdosa, ojos oscuros muy hundidos en sus órbitas, cejas espesas y muy negras, bigote afilado y una perilla a lo Napoleón III. Vestía un traje bastante impreciso, en el que eran sobre todo visibles una pechera inmaculada de encaje y un chaleco rojo oscuro, quedando todo lo demás tapado por una gran capa negra cuyas vueltas de seda color rojo fuego brillaban en la semioscuridad.

Mefistófeles no dijo palabra. Se contentó con inclinar muy lentamente la cabeza, llevándose la mano derecha al hombro izquierdo. Luego extendió el brazo por encima del fuego, cuyas llamas parecían ahora casi inmateriales y desprendían un humo muy perfumado, y le hizo señal de acercarse al candidato. Se levantó el hombre y fue a colocarse delante de Mefistófeles, al otro lado de la lumbre. El Diablo le alargó un pergamino doblado en el que estaban trazados unos diez signos incomprensibles; luego le asió la mano izquierda y le pinchó el pulgar con una aguja de acero, haciendo brotar una gota de sangre, que estampó en el pacto; en el ángulo opuesto trazó rápidamente con su índice izquierdo visiblemente cubierto de un sebo graso y espeso su propia firma, parecida a una gran mano que sólo tuviera tres dedos. A continuación, partió la hoja en dos, se metió una mitad en el bolsillo del chaleco y tendió la otra al hombre, mientras se inclinaba profundamente.

Ingeborg lanzó un grito estridente. Hubo un ruido como de papel estrujado y relumbró en la estancia el brillo cegador de un rayo, acompañado de un trueno y de un intenso olor a azufre. Alrededor del fuego se formó una humareda acre y espesa. Mefistófeles había desaparecido y, volviéndose el hombre, vio de nuevo a Ingeborg sentada en su sillón; delante de ella no quedaba ni rastro de pentáculo.

A pesar de las precauciones excesivas que tomó, y a pesar de la rigidez y lo insistente de sus manifestaciones, aquella aparición debió de corresponder a lo que el hombre esperaba, pues no sólo pagó sin chistar la cantidad prometida, sino que, al cabo de un mes, sin revelar tampoco su identidad, hizo saber a Ingeborg que un amigo suyo, que residía en Francia, deseaba ardientemente asistir a una ceremonia idéntica a la que había tenido el insigne honor de presenciar él, y estaba dispuesto a darle cinco millones de francos franceses y a correr además con sus gastos de desplazamiento y su estancia en París.

De esta manera llegaron a Francia Ingeborg y Blunt. Lo malo fue que no llegaron solos. Tres días antes de su salida, se había reunido con ellos en Ankara Aurelio López,

cuyos negocios habían ido mal, y les obligó a admitir su compañía. No podían negarse. Los tres se instalaron en el gran piso del primero. Habían convenido en que Blunt no se dejaría ver nunca. En cuanto a Aurelio, decidieron que, en lugar de tomar una doncella y un mayordomo, él, con el nombre de Carlos, haría el trabajo de chófer, de guardaespaldas y de boy.

Ingeborg hizo aparecer 82 veces al Diablo en poco más de dos años, cobrando unos precios que llegaron a alcanzar los veinte, los veinticinco y hasta, una vez, los treinta millones de francos (viejos). La lista de sus clientes comprende seis diputados (tres de los cuales llegaron efectivamente a ser ministros y uno sólo subsecretario de Estado), siete altos funcionarios, once jefes de empresa, seis oficiales generales y superiores, dos profesores de la facultad de Medicina, varios deportistas, varios grandes modistos, propietarios de restaurantes, el director de un diario y hasta un cardenal, perteneciendo los demás candidatos al mundo de las artes, las letras y sobre todo del espectáculo. Eran todos hombres, a excepción de una cantante negra de ópera, cuya ambición era cantar el papel de Desdémona; al poco tiempo de concluir su pacto con el Diablo, realizó su sueño gracias a una representación «en negativo» que causó escándalo, pero aseguró la notoriedad a la cantante y al director escénico: el papel de Otelo lo cantaba un blanco y todos los demás eran desempeñados por artistas negros (o blancos maquillados), con decorados y trajes igualmente «invertidos», en los que todo lo claro o blanco (el pañuelo o la almohada, por ejemplo, para no citar más que esos dos accesorios imprescindibles) se había hecho oscuro o negro y viceversa.

Nadie manifestó nunca duda alguna sobre la «realidad» de la aparición y la autenticidad del pacto. Una sola vez se extrañó un cliente de seguir teniendo sombra y verse aún en los espejos; Ingeborg tuvo que hacerle entender que era un privilegio que le concedía Mefistófeles para evitar que lo «reconocieran y quemaran vivo en una plaza pública».

Por lo que pudieron ver Ingeborg y Blunt, el efecto de los pactos fue casi siempre benéfico: la convicción de la omnipotencia solía bastar para hacerles realizar a quienes habían vendido su alma al diablo los prodigios que esperaban de sí mismos. En cualquier caso, nunca les faltaron clientes. Apenas tres meses después de llegar a París, Ingeborg tuvo que empezar a rechazar ya los ofrecimientos que afluían y a imponerles a los candidatos unas tarifas cada vez más elevadas, unos plazos de espera cada vez más dilatados y unas pruebas preparatorias cada vez más rigurosas. A su muerte, su «agenda de solicitudes» estaba completa para más de un año, más de treinta candidatos esperaban turno y cuatro de ellos se suicidaron al saber que había muerto.

La escenografía de las apariciones nunca fue muy diferente de como había sido en Ankara, sólo que muy pronto las sesiones dejaron de iniciarse en la oscuridad. Los hachones fueron sustituidos por unos cilindros negros, de apariencia pesada, que, plantados en el suelo, acababan en unas gruesas bombillas esféricas de vidrio de las que salía un intenso resplandor azul, que se iba acentuando insensiblemente, para que el candidato se diera perfecta cuenta de que la sala estaba vacía, exceptuando a la joven y a él mismo, y de que todas las salidas estaban herméticamente cerradas. La graduación de las luces, la dosificación de las llamas, la insonorización necesaria para los efectos de trueno, el encendido de las pastillas de ferrocerio que producían chispas a distancia, el manejo de las limaduras de hierro y de los imanes, todas estas técnicas de trucaje fueron perfeccionadas y se introdujeron algunas más, en particular el uso de ciertos insectos afanípteros, dotados de un poder fosforescente que los nimba con un halo verde, y el empleo de perfumes e inciensos especiales que, mezclados con el olor de los lirios y los nardos que impregnaban constantemente la estancia, creaba una sensación propicia a las manifestaciones sobrenaturales. Estos ingredientes no habrían bastado nunca para persuadir a un ser mínimamente escéptico, pero los que habían aceptado las condiciones de Ingeborg y

habían soportado las pruebas preliminares llegaban, la noche del pacto, dispuestos a dejarse convencer.

Desgraciadamente, aquel triunfo profesional no libraba a Ingeborg y a Blunt del chantaje que seguía ejerciendo Carlos. Para los clientes, Ingeborg sólo hablaba danés y cierto dialecto del frisón antiguo por medio del cual conversaba con Mefistófeles, y era el filipino el que trataba con los candidatos y se quedaba con las cantidades colosales de dinero que le entregaban. Su vigilancia era constante y cuando salía de compras, obligaba a desnudarse al ex oficial y a su esposa y encerraba sus ropas con llave, no queriendo que se le escapara aquella auténtica gallina de los huevos de oro.

En mil novecientos cincuenta y tres, el armisticio de Pan Mun Jon les dio la esperanza de una próxima amnistía que les permitiría librarse de aquella insoportable tiranía. Pero, a las pocas semanas, Carlos, con una sonrisa triunfal en los labios, les tendió un número atrasado del *Louisville Courier Journal* (Kentucky): la madre de uno de los soldados que había tenido a sus órdenes el teniente Stanley se había extrañado de no hallar el nombre de Blunt Stanley en la lista de prisioneros liberados por los norcoreanos. El ejército, puesto sobre aviso, había decidido examinar de nuevo el caso. Los investigadores, sin pronunciarse aún definitivamente, daban a entender que desde ahora no era ya posible descartar la eventualidad de que el teniente Stanley fuera un prófugo y un traidor.

Al cabo de varios meses, Ingeborg logró convencer a su marido de que debía matar a Carlos para poder huir ambos. Una noche de abril de mil novecientos cincuenta y cuatro, consiguió burlar la vigilancia del filipino y lo estranguló con unos tirantes.

Registraron la casa y encontraron el escondrijo donde guardaba Carlos más de setecientos millones en moneda procedente de todas partes y en alhajas. Llenaron precipitadamente dos maletas y se dispusieron a huir: proyectaban ir a Hamburgo, donde varias personas habían propuesto ya a Ingeborg que fuera a instalar su comercio diabólico. Pero, al ir a salir, Blunt miró maquinalmente por la ventana y vio, por entre las persianas, que dos hombres parecían vigilar la casa: perdió la cabeza. Era evidentemente imposible que las amenazas de Carlos pudieran ejecutarse en tan sólo unos segundos después de su asesinato, pero Blunt, que no había salido ni una sola vez del piso desde que entró en él, se imaginó que el filipino los hacía vigilar desde hacía mucho tiempo y reprochó violentamente a su esposa que no lo hubiera advertido.

Durante aquella discusión, afirmó Stanley, Ingeborg, que tenía una pistola pequeña en la mano, resultó muerta accidentalmente. Blunt Stanley fue juzgado en Francia por asesinato con premeditación, homicidio por imprudencia, explotación pública del talento oculto (artículos 405 y 479 del código penal) y estafa. Luego fue extraditado, devuelto a los Estados Unidos, juzgado por un tribunal militar del crimen de alta traición y condenado a muerte. Pero se le concedió el indulto presidencial y su pena fue conmutada por la de cadena perpetua.

Pronto corrió el rumor de que disponía de poderes sobrenaturales y era capaz de entrar en comunicación —y en comunión— con las fuerzas infernales. Casi todos los carceleros y reclusos del penal de Abigoz (Iowa), así como numerosos policías, varios jueces y políticos le pidieron que intercediera en su favor cerca de tal o cual diablo por tal o cual problema personal. Hubo de acondicionarse un locutorio especial para que pudiera recibir a los personajes adinerados que le solicitaban audiencia desde todos los rincones de los Estados Unidos. A falta de poder consultarlo, la gente menos rica podía, por cincuenta dólares, tocar su número de matrícula, el 1.758.064.176 que es también el número de Diablos del Infierno, puesto que hay 6 legiones demoníacas que comprende cada una 66 cohortes que comprende cada una 666 compañías que comprende cada una 6.666 Diablos. Por sólo diez dólares se podía adquirir una de sus agujas fluídicas (antiguas agujas de acero

de gramola). Para numerosas comunidades, congregaciones y confesiones, Blunt Stanley se ha convertido hoy día en la reencarnación del Maligno, y varios fanáticos han ido a cometer delitos a Iowa con el único objeto de ser encarcelados en Abigoz e intentar asesinarlo; pero, gracias a la complicidad de los guardianes, ha conseguido organizar con otros prisioneros una guardia personal que, hasta la fecha, lo ha protegido eficazmente. Según el diario satírico *Nationwide Bilge*, es uno de los diez condenados a cadena perpetua más ricos del mundo.

Hasta mayo de mil novecientos sesenta, cuando se elucidó el enigma de Chaumont–Porcien, no se averiguó que los dos hombres que efectivamente vigilaban la casa, eran los dos detectives contratados por Sven Ericsson para seguir los pasos de Véra de Beaumont.

En esta habitación en la que la Lorelei hacía aparecer a Mefistófeles y en la que tuvo lugar el doble asesinato, la señora Moreau decidió instalar su cocina. El decorador Henry Fleury concibió para ella una instalación de vanguardia y anduvo pregonando por todas partes que sería el prototipo de las cocinas del siglo XXI: un laboratorio culinario con un avance de una generación sobre su época, dotado de los perfeccionamientos técnicos más sofisticados, equipado con hornos de ondas, placas autocalentadoras invisibles, robots electrodomésticos teledirigidos capaces de ejecutar programas complejos de preparación y cocción. Todos estos dispositivos ultramodernos fueron hábilmente integrados en arcones de tiempos de Maricastaña, en fogones Segundo Imperio de hierro esmaltado y en artesas de anticuario. Detrás de las puertas de roble encerado con herrajes de cobre se disimulaban tajos eléctricos, molinillos electrónicos, freidoras ultrasónicas, parrillas con infrarrojos, trinchadoras, dosificadoras, mezcladoras y mondadoras electromecánicas totalmente transistorizadas; y sin embargo, al entrar, sólo se veían paredes alicatadas a la antigua con azulejos de Delft, paños de manos de algodón rústico, viejas balanzas de Roberval, jarros de lavabos antiguos con florecitas rosas, botes de farmacia, tapetes a cuadros, estantes rústicos, adornados con flecos de tela de Mayenne, que sostenían pequeños moldes de pastelería, medidas de estaño, ollas de cobre y cazuelas de hierro colado, y en el suelo un enlosado espectacular, una alternancia de rectángulos blancos, grises y ocre, decorados a veces con motivos rombales, que eran copia fiel del suelo de la capilla de un monasterio de Belén.

La cocinera de la señora Moreau, una borgoñesa robusta, natural de Paray–le–Monial, que respondía al nombre de Gertrude, no se dejó engañar por aquellos groseros artificios y advirtió en seguida a su señora que no guisaría nada en una cocina semejante, en la que nada estaba en su sitio y nada funcionaba como ella sabía. Reclamó una ventana, un fregadero de piedra, una verdadera cocina de gas con sus quemadores, una freidora de hierro colado, un tajo de madera y sobre todo un trastero donde poner las botellas vacías, las canastas de quesos, las cajas de fruta, los sacos de patatas, los lebrillos para lavar la verdura y el cesto de alambre para escurrir la ensalada.

La señora Moreau le dio la razón a su cocinera. Fleury, muy lastimado, tuvo que devolver sus aparatos experimentales, abrir las baldosas del suelo, desmontar las tuberías y los circuitos eléctricos, apartar los tabiques.

De las antiguallas culinarias con pátina de anticuario del buen tiempo pasado se ha quedado Gertrude aquellas que podía necesitar —un rodillo de pastelería, la balanza, el bote de la sal, las pavas de hervir agua, las cazuelas, las besugueras, los cucharones para tarros y los cuchillos de carnicería— y ha mandado bajar las restantes al sótano. Y se ha traído del pueblo algunos utensilios y accesorios sin los que no podría pasar: su molinillo de café y su bola para el té, una espumadera, un colador de chino, un pasapuré, un baño maría y la caja en la que, desde siempre, ha guardado su vainilla en vainas, su canela en rama, sus clavos de especia, su azafrán, sus granos y su angélica, una vieja caja de galletas de hojalata, cuadrada, en cuya tapa se ve una niña que muerde la punta de una galletita.

CAPÍTULO LXVI

Marcia, 4

La señora Marcia, así como tiene por suyos los muebles y bibelots que vende, considera como amigos a sus clientes. Independientemente de los negocios que trata con ellos, y en los que muchas veces se muestra particularmente tacaña, ha conseguido trabar con la mayor parte de ellos lazos que van mucho más allá de las estrictas relaciones comerciales: se invitan a tomar el té, a cenar, juegan al bridge, van a la ópera, visitan exposiciones, se prestan libros, se intercambian recetas de cocina y hasta participan juntos en cruceros por las islas griegas o en jornadas de estudio en el Prado.

Su almacén no tiene nombre particular. Simplemente, sobre el pomo de la puerta, se puede leer, escrito en letra inglesa blanca:

C. Marcia, Antiquedades

Más discretamente todavía, en los dos pequeños escaparates, varias etiquetas autoadhesivas indican que se admite tal o cual tarjeta de crédito y que la vigilancia nocturna de la tienda corre a cargo de determinada agencia especializada.

La tienda propiamente dicha consiste en dos salas que se comunican por un pasadizo estrecho. La primera, que es por donde se entra, se dedica sobre todo a la venta de objetos pequeños: bibelots, curiosidades, instrumentos científicos, lámparas, jarras, cajas, porcelanas, bizcochos, grabados de moda, muebles de complemento, etc., cosas, todas ellas, que, aun siendo de gran valor, puede llevarse el cliente en cuanto las ha adquirido. David Marcia, que tiene ahora veintinueve años, se viene encargando de esta parte del almacén desde que su accidente en el 35 Bol d'Or, en 1971, lo alejó para siempre de las competiciones motociclistas.

La señora Marcia, que sigue conservando la dirección del negocio, se ocupa en particular de la segunda sala, donde ahora nos hallamos, que tiene comunicación directa con la trastienda y se destina especialmente al gran mobiliario: salones, mesas de alquerías o monasterios acompañadas de sus largos bancos, camas con baldaquino o armarios de notarías. En ella suele pasar las tardes y en ella ha instalado su escritorio, una mesita pequeña de nogal con tres cajones, de las postrimerías del dieciocho, sobre la que ha colocado dos ficheros metálicos grises, destinados, uno a los clientes habituales, cuyos gustos particulares conoce y a los que invita personalmente a visitar sus últimas adquisiciones, y el otro a cuantos objetos han pasado por sus manos y de los que ha procurado escribir la historia, la procedencia, las características y el destino. Un teléfono negro, un bloc, un portaminas de concha, un minúsculo pisapapeles cónico, cuya base tiene

menos de un centímetro y medio de diámetro, aunque su pequeñez no le impide pesar tres «onzas de boticario», o sea más de 93 gramos, y un jarrito violetero de Gallé que contiene una ipomea de flor púrpura, variedad de siempreviva conocida también con el nombre de Estrella del Nilo, acaban de llenar el estrecho tablero de esta mesa.

Esta sala, comparada con la trastienda, y hasta con el dormitorio, tiene relativamente pocos muebles; la estación no es muy propicia a los negocios, pero, sobre todo, la señora Marcia, por norma, no ha vendido nunca muchas cosas a un tiempo. Entre el sótano, la trastienda y los cuartos de su propio piso, tiene espacio de sobras para ir renovando sus existencias, sin necesidad de llenar la sala donde expone los muebles que, en un momento determinado, desea vender y prefiere presentar en un marco pensado específicamente para ellos. Uno de los motivos de los incesantes traslados que hace sufrir a sus muebles reside precisamente en esa voluntad de realzar su valor, que le hace cambiar la decoración con mucha más frecuencia que si fuera decoradora de escaparates de un gran almacén.

Su última adquisición, centro de la actual disposición de esta sala, es un salón de finales de siglo que encontró en una pensión de familia de Davos y en el que, al parecer, pasó algunos años un húngaro, discípulo de Nietzsche: unas butacas de brazos retorcidos y tapizados agrupadas alrededor de una mesa redonda con incrustaciones de metal, detrás de la cual se encuentra un sofá del mismo estilo lleno de cojines de terciopelo de seda. En torno de esa tarta austrohúngara luisegundesca, un tanto recargada, la señora Marcia ha dispuesto algunos elementos que aportan su tormento barroco o, por el contrario, oponen su extraña y arisca rusticidad o su perfección helada: a la izquierda de la mesa, un velador de madera de rosa en el que están puestos tres relojes de bolsillo antiguos finamente cincelados, una preciosa cucharita de té en forma de hoja, algunos libros iluminados con encuadernación y broche de metal incrustado de esmaltes y un colmillo de cachalote grabado, bello ejemplo de aquellos skrimshanders que fabricaban los balleneros para llenar sus horas de ocio forzoso, con la representación de un vigía encaramado en la arboladura de un barco.

Al otro lado, a la derecha de las butacas, un sobrio atril metálico, provisto de dos largos brazos articulados susceptibles de llevar cirios en sus extremos, sostiene un asombroso grabado, destinado seguramente a un viejo tratado de ciencias naturales, que representa, a la izquierda, un pavo real (*peacock*), visto de perfil, diseño severo y rígido en el que el plumaje se reduce a una masa indistinta y casi apagada, al cual sólo dan un temblor de vida el gran ojo ribeteado de blanco y el copete en forma de corona, a la izquierda, el mismo animal, visto de cara, haciendo la rueda (*peacock in his pride*), exuberancia de colores, reflejos, brillos, destellos, resplandores, junto a los cuales cualquier vidriera gótica parecería una pálida copia.

La pared del fondo está desnuda, realzando un panel de madera de cerezo silvestre y otro de seda bordada.

Por último, en el escaparate hay cuatro objetos que, bajo la luz discreta de focos invisibles, parecen ligados entre sí por una multitud de imperceptibles hilos.

El primero, que está más a la izquierda respecto de nosotros, es una Dolorosa medieval, talla pintada, de tamaño casi natural, puesta sobre un zócalo de gres: una Virgen de boca retorcida, con las cejas fruncidas, y un Cristo de anatomía casi grotesca con gruesos grumos de sangre coagulada en los estigmas. Se la considera de origen renano, del siglo catorce, representativa del realismo exacerbado de aquella época y de su afición a lo macabro.

El segundo objeto está puesto en un pequeño caballete de forma de lira. Es un estudio de Carmontelle —carbón realzado con pastel— para su retrato de Mozart niño; difiere en

varios detalles del cuadro definitivo conservado hoy día en el Museo Carnavalet: Leopoldo Mozart no está detrás de la silla de su hijo, sino al otro lado, y vuelto de tres cuartos, para poder vigilar al niño y leer al mismo tiempo la partitura; en cuanto a Maria-Anna, no está de perfil al otro lado del clavecín, sino de frente, delante del instrumento, tapando en parte la partitura que está descifrando el joven prodigio; no es difícil comprender que Leopoldo le pidiera al artista las modificaciones que llevaron al cuadro definitivo y que, sin perjudicar al hijo en su posición central, conceden al padre un lugar menos desairado.

El tercer objeto es una gran hoja de pergamino, enmarcada en ébano, puesta oblicuamente sobre un soporte que no se ve. La mitad superior de la hoja reproduce con mucha delicadeza una miniatura persa; cuando va a amanecer, un príncipe joven, en la azotea de un palacio, mira cómo duerme una princesa, a cuyos pies está arrodillado. En la mitad inferior de la hoja están elegantemente caligrafiados seis versos de Ibn Zaydún:

*Y viviría con la ansiedad de no saber
si el dueño de mi destino,
menos indulgente que el Sultán Sheriar,
por la mañana, al interrumpir mi relato,
querría aplazar mi sentencia de muerte y
dejarme seguir a la noche siguiente.*

El último objeto es una armadura española del siglo quince en la que el orín ha soldado definitivamente todos los elementos.

La verdadera especialidad de la señora Marcia consiste en esa variedad de autómatas que se llaman relojes animados. Al revés de lo que ocurre con los demás autómatas o cajas de música disimuladas en bomboneras, pomos de bastones, cajitas de peladillas, frascos de perfumes, etc., no suelen ser un prodigio de técnica. Todo su valor reside en su escasez. Mientras que los grandes relojes animados, del tipo autómata, o los de pared de estilo chalet suizo con cuco, han sido siempre extraordinariamente difundidos, es difícilísimo dar con un reloj de bolsillo algo antiguo, con tapa o sin ella, en el que la indicación de las horas y los segundos dé lugar a la ejecución de un cuadro mecánico.

Los primeros que aparecieron no eran, de hecho, más que autómatas en miniatura con uno o dos personajes de grosor insignificante que golpeaban las horas en un carillón casi plano.

Luego vinieron los relojes de bolsillo lúbricos, llamados así por los relojeros que, si bien aceptaban fabricarlos, se negaban a venderlos *in situ*, es decir en Ginebra. Confiados a agentes de la Compañía de las Indias, encargados de venderlos en América o en Oriente, no llegaron casi nunca a su destino; las más de las veces fueron objeto, en los puertos europeos, de un tráfico clandestino tan intenso que, muy pronto, resultó prácticamente imposible procurárselos. No se fabricaron más allá de algunos centenares y han sobrevivido a lo sumo unos sesenta. Un solo relojero americano posee más de las dos terceras partes. De las sucintas descripciones que ha dado de su colección —nunca ha autorizado a nadie a ver o a fotografiar uno solo de sus relojes—, se desprende que sus fabricantes no pretendieron dar demasiadas muestras de imaginación: en efecto, en treinta y nueve de los cuarenta y dos relojes que posee, la escena representada es la misma: un coito heterosexual entre dos individuos pertenecientes al género humano, adultos ambos y formando parte de la misma raza (blanca o, como se dice también, caucásica); el hombre está tendido sobre el vientre de la mujer, echada boca arriba (posición llamada «del misionero»). La indicación de los segundos viene dada por una sacudida del hombre cuyo vientre retrocede y avanza cada segundo; la mujer da la indicación de los minutos con su brazo izquierdo (hombro visible)

y la de las horas con el brazo derecho (hombro oculto). El reloj que hace cuarenta es idéntico a los treinta y nueve primeros, pero ha sido pintado ulteriormente, haciendo de la mujer una negra. Perteneció a un negrero llamado Silas Buckley. El cuarenta y uno, de una finura de ejecución mucho más acusada, representa a Leda y el Cisne; los aleteos del animal ritman cada segundo de su éxtasis amoroso. El cuarenta y dos, que tiene fama de haber pertenecido al caballero Andréa de Nerciat, pretende ilustrar una escena de su famosa obra *Lolotte o mi noviciado*: un jovencito, disfrazado de sirvienta, se deja subir las faldas y sodomizar por un hombre cuyo traje, al desabrocharse, permite entrever un sexo de un tamaño desmesurado; ambos personajes están de pie, el hombre detrás de la doncella, que se apoya en el marco de una puerta. Desgraciadamente, la descripción facilitada por el relojero americano no precisa cómo se indican las horas y los segundos.

La misma señora Marcia sólo posee ocho relojes de este tipo, lo cual no impide que su colección sea mucho más variada: aparte de un autómatas antiguo que representa a dos herreros golpeando alternativamente un yunque y de un reloj de bolsillo «lúbrico» análogo a los del coleccionista americano, son todos juguetes de época victoriana o eduardiana cuyos movimientos de relojería se han conservado milagrosamente en buenas condiciones de funcionamiento:

- un carnicero cortando una pierna de cordero en su puesto;
- dos bailarinas españolas; una da la hora con sus brazos agitando las castañuelas, la otra da los segundos bajando un abanico;
- un payaso atlético, sobre una especie de potro de gimnasio, se contorsiona de modo que sus piernas inflexiblemente tensas señalan las horas, mientras su cabeza se agita cada segundo;
- dos soldados, uno emite señales de semáforo (horas) y el otro, arma al hombro, saluda militarmente cada segundo;
- una cabeza de hombre cuyos largos y finos bigotes son las manecillas del reloj; los ojos marcan los segundos desplazándose de derecha a izquierda y de izquierda a derecha.

La pieza más curiosa de esta breve colección parece directamente arrancada de *Un buen diablillo* de la Condesa de Ségur: una horrible arpía da zurras a un niño.

Léon Marcia, que se ha negado siempre a cuidarse de este comercio, fue, sin embargo, quien sugirió a su mujer la idea de una especialización tan extremada; mientras existen, en todas las grandes ciudades del mundo, expertos dedicados a los autómatas, a los juguetes o a los relojes, no los había hasta ahora en este campo más particular de los relojes de bolsillo animados. En realidad fue una casualidad que la señora Marcia se encontrara, con los años, en posesión de ocho de ellos; no es nada coleccionista y no le duele vender objetos con los que ha vivido mucho tiempo, segura de encontrar otros que le gustarán por lo menos igual. Lo suyo consiste mucho más en buscar relojes de aquel tipo, averiguar su historia, su autenticidad, y poner a los coleccionistas en contacto con ellos. Hace unos diez años, durante un viaje a Escocia, hizo una parada en Newcastle-upon-Tyne y descubrió en el Museo Municipal el cuadro de Forbes *Una rata detrás del tapiz*. Hizo sacar una fotografía de tamaño natural y, al regresar a Francia, la estuvo examinando con lupa para averiguar si lady Forthright poseía en su colección relojes de aquel tipo. La respuesta fue negativa y regaló la reproducción a Caroline Echard aprovechando su boda con Philippe Marquiseaux.

El cuadro no correspondía en absoluto a los deseos que los recién casados habían expresado en su lista de boda. Aquel cochero ahorcado y aquella lady alelada daban al regalo un carácter más bien mórbido que no se veía cómo podía acompañar unos votos de

felicidad. Pero quizás era precisamente lo que la señora Marcia quería desear a Caroline, que, dos años atrás, había roto con David.

Caroline y David se llevaban dos meses; juntos habían aprendido a andar, juntos habían hecho los mismos castillos de arena en el mismo jardín público, juntos se habían sentado en los bancos del mismo parvulario y en los de la misma escuela primaria. La señora Marcia la había adorado y mimado mientras era pequeña, luego había empezado a aborrecerla, cuando dejó de llevar trenzas y vestiditos de vichy. La trataba de pava y se burlaba de su hijo, que se dejaba mandar como un bobo por ella. Su ruptura le resultó más bien un alivio, pero para David fue, naturalmente, algo más doloroso.

Era en aquella época un chico atlético, que atronaba lleno de orgullo con su equipo de motociclista de cuero rojo forrado todo de seda y con un escarabajo de oro bordado en la espalda. Su moto de entonces era una modesta Suzuki 125 y no se puede excluir del todo la hipótesis de que aquella pava de Caroline Echard hubiera preferido otro chico —no Philippe Marquiseaux, sino un tal Bertrand Gourguechon con el que rompió casi enseguida— porque tenía una 250 Norton.

En cualquier caso, la cicatrización sentimental de David puede medirse por el aumento de cilindrada de sus máquinas: Yamaha 250, Kawasaki 350, Honda 450, Kawasaki Mach III 500, Honda 750 de cuatro cilindros, Guzzi 750, Suzuki 750 con radiador de agua, BSA A75 750, Laverda SF 750, BMW 900, Kawasaki 1000.

Hacia varios años que había pasado a la categoría de profesional cuando, con esta última moto, derrapó en un charco de aceite, el 4 de junio de 1971, a los pocos minutos de la salida del 35 Bol d'Or en el circuito de Montlhéry. Tuvo la suerte de caer bien y romperse sólo la clavícula y la muñeca derecha, pero bastó aquel accidente para excluirlo definitivamente de toda competición.

CAPÍTULO LXVII

Sótanos, 2

Sótanos. El sótano de los Rorschash.

Unas tablas de parquet conservadas cuando la instalación del dúplex se han clavado a las paredes, delante de unas estanterías de fabricación casera. En ellas se encuentran restos de rollos de papel pintado cuyos motivos semiabstractos evocan peces, latas de pintura de todos los tonos y todos los tamaños, unas cuantas decenas de clasificadores grises titulados ARCHIVOS, residuos de tal o cual función oficial en la Dirección de Programas de Televisión.

Unas masas imprecisas —¿sacos de yeso, bidones, baúles rotos?— andan tiradas por el suelo. De ellas emergen algunos objetos más identificables: tambor de polvos de lavar la ropa, escalerita de metal oxidado.

Un botellero de alambre plastificado está puesto a la izquierda de la puerta enrejada. El piso inferior contiene cinco botellas de aguardientes de fruta: kirsch, ciruela mirabel, ciruela damascena, ciruela claudia, frambuesa. En uno de los pisos intermedios se hallan el libreto —en ruso— de *El gallo de oro* de Rimski-Korsakov sacado de Puchkin y una novela seguramente popular titulada *Las especias o la venganza del herrero de Lovaina*, cuya tapa representa una muchacha alargándole una bolsa de oro a un juez. En el piso superior, una caja octogonal, sin tapa, contiene algunas piezas de ajedrez de fantasía de una materia plástica que imita toscamente los marfiles chinos: el caballo es una especie de dragón, el rey un Buda sentado.



Sótanos. El sótano de Dinteville.

De una caja de mudanzas se desploman montañas de libros que sólo salieron del sótano del antiguo domicilio del doctor en Lavaur (Tarn) para venir a parar a éste. Entre ellos, una *Historia de la guerra europea* de Liddell Hart, de la que faltan las veintidós primeras páginas, algunos pliegos del *Tratado elemental de patología interna* de Béhier y Hardy, una gramática griega, un número de la revista *Annales des maladies de l'oreille et du larynx*, fechada en 1905, y una separata del artículo de Meyer-Steineg *Das medizinische System der Methodiker*, Jenaer med.-histor. Beiträge, fasc. 7/8, 1916.

Sobre el antiguo diván de la sala de espera, cuya tela de lino, antaño verde, rota por todas partes, acaba de pudrirse, está puesta una placa de mármol artificial, antes rectangular, hoy quebrada, en la que se puede leer: CONSULTA.

En una tabla, junto a botes de vidrio cascados y frascos sin etiquetar, se halla el primer recuerdo profesional del doctor Dinteville: una caja cuadrada llena de pequeños clavos oxidados. La ha conservado mucho tiempo en su consultorio, sin poder decidirse nunca a tirarla definitivamente.

Cuando se instaló el doctor en Lavour, uno de sus primeros clientes fue un titiritero que, unas semanas antes, se había tragado un cuchillo. Dinteville, no sabiendo qué hacer, no atreviéndose a operarlo, le dio por si acaso un vomitivo, y el otro le sacó todo un montoncito de tachuelas. Dinteville se quedó tan pasmado que quiso escribir una comunicación sobre el caso. Pero los pocos colegas a los que contó el asunto se lo desaconsejaron. Aunque ellos también habían oído hablar a veces de casos semejantes o de historias de agujas engullidas que dan media vuelta por sí mismas en el esófago o en el estómago para no perforar el intestino, estaban convencidos de que aquella vez se trataba de una mistificación.

De un clavo próximo a la puerta del sótano cuelga tristemente un esqueleto. Se lo había comprado Dinteville cuando era estudiante. Llevaba el sobrenombre de Horatio, en honor al almirante Nelson, pues le faltaba el brazo derecho. Sigue arrastrando una venda en el ojo derecho, un chaleco hecho jirones, un calzón a rayas y un bicornio de papel.

Cuando se instaló Dinteville, apostó a que sentaría a Horatio en su sala de espera. Pero, llegado el día, prefirió perder la apuesta antes que a sus clientes.

CAPÍTULO LXVIII

Escaleras, 9

*Tentativa inventario de algunas de las cosas
halladas en la escalera al filo de los años.*

Varias fotos, entre ellas la de una chica de quince años que viste slip de baño negro y jersey blanco arrodillada en una playa,
un despertador radio destinado sin la menor duda a un reparador, en una bolsa de plástico de los Establecimientos Nicolas¹,
un zapato negro adornado con brillantes,
una zapatilla de cabritilla dorada,
una caja de pastillas Géraudel para la tos,
un bozal,
una pitillera de cuero de Rusia,
correas,
diversos cuadernillos y agendas,
una pantalla cúbica de papel metal color bronce en una bolsa procedente de un almacén de discos de la calle Jacob,
una botella de leche en una bolsa de la Carnicería Bernard,
un grabado romántico que representa a Rastignac en el Père-Lachaise, en una bolsa de la zapatería Weston,
una participación —¿humorística?— que anuncia el compromiso de Eleuthère de Grandair y el marqués de Granpré,
una hoja de papel rectangular, formato 21 × 27, en la que estaba cuidadosamente dibujado el árbol genealógico de la familia Romanov, enmarcado en un friso de líneas quebradas,
la novela de Jane Austen, *Pride and Prejudice*, en la colección Tauschnitz, abierta por la página 86,
una caja procedente de la pastelería «Las delicias de Luis XV», vacía, pero que ha contenido indudablemente tartitas de arándanos,
una tabla de logaritmos Bouvard et Ratinet en mal estado; en la guarda, un sello: Lycée de Toulouse, y un nombre escrito en tinta roja: P. Roucher,
un cuchillo de cocina,
un collar de bisutería,

¹ *Establecimientos Nicolas*, véase nota del capítulo XXXV. (N. del T.)

un número estrujado de la *Revue du Jazz* que contiene una entrevista de Hubert Damish con el trombón Jay Jay Jhonson y un texto del batería Al Levitt que evoca su primer viaje a París a mediados de los años cincuenta,

un tablero de ajedrez de viaje de cuero sintético con piezas magnéticas,

unos leotardos marca «Mitoufle»,

una careta de carnaval que representa a Mickey Mouse,

varias flores de papel, serpentinas y confetti,

una hoja de papel llena de dibujos infantiles por entre cuyos trazos se cuela el borrador de una traducción inversa de latín de segundo curso: *dicitur formicas offeri granas fromenti in buca Midae pueri in somno ejus. Deinde suus pater arandum, aquila se posuit in jugum et araculum oraculus nuntiavit Midam futurum esse rex. Quidam scit Midam electum esse regum Phrygiae et* (una palabra ilegible) *latum reges suis leonis.*

CAPÍTULO LXIX

Altamont, 4

El despacho de Cyrille Altamont: un parquet en espinapez cuidadosamente encerado, un empapelado con grandes pámpanos rojo y oro y algunos muebles que forman un bello conjunto Regency, pesado y rico: una mesa de escritorio ministro de nueve cajones, de caoba, con el tablero forrado de molesquín oscuro, un sillón basculante y giratorio, de ébano tapizado en piel, de forma de herradura, un pequeño mueble de descanso, tipo Récamier, de madera de rosa, con patas de latón en forma de garras. En la pared de la derecha, una gran librería acristalada con cornisa de cuello de cisne. En frente, un gran portulano en papel de tela, enmarcado con listones, reproducción un poco amarillenta de la

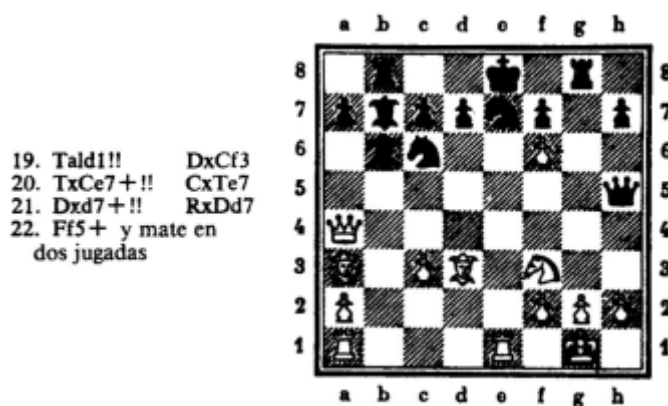


En la pared del fondo, a la derecha de la puerta que da al vestíbulo, tres cuadros de formato casi idéntico: el primero es el retrato hecho por Morrell d'Hoaxville, pintor inglés del siglo pasado, de los hermanos Dunn, clergymen del Dorset, expertos ambos en oscuras materias, la paleopedología y las arpas eólicas. Herbert Dunn, el especialista en arpas eólicas, está a la izquierda: es un hombre de estatura alta, flaco, que viste traje de franela negra, lleva barba de collar y anteojos ovales sin montura. Jeremie Dunn, el paleopedólogo, es un hombrecito redondo, representado con su atuendo de trabajo, o sea equipado para una expedición sobre el terreno con mochila de soldado, cadena de agrimensor, lima, pinzas, una brújula y tres martillos metidos en el cinturón, amén de un bastón de marcha más alto que él, cuyo pomo agarra con la mano muy levantada.

El segundo es una obra del pintor americano Organ Trapp, que Hutting dio a conocer a los Altamont unos diez años atrás en Corfú. Muestra con todos sus detalles una estación de servicio de Sheridan, Wyoming: un cubo de la basura vacío, neumáticos en venta, muy negros con los flancos muy blancos, latas de aceite resplandecientes, una nevera color bermellón con un surtido de bebidas.

La tercera obra es un dibujo firmado por Priou titulado *El obrero ebanista del Champ-de-Mars*: un muchacho de unos veinte años, vestido con jersey chiné y pantalón atado con un cordel, se calienta junto a un fuego de virutas.

Debajo del cuadro de Organ Trapp se halla una mesita con dos estantes: en la tablilla inferior está puesto un tablero de ajedrez cuyas piezas reproducen la situación creada después de la decimoctava jugada negra, durante la partida desarrollada en Berlín en 1852 entre Andersen y Dufresne, justo antes de que Andersen iniciara aquella brillante combinación de jaque mate que hizo dar a la partida el nombre de «Siempre joven»:



En la tablilla superior están colocados un teléfono blanco y un florero de perfil trapezoidal desbordante de gladiolos y crisantemos.

Cyrille Altamont no usa prácticamente nunca este despacho, desde que trasladó al piso que le fue asignado por su cargo en Ginebra todos los libros y objetos que le hacen falta o a los que tiene particular apego. Actualmente ya no quedan en esta habitación, casi siempre vacía, más que cosas petrificadas y muertas, muebles de cajones limpios y, en la librería cerrada con llave, libros que nunca se abrieron: el *Grand Larousse Universel* del siglo XIX encuadernado en tafilete verde, las obras completas de La Fontaine, Musset, los poetas de la Pléiade y Maupassant, varias colecciones encuadernadas de revistas de buen tono: *Preuves*, *Encounter*, *Merkur*, *La Nef*, *Icarus*, *Diogène*, *Le Mercure de France*, y algunos libros de arte y ediciones de lujo, entre ellas un *Sueño de una noche de verano* romántico con grabados en acero de Helena Richmond, *La Venus de las pieles* de Sacher Masoch, presentado en un estuche de visón en el que las letras del título parecen marcadas con un hierro candente, y la partitura manuscrita de *Incertum*, opus 74 de Pierre Block, para voces humanas y percusión, encuadernada con una piel de búfalo con incrustaciones de hueso y marfil.

Acaban de ordenar la habitación para la recepción. Dos maîtres d'hôtel, vestidos enteramente de negro, extienden sobre el escritorio un gran mantel blanco. Enmarcándose en la puerta, un camarero en mangas de camisa se prepara a venir, así que hayan acabado, a disponer sobre la mesa el contenido de sus dos cestos: botellas de zumo de fruta y dos fuentes octaédricas de loza azul, llenas de ensalada de arroz decorada con aceitunas, anchoas, huevos duros, gambas y tomates.

CAPÍTULO LXX

Bartlebooth, 2

El comedor de Bartlebooth ya no se usa prácticamente nunca. Es una estancia rectangular y severa, de parquet oscuro, con altas cortinas de terciopelo estampado y una gran mesa de palisandro cubierta con un mantel de lino adamascado. En el largo trinchero del fondo están puestos ocho botes cilíndricos que llevan todos la efigie del rey Faruk.

Cuando Bartlebooth estaba cerca del cabo San Vicente, al sur de Portugal, a finales del año mil novecientos treinta y siete, poco antes de iniciar su largo periplo por África, conoció a un importador de Lisboa que, al saber que tenía intención de trasladarse dentro de poco a Alejandría, le confió un calentapiés eléctrico rogándole que lo hiciera llegar a manos de su corresponsal egipcio, un tal Farid Abu Talif. Bartlebooth apuntó cuidadosamente las señas del comerciante en su agenda; a su llegada a Egipto, al final de la primavera de 1938, preguntó por aquel conocido comerciante y le hizo llevar el regalo del portugués. Aunque la temperatura era ya muy clemente para que se sintiera realmente la necesidad de un calentapiés eléctrico, Farid Abu Talif quedó tan contento con aquel regalo que pidió a Bartlebooth que le entregara al portugués, para su estimación, ocho botes de café que había sometido a un tratamiento llamado «ionización», destinado, según él, a prolongar casi indefinidamente su aroma. Por más que Bartlebooth le explicó que sin duda no tendría ocasión de ver al importador hasta dentro de unos diecisiete años, el egipcio insistió, añadiendo que la experiencia sería aún más convincente si, al cabo de todo aquel tiempo, el café todavía conservaba algún sabor.

Durante los años siguientes aquellos botes fueron causa de problemas sin fin. En cada paso fronterizo, Bartlebooth y Smautf tenían que abrirlos y dejar que los aduaneros suspicaces olieran, gustaran con la punta de la lengua y hasta se hicieran un café para estar bien seguros de que no se trataba de una nueva forma de droga. Al finalizar el año mil novecientos cuarenta y tres, los botes, bastante abollados, se quedaron vacíos, pero Smautf insistió para que Bartlebooth no los tirara; los usó para guardar diversos tipos de monedas o de conchas curiosas que encontraba a veces en las playas, y de regreso en Francia, como recuerdo de su largo viaje, los colocó en el trinchero del comedor, donde Bartlebooth los dejó.



Cada puzzle de Winckler era para Bartlebooth una aventura nueva, única, insustituible. Cada vez, después de romper el precinto que cerraba la caja negra de la señora Hourcade y

extender sobre el tapete de su mesa, bajo la luz de su lámpara escialítica, los setecientos cincuenta pedacitos de madera en que se había convertido su acuarela, tenía la impresión de que no le serviría para nada toda la experiencia que llevaba acumulando cinco, diez o quince años y, como las otras veces, tendría que enfrentarse con dificultades que ni tan sólo podía sospechar.

Cada vez se prometía obrar con disciplina y método, en vez de precipitarse sobre las piezas y querer encontrar en seguida en su troceada acuarela tal o cual elemento que creía guardar intacto en su memoria: esta vez no se dejaría arrastrar por la pasión, el ensueño o la impaciencia, sino que construiría su puzzle con un rigor cartesiano: dividir los problemas para resolverlos mejor, atacarlos siguiendo un orden, eliminar las combinaciones improbables, colocar las piezas como un jugador de ajedrez que elabora su estrategia ineluctable e imparable: empezaría poniendo todas las piezas boca arriba, sacaría luego todas aquellas que presentaran un borde rectilíneo, construyendo así el marco del puzzle. Luego examinaría las demás, una por una, sistemáticamente, las cogería en sus manos, las volvería varias veces en todos los sentidos; aislaría aquellas en las que fuera más claramente visible un dibujo o un detalle, clasificaría las restantes por colores, y dentro de cada color por matices, con lo que, antes de empezar a yuxtaponer las piezas centrales, ya habría triunfado de antemano en las tres cuartas partes de trampas preparadas por Winckler. El resto sería simple cuestión de paciencia.

El problema principal consistía en permanecer neutral, objetivo y sobre todo disponible, es decir, sin prejuicios. Pero ahí estaban precisamente las trampas que Gaspard Winckler le había preparado. A medida que Bartlebooth se familiarizaba con los trocitos de madera, empezaba a percibirlos según un eje privilegiado, como si aquellas piezas se polarizaran, se vectorizaran, se petrificaran en un tipo de percepción que las asimilaba, con seducción irresistible, a imágenes, formas, siluetas familiares: un sombrero, un pez, un pájaro extraordinariamente preciso de larga cola, largo pico curvo con una protuberancia en la base, como recordaba haberlos visto en Australia, o bien el perfil exacto de Australia, o África, o Inglaterra, la península Ibérica, la bota italiana, etc. Gaspard Winckler multiplicaba adrede aquellas piezas, y, como en los puzzles para niños de gruesos cubos de madera, se encontraba Bartlebooth a veces con todo un jardín zoológico: una serpiente pitón, una marmota y dos elefantes perfectamente formados, uno africano (con orejas largas) y otro asiático, o un Charlot (sombrero hongo, bastón flexible y piernas arqueadas), una cabeza de Cyrano, un gnomo, una bruja, una mujer con capirote, un saxofón, una mesa de café, un pollo asado, un bogavante, una botella de champán, la bailaora de los paquetes de Gitanes o el casco alado de los de Gaulloises, una mano, una tibia, una flor de lis, diversas frutas, o un alfabeto casi completo con piezas en forma de J, K, L, M, W, Z, X, Y y T.

A veces se yuxtaponían tres, cuatro o cinco de aquellas piezas con una facilidad desconcertante; luego se bloqueaba todo: la pieza que faltaba le evocaba a Bartlebooth una especie de India negra a la que se hubiera pegado Ceilán (ahora bien, la acuarela representaba precisamente un puertecito de la costa de Coromandel). Hasta al cabo de varias horas, cuando no de varios días, no advertía Bartlebooth que la pieza adecuada no era negra sino gris más bien claro —discontinuidad de color que debía ser previsible si no se hubiera dejado llevar por sus impulsos— y tenía exactamente la forma de lo que, desde el principio, se había empeñado en llamar la «pérfida Albión», a condición de hacerle efectuar a aquella pequeña Inglaterra una rotación de noventa grados en el sentido de las agujas de un reloj. El espacio vacante no se parecía sin duda a la India ni la pieza que debía encajar exactamente en él a Inglaterra; lo importante en este caso era que, mientras seguía viendo en esta o en aquella pieza un pájaro, un muñeco, un escudo, un casco puntiagudo, un perro la voz de su amo o un Winston Churchill le era imposible descubrir cómo se unía esta pieza con las demás sin voltearla, girarla, descentrarla, desimbolizarla, en una palabra *de-formarla*.

Lo esencial del mundo ilusorio de Gaspard Winckler descansaba en el siguiente principio: obligar a Bartlebooth a ocupar el espacio vacante con formas visiblemente anodinas, evidentes, fácilmente descriptibles —por ejemplo una pieza en la que, fuera la que fuera su configuración, dos lados habían de formar obligatoriamente un ángulo recto entre sí— y forzar a un tiempo en un sentido completamente distinto la percepción de las piezas destinadas a llenar ese mismo espacio. Como en aquella caricatura de W. E. Hill que representa *al mismo tiempo* a una joven y a una anciana, siendo la oreja, la mejilla y el collar de la joven un ojo, la nariz y la boca de la anciana, y estando esta última de perfil y en primer término, mientras que la joven aparece de tres cuartos espalda con encuadre hasta medio hombro, Bartlebooth, para hallar aquel ángulo casi, aunque no del todo, recto, debía dejar de considerarlo como la punta de un triángulo, es decir, debía hacer bascular su percepción, ver *de otro modo* lo que falazmente le presentaba el otro y, por ejemplo, descubrir que esa suerte de África con reflejos amarillos que estaba manoseando sin saber dónde colocarla ocupaba exactamente el espacio que él creía deber llenar con una especie de trébol de cuatro hojas de tonos malvas que buscaba por todas partes sin encontrarlo. La solución era evidente, tan evidente como insoluble le había parecido el problema hasta resolverlo, lo mismo que en una definición de crucigrama —como la sublime «va empapao, aun seco», de siete letras—, se busca donde no está lo que viene expresado con mucha precisión en la definición misma, consistiendo en definitiva todo el trabajo en realizar aquel *corrimiento* que da a la pieza, a la definición, *su sentido* y haciendo con ello ociosa e inútil toda explicación.

En el caso particular de Bartlebooth, el problema se complicaba por ser él el autor de las acuarelas iniciales. Había destruido cuidadosamente borradores y esbozos y, por supuesto, no había sacado fotos ni notas, pero antes de pintarlas había mirado aquellos paisajes marinos con una atención lo bastante intensa como para que, al cabo de veinte años, le bastara con leer en las pequeñas notas que pegaba Gaspard Winkler en el interior de la caja «Isla de Skye, Escocia, marzo de 1936» o «Hammamet, Tunicia, febrero de 1938», para que al instante se le impusiera el recuerdo de un marino con un jersey amarillo vivo y un *tam o'shanter* en la cabeza o la mancha rojo y oro del vestido de una mujer bereber que lavaba lana a la orilla del mar, o una nube lejana sobre una colina, leve como un pájaro: no el recuerdo mismo —pues estaba muy claro que aquellos recuerdos sólo habían existido para ser primero acuarelas, más tarde puzzles y otra vez nada—, sino recuerdos de imágenes, de trazos con lápiz, pasadas de goma, pinceladas.

Casi cada vez buscaba Bartlebooth aquellos signos privilegiados. Pero era ilusorio querer apoyarse en ellos: a veces Gaspard Winckler lograba eliminarlos; esta manchita roja y amarilla, por ejemplo, llegaba a fragmentarla en una multitud de piezas en las que el rojo y el amarillo parecían inexplicablemente ausentes, anegados, fundidos en aquellos desbordamientos minúsculos, aquellas salpicaduras casi microscópicas, aquellas escurriduras del pincel y de los trapos que el ojo no podía distinguir en absoluto cuando se miraba el conjunto del cuadro, pero que él había logrado poner exageradamente de relieve con sus pacientes golpes de sierra; las más de las veces, de un modo mucho más péfido, como si hubiera adivinado que aquella forma precisa se había incrustado en la memoria de Bartlebooth, dejaba sin tocar, en una sola pieza, aquella nube, aquella silueta, aquella mancha de color que, limpios de todo contorno, se hacían inservibles, recortes uniformes, monocromos, sin que se viera ni por asomo qué podía rodearlos.

Los trucos de Winckler empezaban con los bordes, mucho antes de aquellas fases avanzadas. Como los puzzles clásicos, los suyos tenían estrechos bordes rectilíneos y blancos, y la costumbre y la razón querían que, como en el juego de go, se empezara a jugar por los bordes.

También era cierto que un día, exactamente como aquel jugador de go que metió su primera piedra en pleno centro del go-ban, con lo que dejó pasmado a su adversario el

tiempo suficiente para arrebatarse la victoria, Bartlebooth, presa de una intuición súbita, empezó uno de sus puzzles a partir del centro —las manchas amarillas del sol poniente cabrilleando en el Pacífico (no lejos de Avalon, Santa Catalina Island, California, noviembre de 1948)— y lo acabó aquella vez en tres días en vez de en tres semanas. Pero perdió más tarde casi un mes entero cuando creyó poder repetir aquella estratagema.

La cola azul que usaba Gaspard Winckler se salía a veces un poquitín de la hoja blanca intercalada que constituía el borde del puzzle, dejando una casi imperceptible franja azulada. Durante varios años se valió Bartlebooth de aquella franja como de una especie de garantía: si dos piezas que le parecían yuxtaponerse perfectamente presentaban franjas que no coincidían, dudaba en encajarlas una en otra; por el contrario, sentía la tentación de unir dos piezas que, a primera vista, no deberían tocarse una con otra, pero cuyas franjas azuladas presentaban una perfecta continuidad, y resultaba, algo más tarde, que ambas se amoldaban muy bien.

Hasta que Bartlebooth tuvo bien adquirida y lo bastante arraigada esta costumbre como para que le resultara desagradable desprenderse de ella, no advirtió que aquellos «afortunados azares» podían muy bien ser a su vez trampas, y el autor de los puzzles había permitido que aquella ínfima huella le sirviera de indicio —o mejor de cebo— en un centenar de juegos, para perderlo con mayor seguridad en los restantes.

Era, por parte de Gaspard Winckler, una picardía casi primaria, una simple entrada en materia. Dos o tres veces turbó a Bartlebooth durante unas horas y no tuvo efectos duraderos. Pero era bastante característica de la mentalidad con la que Gaspard Winckler concebía sus puzzles y pretendía suscitar en Bartlebooth una desazón renovada cada vez. Los métodos más rigurosos, la confección de fichas para las setecientas cincuenta piezas, el uso de ordenadores o de cualquier otro sistema científico u objetivo no habrían servido de mucho en aquel caso. Con toda evidencia, Gaspard Winckler había considerado la fabricación de aquellos quinientos puzzles como un todo, como un gigantesco puzzle de quinientas piezas cada una de las cuales fuera un puzzle de setecientas cincuenta piezas, y estaba claro que cada uno de aquellos puzzles, para ser resuelto, exigía un ataque, una mentalidad, un método y un sistema diferentes.

A veces, Bartlebooth descubría instintivamente la solución, como, por ejemplo, cuando había empezado, sin motivo aparente, por el centro; otras veces la deducía de los puzzles anteriores; pero las más de las veces la buscaba durante tres días con la sensación tenaz de ser un imbécil acabado: los bordes no estaban ni siquiera completos, quince pequeñas Escandinavias puestas en contacto desde el primer momento dibujaban la figura oscura de un hombre de capa que subía tres peldaños al pie de un rompeolas, medio vuelto hacia el pintor (Launceston, Tasmania, octubre de 1952) y llevaba varias horas sin colocar una sola pieza.

En esta sensación de estancamiento hallaba la esencia misma de su pasión: una especie de torpor, de machaconería, de atontamiento opaco en la búsqueda de algo informe de lo que apenas lograba balbucir los contornos: un pico que iría bien con esa pequeña escotadura cóncava, algo por ese estilo, un pequeño saliente amarillento, un trozo con una especie de bahía redondeada, unos puntitos naranja, el trocito de África, el trocito de costa adriática, balbuceos confusos, ruidos de fondo de una ensoñación obsesiva, estéril, desdichada.

Entonces, al cabo de aquellas horas de taciturna inercia, montaba a veces en unas cóleras espantosas, tan terribles e inexplicables como podían ser las de Gaspard Winckler cuando jugaba con Morellet su partida de chaquete en el Café Riri. Aquel hombre que para todos los vecinos de la casa era el símbolo mismo de la flema británica, de la discreción, la cortesía, los buenos modales, la exquisita urbanidad, aquel hombre, a quien nunca se había oído levantar la voz, se desencadenaba en aquellos momentos con una violencia tal que parecía haberla condensado durante años en su interior. Una noche partió de un solo

puñetazo el mármol de un velador. Otra vez, habiendo cometido Smautf la imprudencia de entrar, como hacía cada mañana, con el desayuno —dos huevos pasados por agua, un zumo de naranja, tres tostadas, un té con leche, unas cuantas cartas y tres diarios: *Le Monde*, el *Times* y el *Herald*—, mandó por los aires la bandeja con una fuerza tal que la tetera, propulsada casi verticalmente con la velocidad de una pelota de volea, rompió el grueso vidrio de la lámpara escialítica antes de quebrarse en mil pedazos que cayeron sobre el puzzle (Okinawa, Japón, octubre de 1951). Tardó ocho días en recuperar las setecientas cincuenta piezas, que el barniz protector de Gaspard Winckler había salvado del té hirviente, y seguramente no fue inútil su cólera, pues por fin descubrió cómo había que colocarlas.

La mayor parte de veces, afortunadamente, al término de aquellas horas de espera, después de pasar por todos los grados de la ansiedad y la exasperación controladas, alcanzaba una especie de estado semiconsciente, un ensimismamiento, un embotamiento de lo más asiático, análogo quizás al que persiguen quienes practican el tiro al arco; un olvido profundo del cuerpo y del blanco que pretenden alcanzar, un espíritu vacío, perfectamente vacío, abierto, disponible, una atención intacta pero flotando libremente por encima de las vicisitudes de la existencia, las contingencias del puzzle y las emboscadas del artesano. En aquellos instantes veía, sin mirarlas, con qué precisión encajaban unas en otras las delicadas figuritas de madera y podía, cogiendo dos piezas en las que nunca se había fijado o que pensaba que no podían materialmente juntarse, reunir las con un solo gesto.

Esta impresión de gracia duraba varios minutos y Bartlebooth tenía entonces la sensación de ser vidente: lo percibía todo, lo comprendía todo, hubiera podido ver cómo crecía la hierba, cómo el rayo hería el árbol, cómo la erosión limaba las montañas como una pirámide desgastada muy lentamente por el ala de un pájaro que la roza: yuxtaponía las piezas con toda rapidez, sin equivocarse nunca, encontrando debajo de todos los detalles y artificios que pretendían ocultarlos una garra minúscula, un imperceptible hilo rojo, una muesca de bordes negros, que, desde siempre, le habrían señalado la solución si hubiera tenido ojos para ver: en pocos instantes, llevado por aquella embriaguez exultante y segura, una situación que no había cambiado desde hacía horas o días y cuyo desenlace ya no concebía siquiera, se modificaba radicalmente: se soldaban espacios enteros, recobraban su sitio el cielo y el mar, volvían a ser ramas los troncos, olas los pájaros, sombras el fuco.

Aquellos instantes eran tan poco frecuentes como embriagadores y tan efímeros como aparentemente eficaces. Bartlebooth se convertía de nuevo en un saco de arena, una masa inerte clavada en su mesa de trabajo, un retrasado de ojos vacíos, incapaces de ver, esperando horas y horas sin entender qué esperaba.

No tenía ni hambre, ni sed, ni frío; podía pasar sin dormir más de cuarenta horas, sin otra actividad que ir cogiendo una por una las piezas no colocadas aún, mirarlas, darles vueltas y volverlas a dejar sin intentar colocarlas siquiera, como si todo intento hubiera de estar inexorablemente condenado al fracaso. Una vez permaneció sentado 62 horas seguidas —desde las ocho del miércoles por la mañana hasta las diez del viernes por la noche— delante de un puzzle incompleto que representaba la playa de Elsenor: franja gris entre un mar gris y un cielo gris.

Otra vez, en mil novecientos setenta, juntó en las tres primeras horas más de las dos terceras partes del puzzle de la quincena: la pequeña estación balnearia de Rippleson, en Florida. Luego, durante las dos semanas siguientes intentó acabarlo en vano: tenía ante él un trocito de playa casi desierta, con un restaurante a un extremo del paseo y unos peñascos de granito al otro; a lo lejos, a la izquierda, tres pescadores cargaban una chalupa con hilos pardos de varec; en el centro, una mujer de cierta edad vestida con un traje de lunares y tocada con un sombrero de gendarme de papel hacía media sentada sobre los guijarros; a su lado, echada boca abajo sobre una estera de fibras vegetales, una niña pequeña con un collar de pechinas comía plátanos secos: en la extremidad derecha un

mozo de baños, vestido con un viejo battledress, iba recogiendo quitasoles y tumbonas; completamente al fondo, una vela de forma trapezoidal y unos islotes quebraban la línea del horizonte. Faltaban algunas ondulaciones de olas y un trozo de cielo encrespado de nubecillas: doscientas piezas de un mismo azul con minúsculas variaciones blancas cada una de las cuales le exigió antes de encontrar su sitio más de dos horas de trabajo.

Fue una de las pocas veces en las que no le bastaron dos semanas para acabar un puzzle. Por lo general, entre embriagueces y abatimientos, exaltaciones y desesperanzas, febriles esperas y efímeras certezas el puzzle quedaba completo en el plazo previsto, encaminándose hacia aquel final ineluctable en el que, resueltos todos los problemas, ya no había más que una acuarela decente, de una realización siempre algo escolar, que representaba un puerto marítimo. A medida que lo había satisfecho, en la frustración o en el entusiasmo, se había extinguido su deseo, no dejándole más salida que abrir una nueva caja negra.

CAPÍTULO LXXI

Moreau, 4

A la cocina a la antigua, dotada inicialmente de perfeccionamientos ultramodernos, que la cocinera de la señora Moreau hizo sustituir rápidamente, quiso oponer Henry Fleury, para el gran comedor de gala, un estilo resueltamente vanguardista, de un rigor geométrico, de un formalismo impecable, un modelo de sofisticación glacial en el que las grandes cenas de recepción cobrasen el aire de ceremonias únicas.

El comedor era entonces una estancia pesada y atiborrada de muebles, con un parquet de dibujos complicados, una estufa alta de cerámica azul, unas paredes recargadas de cornisas y molduras, unos zócalos que imitaban el mármol jaspeado, una araña de nueve brazos provista de 81 colgantes, una mesa de roble, rectangular, acompañada de doce sillas de terciopelo bordado y, en ambas extremidades, dos butacas de caoba clara con respaldos de barrotes en forma de X, un pequeño aparador bretón en el que siempre se había visto un licorero Napoleón III de papel machacado, un recado de fumar (con una caja de cigarrillos que representaba *Los jugadores de cartas* de Cézanne, un encendedor de gasolina bastante parecido a una lámpara de aceite y cuatro ceniceros decorados respectivamente con un trébol, un diamante, un corazón y una pica) y un frutero de plata lleno de naranjas, todo ello presidido por un tapiz que representaba unos jinetes árabes corriendo la pólvora; entre ventana y ventana, por encima de una *coco weddelliana*, palmera de interior de follaje decorativo, colgaba un gran lienzo oscuro que mostraba un hombre con vestiduras de juez, sentado en un alto sitial cuyos dorados salpicaban todo el cuadro.

Henry Fleury compartía la opinión ampliamente difundida de que la gustación está condicionada no sólo por el color específico DE LOS ALIMENTOS INGERIDOS SINO TAMBIÉN POR SU ENTORNO. TRAS RIGUROSAS INVESTIGACIONES Y NUMEROSOS EXPERIMENTOS SE CONVENCIO DE QUE EL COLOR BLANCO, POR SU NEUTRALIDAD, SU «VACÍO» Y SU LUZ SERÍA EL QUE DESTACARÍA MÁS EL SABOR DE LOS ALIMENTOS.

Basándose en este dato reorganizó de arriba abajo el comedor de la señora Moreau: eliminó los muebles, mandó descolgar la araña y desmontar los zócalos y disimuló las molduras y los rosetones con un falso techo hecho con paneles laminados de una blancura deslumbrante equipados de trecho en trecho con focos inmaculados orientados de modo que convergían hacia el centro de la estancia. Se pintaron las paredes con un esmalte blanco brillante y el parquet vetusto se cubrió con un revestimiento plástico igualmente blanco. Se condenaron todas las puertas salvo la que daba al vestíbulo de entrada, una puerta de dos batientes, acristalados antes, que se sustituyó por dos placas correderas dirigidas por una célula fotoeléctrica invisible. Por lo que respecta a las ventanas, quedaron disimuladas con unos altos paneles de chapa de madera forrados de escaí blanco.

Exceptuado la mesa y las sillas, no se toleró ningún mueble, ningún equipo en la estancia, ni siquiera un interruptor o un cable eléctrico. La vajilla y las mantelerías se

guardaron en armarios acondicionados fuera del comedor, en el vestíbulo, donde se instaló también una mesa equipada con calentaplatos y tablas para trincar.

En el centro de aquel espacio blanco que ninguna mancha, ninguna sombra, ninguna aspereza venía a empañar, dispuso Fleury su mesa: una monumental placa de mármol, perfectamente blanca, labrada en forma octogonal, con los bordes suavemente redondeados, puesta sobre una base cilíndrica de un diámetro de aproximadamente un metro. Ocho sillas de plástico moldeado completaban el mobiliario.

Aquí se detenía aquella preferencia por el blanco. La vajilla, diseñada por el estilista italiano Titurelli, se realizó en tonos pastel —marfil, amarillo pálido, verde agua, rosa tierno, malva ligero, salmón, gris claro, turquesa, etc.— y su uso venía determinado por las características de los manjares preparados, los cuales se organizaban a su vez en torno a un color fundamental, con el que se armonizaban igualmente la mantelería y el vestuario de los criados.

Durante los diez años en los que la salud de la señora Moreau le permitió seguir recibiendo, vino a dar algo así como una cena mensual. La primera fue una cena amarilla: *gougères*¹ a la borgoñesa, *quenelles*² de lucio holandesa, *salmis*³ de codorniz al azafrán, ensalada de maíz, sorbetes de limón y guayaba, acompañados con jerez, Château-Chalon, Château-Carbonneux y ponche helado de Sauternes. La última, en mil novecientos setenta, fue una cena negra servida en platos de pizarra pulimentada: comprendía naturalmente caviar, pero también calamares a la tarraconense, un cuarto trasero de jabato Cumberland, una ensalada de trufas y una *charlotte* de arándanos; las bebidas para aquella última cena fueron más difíciles de elegir: el caviar se sirvió con vodka en vasitos de basalto y los calamares con un vino resinado tinto efectivamente muy oscuro, pero con el jabato el maître d'hôtel hizo presentar dos botellas de Château-Ducru-Beaucaillou escanciadas para la circunstancia en unas decantadoras de cristal de Bohemia que tenían toda la negrura requerida.

La señora Moreau no probaba casi nunca los platos que hacía servir a sus invitados. Hacía un régimen cada vez más severo que había terminado permitiéndole tan sólo lechazas de pescado crudo, pechuga de pollo, queso de Edam al vapor e higos secos. Solía comer antes de que llegaran sus invitados, sola o en compañía de la señora Trévins. Lo cual no le impedía animar sus veladas con la misma energía de que daba pruebas en su trabajo diurno, pues, para ella, no eran sino prolongaciones necesarias del mismo: las preparaba con un cuidado minucioso, trazaba la lista de sus convidados como se traza un plan de batalla; invariablemente reunía a siete personas entre las que, por regla general, se hallaba: un individuo con un cargo más o menos oficial (jefe de gabinete, consejero refrendario del tribunal de cuentas, auditor del Consejo de Estado, administrador civil, etc.); un artista o un hombre de letras; un miembro o dos de su equipo, pero nunca la señora Trévins, que detestaba aquel tipo de ceremonias y prefería quedarse en su cuarto relejendo su libro; y el industrial francés o extranjero con quien estaba en negocios entonces y para el que se hacía la cena. Dos o tres esposas cuidadosamente elegidas completaban la mesa.

Una de las cenas más memorables se ofreció a un hombre que, por cierto, había ido varias veces a la casa: Hermann Fugger, el hombre de negocios alemán amigo de los Altamont y de Hutting, de quien la señora Moreau debía distribuir en Francia cierto material de camping: aquella noche, conociendo la pasión reprimida de Fugger por la cocina, hizo preparar una cena rosa —*aspic*⁴ de jamón al Vertus, *koulibiak*⁵ de salmón, salsa

¹ *Gougères*, pastel de queso. (N. del T.)

² *Quenelles*, albóndiga alargada de miga de pan, carne de ave, ternera, caza o pescado picados. (N. del T.)

³ *Salmis*, plato de caza asada en partes pequeñas con una salsa que se llama salmis. (N. del T.)

⁴ *Aspic*, plato de carne o pescado cubierto con una gelatina en un molde especial. (N. del T.)

⁵ *Koulibiak*, pastelillos rusos generalmente de salmón aunque pueden ser también de col. (N. del T.)

aurora, pato silvestre a los melocotones de viña, champán rosado, etc.— y convidó, aparte de uno de sus colaboradores más próximos que dirigía la rama «hipermercados» de su empresa, a un cronista gastronómico, un harinero reconvertido a los platos preparados y un propietario cosechero de vinos de Mosela, estos dos últimos invitados iban acompañados de sus esposas, tan amantes de la buena comida como sus cónyuges. Desdeñando por una vez el cerdo de Flourens y las otras curiosidades para antes de la cena, los invitados hicieron girar exclusivamente la conversación sobre los placeres de la mesa, las viejas recetas, los chefs de antaño, la mantequilla blanca de la tía Clémence y otros temas gastronómicos.

Como es natural, el comedor de Henry Fleury sólo se usaba para aquellas cenas de prestigio. El resto del tiempo, incluso en la época en que la señora Moreau gozaba de buena salud y tenía un apetito sólido, cenaba con la señora Trévins en su habitación o en la de su amiga. Era su único momento de descanso; hablaban interminablemente de Saint-Mouëzy, evocando sus recuerdos sin cansarse de ellos.

Recordaba la llegada del viejo destilador que venía de Buzançais con su alambique de cobre rojo arrastrado por una jaquita negra que respondía al nombre de Belle; y el sacamuelas con su gorro rojo y sus prospectos multicolores; y el gaitero que lo acompañaba y soplabla en sus tubos lo más fuerte que podía desafinando de modo horrible para apagar los gritos de los desdichados pacientes. Revivía su miedo obsesivo a quedarse sin postre y a verse reducida a pan y agua tres días seguidos cuando la maestra le había puesto mala nota; volvía a experimentar el horror que sintió al descubrir debajo de un cazo que su madre le había pedido que frotara una gruesa araña negra; o su gran emoción cuando, una mañana de 1915, había visto un avión por primera vez en su vida, un biplano que había surgido de la niebla y se había posado en un campo; de él había bajado un joven hermoso como un dios, con una cazadora de piel, grandes ojos pálidos y largas y finas manos bajo unos guantes gruesos forrados con piel de cordero. Era un aviador galés que quería ir al castillo de Corbenic y se había extraviado con la niebla. Había en el avión varios mapas que examinó en vano. Ella no lo pudo ayudar, ni tampoco en las casas del pueblo, adonde lo acompañó.

De sus recuerdos más antiguos le venía la fascinación que experimentaba siempre que, de pequeña, veía a su padre afeitarse la barba: se sentaba, generalmente por la mañana, a eso de las siete, tras un frugal desayuno, y, en un tazón de agua muy caliente, preparaba, muy serio, con una brocha muy flexible, una espuma de jabón tan espesa, tan blanca y tan compacta que, hasta ahora, al evocarla, después de más de setenta y cinco años, se le hacía la boca agua.

CAPÍTULO LXXII

Sótanos, 3

Sótanos. El sótano de Bartlebooth.

En el sótano de Bartlebooth queda un resto de carbón sobre el que todavía hay un cubo de metal esmaltado negro con un asa de alambre provista de un agarrador de madera, una bicicleta colgada de un gancho de carnicería, algunos botelleros ahora vacíos y los cuatro baúles de sus viajes, cuatro baúles abombados, cubiertos de tela alquitranada, ceñidos con listones de madera, con cantoneras y herrajes de cobre, y completamente forrados por dentro con hojas de cinc que aseguran su impermeabilidad.

Bartlebooth los había encargado en Londres, a los establecimientos Asprey, y los había hecho llenar de todo aquello que pudiera ser necesario, útil, reconfortante o simplemente agradable todo el tiempo que durara su periplo alrededor del mundo.

El primero, que, al abrirse, descubría un guardarropa espacioso, había contenido un ajuar completo adaptado lo mismo a toda la gama de condiciones climáticas que a las distintas circunstancias de la vida mundana, como esas colecciones de vestidos de cartulina recortados con los que las niñas visten a las muñecas figurines de moda: comprendía desde las botas de pieles hasta los zapatos de charol, desde los chubasqueros hasta los fraques, desde los pasamontañas hasta las corbatas de pajarita y desde los cascos coloniales hasta los sombreros de copa ocho reflejos.

El segundo había encerrado los diferentes materiales de pintura y dibujo necesarios para la ejecución de las acuarelas, embalajes a punto de envío para Gaspard Winckler, distintas guías y mapas, productos de tocador y de limpieza que, en aquel entonces, cabía suponer que no resultaría fácil procurárselos en las antípodas, un botiquín de socorro, los famosos botes de «café ionizado» y algunos instrumentos: cámaras fotográficas, gemelos, máquina de escribir portátil.

El tercero presentaba aún todo aquello que hubiera hecho falta si, habiendo naufragado a consecuencia de tormenta, tifón, maremoto, ciclón o motín de la tripulación, Bartlebooth y Smautf hubieran tenido que navegar a la deriva en unas cuantas tablas, abordar en una isla desierta y tener que sobrevivir en ella. Su contenido era copia, simplemente modernizada, del baúl lastrado con toneles que el capitán Nemo hizo arrojar a una playa para los valientes colonos de la isla Lincoln y cuya nomenclatura exacta, apuntada en una hoja del dietario de Gedeón Spilett, ocupa, si bien acompañada de dos grabados casi a toda página, las páginas 223 a 226 de *La isla misteriosa* (Ed. Hetzel).

El cuarto, por último, estaba previsto para catástrofes menores y contenía — impecablemente conservada y milagrosamente empaquetada en tan reducido volumen— una tienda de campaña de seis plazas con todos sus accesorios y guarniciones, desde la clásica bolsa de agua hasta la cómoda —y recentísima entonces, ya que había sido galardonada en el último concurso Lépine¹— bomba de pie, pasando por la tela de suelo, el doble techo, los clavos inoxidable, los tensores de recambio, los sacos de dormir, los colchones inflables, las linternas contra el viento, los infiernillos de pastilla, los termos, los cubiertos desmontables, una plancha de viaje, un despertador, un cenicero «anósmico» registrado que permite al fumador empedernido entregarse a su vicio sin molestar al vecino, y una mesa totalmente plegable que, para montarse —o desmontarse—, con ayuda de minúsculas llaves de tubo de ocho lados, exigía algo así como dos horas, a condición de hacerlo entre dos.

Los baúles tercero y cuarto apenas sirvieron nunca. La afición natural de Bartlebooth por el confort británico y los medios casi ilimitados de que disponía entonces le permitían elegir, casi siempre, residencias convenientemente equipadas —grandes hoteles, embajadas, mansiones de ricos particulares— en las que le servían su jerez en bandeja de plata y en las que el agua para afeitarse estaba a ochenta y seis grados Fahrenheit y no a ochenta y cuatro.

Cuando realmente no hallaba instalación a su gusto en las inmediaciones del lugar elegido para la acuarela de la quincena, se resignaba a acampar. Eso sólo le ocurrió en total unas veinte veces, entre otras en Angola, cerca de Mozamedes, en Perú cerca de Lambayeque, en la punta extrema de la península californiana (o sea en México) y en varias islas del Pacífico o de Oceanía, en las que igual habría podido dormir al raso sin obligar al pobre Smautf a sacar, instalar y, sobre todo, pocos días después, a desmontar todo el material, siguiendo un orden inmutable en el que cada objeto debía doblarse y guardarse según las instrucciones adjuntas en el baúl, que, de lo contrario, no habría habido modo de volver a cerrar.

Bartlebooth nunca habló mucho de sus viajes y, de unos años a esta parte, no ha hablado más de ellos. A Smautf, en cambio, sí le gusta recordarlos, pero cada vez le falla más la memoria. Durante todos sus años de peregrinación, llevó una especie de dietario en el que, al lado de sumas prodigiosamente largas que ya no recuerda qué sumaban, apuntaba el resumen de sus jornadas. Tenía una letra bastante curiosa: las barras de las *t* parecía que subrayaban las palabras de la línea superior y los puntos sobre las *ies* parecían interrumpir las frases de la línea de arriba; en cambio, intercalaba en la línea de abajo los rabos y arabescos de las palabras que iban encima. El resultado, hoy día, está lejos de resultar siempre claro, tanto más cuanto que Smautf estaba convencido de que la simple lectura de una palabra, que entonces resumía perfectamente toda la escena, bastaría para resucitar el recuerdo en su totalidad, como esos sueños que se recuerdan de golpe en cuanto se logra evocar un solo elemento suyo: por eso apuntaba las cosas de modo muy poco explícito. Por ejemplo, debajo de la fecha del 10 de agosto de 1939 —en Tankaungu, Kenia— se puede leer:

Caballos de fiacre que obedecen la voz del cliente, sin cochero.

El cambio de las monedas de cobre se da en papel.

Las habitaciones abiertas en la posada.

¿Quiere... me?

Es jalea de pie de ternera (calf foot gelley)

¹ Véase nota del capítulo XI. (*N. del T.*)

Manera de llevar los hijos.
Cena en casa del señor Macklin.

Smautf ya no entiende lo que quiso recordar así. Sólo se acuerda —y no lo apuntó nunca— de que ese Mr. Macklin era un botánico de más de sesenta años que, después de pasarse veinte años catalogando mariposas y helechos en los sótanos del British Museum, se había ido a hacer el inventario sistemático de la flora de Kenya sobre el terreno. Cuando llegó Smautf a casa del botánico para cenar —aquella noche Bartlebooth estaba invitado en Mombassa por el gobernador de la provincia—, se lo encontró de rodillas en el salón, dedicado a guardar en unas cajitas rectangulares planteles de albahaca (*Ocimum basilicum*) y varias muestras de epifilos; uno de ellos, de flores color marfil, no era desde luego un *Epiphyllum truncatum* y le dijo el sabio con voz temblorosa que tal vez se llamara algún día *Epiphyllum paucifolium* Macklin (habría preferido *Epiphyllum macklineum*, pero eso ya no se hacía). En efecto, aquel anciano llevaba veinte años abrigando la esperanza de dar su apellido a una de aquellas cactáceas o, a falta de eso, a una ardilla local de la que enviaba descripciones cada vez más detalladas a sus directores, que persistían en responderle que aquella variedad no era lo bastante diferente de los demás esciúridos africanos (*Xerus getelus*, *Xerus capensis*, etc.) para merecer un apelativo específico.

Lo más extraordinario de la historia fue que, doce años y medio más tarde, conoció Smautf, en las islas Salomón, a otro Mr. Macklin, apenas más joven que el primero, del que era sobrino; su nombre era Corbett: era un misionero de cara acerada y tez cenicienta, que se alimentaba exclusivamente de leche y queso blanco; su mujer, una mujercita vivaracha que respondía al nombre de Bunny, se cuidaba de las niñas del poblado; les hacía hacer gimnasia en la playa y, todos los sábados por la mañana, se las podía ver, vestiditas con faldas plisadas, lazos bordados en los cabellos y pulseras de coral, contoneándose al ritmo de un coral de Haendel machacado por una gramola de muelle para regocijo de unos cuantos tommies ociosos a los que la señora no paraba de fusilar con sus miradas.

CAPÍTULO LXXIII

Marcia, 5

La primera sala de la tienda de la señora Marcia, de la que se encarga su hijo David, está llena de muebles pequeños: veladores de café con tablero de mármol, mesas nido, pufs rechonchos, sillas de apostador, taburetes Early American procedentes de la antigua posta de Woods Hole, Massachussetts, reclinatorios, sillas de tijera de lona con las patas torneadas, etc. En las paredes tapizadas con una tela cruda morena, varios estantes de alturas y profundidades diferentes, forrados mediante un tejido verde ceñido por una tira de cuero rojo fijada con tachuelas de cobre de cabeza ancha, sostienen todo un surtido cuidadosamente ordenado de bibelots: una bombonera de cuerpo de cristal con pie y tapa de oro finamente cincelado, sortijas antiguas presentadas en unos estrechos cilindros de cartón blanco, una balanza de cambista de oro, unas cuantas monedas sin efigie descubiertas por el ingeniero Andrussov a raíz de las obras de nivelación para la vía del ferrocarril transcaspiano, un libro iluminado abierto en el que se ve una miniatura que representa la Virgen con el Niño, una cimitarra de Chirâz, un espejo de bronce, un grabado que ilustra el suicidio de Jean-Marie Roland de la Platière en Bourg-Baudoin (vestido con calzón color parma y una chaqueta listada, el convencional, de rodillas, garrapatea la breve carta en la que explica su acción. Por la puerta entreabierta se divisa un hombre con carmañola y gorro frigio, armado de larga pica, que lo mira con expresión de odio profundo); dos tarots de Bembo que representan uno el diablo y el otro la Casa de Dios; una fortaleza en miniatura con cuatro torres de aluminio y siete puentes levadizos, de muelles, provistas de diminutos soldaditos de plomo; otros soldados de colección, de mayor tamaño, que representan *poilus*¹ de la Gran Guerra: un oficial observa con gemelos, otro, sentado en un barril de pólvora, examina un mapa extendido sobre sus rodillas; un correo, saludando militarmente, entrega un pliego sellado a un general que lleva una capa; un soldado ajusta su bayoneta; otro, con chaqueta corta, lleva un caballo de la brida; un tercero desenrolla un carrete que se supone que lleva cordón Bickford; un espejo octogonal en un marco de concha; varias lámparas, entre ellas dos hachones blandidos por brazos humanos, parecidos a los que, en la película *La Bella y la Bestia*, se animan ciertas noches; modelos reducidos de zapatos, de madera tallada, que disimulan cajitas para píldoras o tabaqueras de rapé; una cabeza de mujer joven de cera pintada, cuyo peinado realizado con cabellos auténticos, implantados uno por uno y que pueden peinarse, sirve de reclamo para peluqueros; *el pequeño Gutenberg*, imprenta infantil de los años veinte que dispone, no sólo de una caja llena de tipos de goma, un componedor, unas pinzas y varios tampones de

¹ *Poilus*, nombre que se daba a los soldados franceses de la primera guerra mundial aludiendo, más que a la falta de aseo, a la hombría. (*N. del T.*)

entintar, sino también de imágenes en relieve cortadas en unos cuadros de linóleo, que sirven para amenizar aquellos textos con viñetas diversas: guirnalda de flores, racimos y pámpanos, góndola, gran pirámide, abeto pequeño, gambas, unicornio, gaucho, etc.

En la mesita de despacho donde pasa el día David Marcia se encuentra un clásico de la bibliografía numismática, la *Colección de monedas de China, Japón, etc.* por el barón de Chaudoir, y una tarjeta de invitación para el estreno mundial de *Suite serial 94* de Octave Coppel.



El primer ocupante de la tienda fue un grabador de vidrio que trabajaba sobre todo para instalaciones de comercios y del que, a principios de los años cincuenta, todavía se podían admirar los delicados arabescos en los cristales de vidrio esmerilado del Café Riri, antes de que el señor Riri, siguiendo la moda, los hiciera sustituir por paneles de formica y yute pegado. Fueron sus efímeros sucesores un horticultor, un viejo relojero que apareció muerto una mañana en su tienda en medio de todos sus relojes parados, un cerrajero, un litógrafo, un fabricante de tumbonas, un comerciante de artículos de pesca y, por último, hacia finales de los años treinta, un talabartero llamado Albert Massy.

Massy, hijo de un piscicultor de San Quintín, no había sido siempre talabartero. A los dieciséis años, estando de aprendiz en Levallois, se había apuntado a un club deportivo y se había revelado, de buenas a primeras, como ciclista excepcional: buen escalador, excelente sprinter, rodador maravilloso, capaz de recuperar admirablemente, con un instinto infalible para saber cuándo había que atacar y a quién, tenía la madera de aquellos gigantes de la carretera cuyas hazañas ilustran la época de oro del ciclismo: lo demostró de modo contundente a los veinte años, apenas pasado a profesional: en la penúltima etapa, Ancona–Bologna, de la Vuelta a Italia 1924, su primera gran prueba, inició una escapada entre Forlì y Faenza, arrancando con tal ímpetu que sólo pudieron engancharse a su rueda Alfredo Binda y Enrico: Enrico se aseguró con ello la victoria última y el propio Massy un muy honroso quinto lugar.

Un mes más tarde, en su primera y última Vuelta a Francia, estuvo a punto de repetir con más suerte aún su hazaña y en la dura etapa Grenoble–Briançon casi le arrebató el maillot amarillo a Bottechia, que lo había conquistado ya el primer día. Con Leduc y Magne, que como él jugaban su primer Tour, se escaparon en el puente del Aveynat y a la salida de Rochetaillée ya se habían distanciados del pelotón. Su ventaja no paró de crecer en los cincuenta kilómetros siguientes: treinta segundos en Bourg–d’Oisans, un minuto en Dauphin, dos en Villar–d’Arène, al pie del Lautaret. Galvanizados por la multitud, que se entusiasmaba viendo que por fin unos corredores franceses amenazaban al invencible Bottechia, los tres jóvenes pasaron el puerto con más de tres minutos de ventaja: ya no tenían más que abandonarse triunfalmente en el descenso a Briançon; además, cualquiera que fuera la clasificación de la etapa, bastaba que Massy conservase los tres minutos de ventaja que le había ganado a Bottechia para pasar a la cabeza de la clasificación general: pero a veinte kilómetros de la llegada, justo antes de Monêtier–les–Bains, derrapó en una curva y tuvo una caída, sin gravedad para él, pero desastrosa para su máquina: la horquilla se partió por la mitad. El reglamento prohibía entonces que los corredores cambiaran de bicicleta durante una etapa, y el joven campeón se tuvo que retirar.

El final de la temporada fue lamentable. Su director de equipo, que tenía una fe casi ilimitada en su pupilo, cuando éste no paraba de decir que quería abandonar las competiciones para siempre, logró convencerlo de que su mala suerte en el Tour le había provocado una verdadera fobia a la carretera y lo decidió a dedicarse a la pista.

Pensó primero en los Seis Días y a tal efecto se puso en relación con el viejo pistard austriaco Peter Mond cuyo compañero de equipo habitual, Hans Gottlieb, acababa de retirarse. Pero Mond se había comprometido ya con Arnold Augenlicht, y Massy, por consejo de Toto Grassin, decidió entonces lanzarse al medio fondo; de todas las disciplinas ciclistas era entonces la más popular, y campeones como Brunier, Georges Wambst, Sérès, Paillard o el americano Walthour eran literalmente adulados por las muchedumbres domingueras que llenaban el Vel-d'Hiv y los estadios Buffalo, La Croix de Berny o el Parc des Princes.

La juventud y el entusiasmo de Massy hicieron prodigios y el quince de octubre de 1925, menos de un año después de su debut, el nuevo stayer batió en Monthéry el record mundial de hora recorriendo 118,75 Km. detrás de la gruesa moto de su entrenador Barrère equipada en aquella ocasión con un cortaviento rudimentario. El belga Léon Vanderstuyft, quince días antes, arrastrado en la misma pista por Deliège con un cortaviento algo mayor no había alcanzado más que 115,098 Km.

Aquel record que, en otras circunstancias, podría haber inaugurado una carrera prodigiosa de pistard, no fue, por desgracia, sino una apoteosis triste y sin porvenir. Massy era entonces, desde hacía sólo seis semanas, soldado raso en el primer regimiento del Tren de Vincennes y, si bien había podido obtener un permiso especial para su tentativa, no consiguió prorrogarlo cuando, en el último momento, uno de los tres jueces exigidos por la Federación Internacional de Ciclismo excusó su asistencia dos días antes de la fecha prevista.

Así pues, su resultado no se pudo homologar. Massy se movió todo lo que pudo, lo cual no fue fácil desde dentro del cuartel, pese al apoyo espontáneo que le dieron no sólo los soldados de su compañía, para los que, naturalmente, era un ídolo, sino también sus superiores y hasta el coronel que mandaba la guarnición, el cual llegó a provocar, en la Cámara de Diputados, una intervención del ministro de la Guerra, que no era otro que Paul Painlevé.

La comisión Internacional de Homologación se mostró inflexible; lo único que consiguió Massy fue la autorización para repetir su prueba dentro de las condiciones reglamentarias. Volvió a entrenarse con ardor y confianza y, en diciembre, en su segunda tentativa, arrastrado impecablemente por Barrère, batió su propio record recorriendo en una hora 119,851 Km. A pesar de lo cual se bajó de la moto moviendo tristemente la cabeza: unos quince días antes, Jean Brunier, detrás de la moto de Lautier, había hecho 120,958 Km., y Massy sabía que no lo había batido.

Aquella injusticia de la suerte que lo privaba para siempre de ver figurar su nombre en el palmarés, cuando había sido recordman del mundo de hora desde el 15 de octubre hasta el 14 de noviembre de 1925, desmoralizó de tal manera a Massy que decidió renunciar completamente al ciclismo. Pero entonces cometió un grave error: apenas licenciado, en vez de buscarse un trabajo lejos de la muchedumbre desencadenada de los velódromos, se hizo *pacemaker*, es decir entrenador, de un jovencísimo stayer, Lino Margay, un picardo testarudo e incansable que, por admiración a las hazañas de Massy, había elegido la especialidad del medio fondo y había ido espontáneamente a colocarse bajo su égida.

El trabajo de *pacemaker* es ingrato. Muy erguido sobre su gruesa máquina, con las piernas bien verticales, los antebrazos pegados al cuerpo para proporcionar la mejor protección posible, arrastra al stayer y dirige su carrera procurando imponerle el esfuerzo mínimo e intentando a un tiempo colocarse en condiciones favorables para atacar a este o a aquel adversario. En esta posición terriblemente cansada en la que todo el peso del cuerpo

recae sobre la extremidad del pie izquierdo y que debe mantener durante una hora o una hora y media sin mover ni un brazo ni una pierna, el pacemaker apenas ve a su stayer y, a causa del rugido de las máquinas, no puede recibir ningún mensaje de él; a lo sumo puede comunicarle, por medio de breves movimientos de cabeza sobre cuya significación han quedado de acuerdo antes, que va a acelerar, frenar, subir a la baranda, bajar a la cuerda o adelantar a tal adversario. Lo demás, la forma del corredor, su combatividad, su moral, debe adivinarlo. Por consiguiente, el corredor y su entrenador deben ser como una sola persona, razonar y actuar juntos, hacer al mismo tiempo idéntico análisis de la carrera y sacar al mismo tiempo idénticas conclusiones: el que se deja sorprender ha perdido: el entrenador que deja que una moto contraria se le coloque de forma que le corte el viento no podrá evitar que su corredor se descuelgue; el corredor que no sigue a su entrenador cuando éste acelera en una curva para atacar a un competidor se asfixiará al intentar pegarse de nuevo al rodillo; en ambos casos, el corredor perderá en pocos segundos todas sus posibilidades de ganar.

Desde el principio de su asociación estuvo muy claro para todos que Massy y Margay formarían un tándem modelo, uno de esos equipos cuya perfecta homogeneidad se sigue citando aún como ejemplo, a semejanza de aquellas otras parejas célebres que hubo entre los años veinte y treinta, en la gran época del medio fondo, Lénart y Pasquier mayor, De Wied y Bisserot, o los suizos Stampfli y d'Entrebois.

Durante varios años Massy llevó a Margay a la victoria en todos los grandes velódromos de Europa. Y durante mucho tiempo, cuando oía al público en general y al de la tribuna aplaudir a rabiar a Lino y levantarse coreando su nombre, así que aparecía en la pista con su camiseta blanca a franjas violeta, cuando lo veía subir vencedor al podio para recibir medallas y ramos de flores, sólo experimentaba alegría y orgullo.

Pero aquellas aclamaciones que no se dirigían a él, aquellos honores que debería haber conocido y de los que lo había privado un destino inicuo, provocaron pronto en él un resentimiento cada vez más tenaz. Empezó a odiar a las multitudes vociferadoras que lo ignoraban y adoraban estúpidamente a aquel héroe del día que debía todas sus victorias a su experiencia, a su voluntad, a su técnica, a su abnegación. Y como si, para confirmarse en su odio y su desprecio, hubiera necesitado ver a su protegido acumulando los triunfos, acabó por exigirle cada vez más esfuerzos, arriesgándose más cada vez, atacando desde la salida, y llevando toda la carrera con una media infernal. Margay obedecía, dopado por la inflexible energía de Massy, a quien no parecían bastar nunca ninguna victoria, ninguna proeza, ningún record. Hasta el día en que, habiendo incitado al joven campeón a que intentara a su vez aquel record mundial de la hora del que había sido anónimo poseedor, le impuso, en la terrible pista del Vigorelli de Milán, una velocidad tan grande y unos tiempos de paso tan reducidos que acabó produciéndose lo inevitable: remolcado a más de cien kilómetros por hora, se despegó Margay en una curva y, metido en medio de un remolino, perdió el equilibrio y cayó, arrastrándose a lo largo de más de cincuenta metros.

No murió, pero, al salir del hospital, al cabo de seis meses, estaba horriblemente desfigurado. La madera de la pista le había arrancado toda la mitad derecha de la cara: no tenía más que una oreja y un ojo; había perdido la nariz, los dientes, la mandíbula inferior. Toda la parte baja de su cara era un horrible magma rosáceo agitado de temblores irreprimibles o, por el contrario, paralizado en unos rictus infames.

A raíz del accidente, Massy había renunciado por fin definitivamente al ciclismo y había vuelto a su antiguo oficio de talabartero, que había aprendido cuando sólo era un aficionado. Había comprado la tienda de la calle Simon-Crubellier —su antecesor, el

vendedor de cañas de pescar, a quien había enriquecido el Frente Popular², se instalaba en la calle Jouffroy, en un local cuatro veces mayor— y compartía la vivienda de la planta baja con su hermana Josette. Todos los días a las seis iba al hospital Lariboisière a visitar a Lino Margay y lo recogió en su casa, cuando salió de allí. Su sentimiento de culpabilidad era inextinguible y cuando, a los pocos meses, el antiguo campeón le pidió la mano de Josette, insistió tanto que logró persuadir a su hermana para que se casara con aquel monstruo larvario.

Los jóvenes se instalaron en Enghien en una casita a orillas del lago. Margay alquilaba a los veraneantes y agüistas tumbonas, barcas e hidropedales. Con la parte inferior de la cara constantemente envuelta en una gran bufanda lograba disimular un poco su repugnante fealdad. Josette llevaba la casa, hacía la compra, limpiaba o cosía a máquina en un cuarto al que había pedido a Margay que no entrase nunca.

Tal estado de cosas no llegó a durar dieciocho meses. Una noche de abril de mil novecientos treinta y nueve volvió Josette a casa de su hermano, suplicándole que la librase de aquel hombre con cara de gusano que se había convertido en su pesadilla de todos los instantes. Margay no intentó hallar, ver o recobrar a Josette. A los pocos días llegó una carta a casa del talabartero: Margay se hacía cargo de lo que Josette venía pasando desde que se había sacrificado por él y le imploraba su perdón; siendo tan incapaz de pedirle que volviera como de poder acostumbrarse a vivir sin ella, prefería huir, expatriarse, esperando hallar en algún país remoto una muerte que lo liberara.

Sobrevino la guerra. Massy, militarizado por el S.T.O.³, se fue a Alemania a trabajar en una fábrica de calzado y Josette instaló un taller de costura en la talabartería. En aquellos tiempos de penuria en los que los almanaques recomendaban reforzar los zapatos con suelas fabricadas a base de varios gruesos de papel de diario o con trozos viejos de fieltro inusable y deshacer los viejos jerseys para confeccionar otros nuevos, era obligado rehacer la ropa vieja y no le faltó trabajo. Se la veía, sentada cerca de la ventana, recuperando hombreras y forros, dándole vuelta a un abrigo, cortando una blusa con un retal de brocado o, arrodillada a los pies de la señora de Beaumont, señalando con tiza el borde de su falda pantalón sacada de un pantalón de cheviot de su difunto esposo.

Marguerite y la señorita Crespi iban a veces a hacerle compañía. Las tres mujeres permanecían calladas alrededor de la estufita de leña, que sólo alimentaban algunas bolas de serrín y papel, dando puntadas durante largas horas bajo la débil luz de la lámpara pintada de azul.

Massy regresó a finales del cuarenta y cuatro. Los dos hermanos reemprendieron su vida en común. Nunca pronunciaban el nombre del antiguo stayer. Pero una noche, el talabartero sorprendió a su hermana arrasada en lágrimas y acabó confesándole que, desde que había abandonado a Margay, no había dejado de pensar en él un solo día: no era la compasión ni el remordimiento lo que la atenazaba, sino el amor, un amor mil veces más fuerte que la repulsión que le inspiraba la cara del ser amado.

A la mañana siguiente llamaron a la puerta y apareció en el umbral un hombre maravillosamente bello: era Margay, resucitado de entre los monstruos.

Lino Margay no sólo se había vuelto guapo, sino también rico. Decidido a expatriarse, había confiado al azar el cuidado de elegir su destino último: había abierto un atlas y, sin mirarlo, había clavado un alfiler en un mapamundi; el azar, después de caer varias veces en pleno mar, había acabado designando América del Sur y Margay se había embarcado como

² Con las primeras vacaciones pagadas, verano de 1936, se desarrolló la afición popular a la pesca con caña. (*N. del T.*)

³ S. T. O. (Service Travail Obligatoire): Servicio del Trabajo Obligatorio. (*N. del T.*)

fogonero a bordo de un carguero griego, el Stephanotis, que zarpaba para Buenos Aires y en el transcurso de la larga travesía había trabado amistad con un viejo marino de origen italiano, Mario Ferri, llamado Ferri el Rital.

Antes de la primera guerra mundial, Ferri el Rital dirigía en París, en el 94 de la calle de Les Acacias, un pequeño cabaret llamado el *Chéops*, que disimulaba un garito clandestino conocido por sus clientes con el nombre de el *Octogone*, debido a la forma de las fichas que se utilizaban. Pero las verdaderas actividades de Ferri eran de índole muy distinta: era uno de los dirigentes de aquel grupo de agitadores políticos a los que se llamaba Panarquistas y, aunque la policía sabía que el *Chéops* escondía un local de juego conocido con el nombre de *Octogone*, ignoraba que aquel *Octogone* no era a su vez sino la tapadera de uno de los cuarteles generales panarquistas. Cuando, tras la noche del 21 de enero de 1911, quedó decapitado el movimiento y fueron encarcelados doscientos de sus militantes más activos, entre ellos sus tres jefes históricos Purkinje, Martinotti y Barbenoire, Ferri el Rital fue uno de los pocos responsables que escaparon a la redada del prefecto de policía, pero, denunciado, localizado y perseguido, no tuvo más remedio, tras ocultarse unos meses en Beauce, que emprender una vida errante que lo zarandéó sin tregua de un extremo a otro del planeta, haciéndole ejercer los oficios más diversos, desde esquilador de perros hasta agente electoral, de guía montañero a fabricante de harina.

Margay no tenía proyectos. Ferri, aunque hacía años que había cumplido los cincuenta, tenía para ambos y ponía todas sus esperanzas en un gángster notorio que conocía en Buenos Aires, Rosendo Juárez, llamado «el Leches». Rosendo el Leches era uno de los que más pintaban en Santa Rita. Un tío que manejaba la navaja como nadie y, con todo, uno de los hombres de don Nicolás Paredes, que era a su vez uno de los hombres de Morel, el cual, sin lugar a dudas, era un hombre importantísimo. Nada más desembarcar, Ferry y Margay fueron a ver al Leches y se pusieron a sus órdenes. Ojalá no lo hubieran hecho: en el primer asunto que les confió —una simple entrega de droga— los detuvieron, muy posiblemente a instigación del propio Leches. A Ferri el Rital le salieron diez años de cárcel y murió al cabo de unos meses. Lino Margay, que no llevaba armas encima, se libró con tres años.

Lino Margay —Lino el Baboso o Lino Cara Nabo como lo llamaban entonces—, estando en chirona, se dio cuenta de que su fealdad inmundita inspiraba a todos —guardias o truhanes— lástima y confianza. Al verlo, querían conocer su historia, y cuando se la había contado, le contaban la suya. Lino Margay descubrió en aquella ocasión que poseía una memoria asombrosa: cuando salió de la cárcel, en junio de mil novecientos cuarenta y dos, se sabía al dedillo el pedigree de las tres cuartas partes del hampa sudamericana. No sólo conocía con todo detalle sus antecedentes penales, sino que además estaba al tanto de sus gustos, sus defectos, sus armas preferidas, sus especialidades, sus tarifas, sus escondrijos, el modo de encontrarlos, etc. En una palabra, estaba exactamente equipado para convertirse en el empresario de los bajos fondos de América latina.

Se instaló en México, en una antigua librería, en la esquina de las calles Corrientes y Talcahuano. Oficialmente era prestamista, pero, convencido de la eficacia de la doble cobertura tal como la había practicado Ferri el Rital, no puso demasiado empeño en disimular que era encubridor. De hecho era raro que los gángsters, cada vez más importantes, que acudían a verlo de todas las Américas, lo hicieran con intención de confiarle mercancías de valor: conocido ahora con el sobrenombre respetuoso de *el Fichero*, Lino Margay se había convertido en el who's who de los bandidos del nuevo mundo: lo sabía todo sobre todos, sabía qué hacía cada cual, cuándo, dónde y para quién, sabía que este contrabandista cubano buscaba un guardaespaldas, que aquella banda de Lima necesitaba un buen «soplón», que Barrett había contratado a un asesino llamado Razza para cargarse a su contrincante Ramón, o que la caja fuerte del Hotel Sierra Bella de Port-aux-

Princes encerraba un collar de brillantes valorado en quinientos mil dólares por el que cierto tejano estaba dispuesto a pagar trescientos mil contantes y sonantes.

Tenía una discreción ejemplar, una eficiencia segura y cobraba una comisión razonable: entre el dos y el cinco por ciento del producto final de la operación.

Lino Margay hizo fortuna rápidamente. Al final de 1944 había reunido bastante dinero para intentar operarse en Estados Unidos: sabía que un cirujano de Pasadena, California, acababa de poner a punto una técnica de injerto proteolítico que permitía que los tejidos cicatrizados se regeneraran sin dejar señal. Lo malo era que el procedimiento sólo se había probado en animales diminutos o, tratándose del hombre, en fragmentos de piel desprovistos de inervación. Nunca se había aplicado a una superficie tan destruida —y desde hacía ya tanto tiempo— como la cara de Margay, y parecía tan vano esperar un resultado positivo que el cirujano se negó a intentar la operación. Pero Margay no tenía nada que perder; el cirujano tuvo que intervenir al ex campeón bajo la amenaza de cuatro gorilas armados con metralletas.

La operación salió de maravilla. Lino Margay pudo regresar por fin a Francia y encontrar a la mujer que no había dejado de amar. A los pocos días, se la llevó a la finca suntuosa que se había hecho construir a orillas del lago de Ginebra, cerca de Coppet, donde todo hace pensar que prosiguió y sin duda en mayor escala sus lucrativas actividades.

Massy se quedó unas semanas más en París, luego vendió la talabartería y volvió a San Quintín a terminar pacíficamente sus días.

CAPÍTULO LXXIV

Maquinaria del ascensor, 2

A veces imaginaba la casa como un iceberg cuya parte visible estuviera constituida por los pisos y los desvanes. Por debajo del primer nivel de sótanos empezarían las masas sumergidas: escaleras de peldaños sonoros que bajarían girando sobre sí mismos, largos pasillos embaldosados con globos luminosos protegidos por rejillas metálicas y puertas de hierro con calaveras e inscripciones estarcidas, montacargas de paredes roblonadas, bocas de ventilación equipadas con enormes hélices inmóviles, mangas de incendio de tela metalizada, gruesas como troncos de árboles, conectadas con válvulas amarillas de un metro de diámetro, pozos cilíndricos excavados en la roca misma, galerías alquitranadas abiertas de trecho en trecho por tragaluces de vidrio esmerilado, pequeñas cámaras, bodegas, casamatas, salas de cajas fuertes equipadas con puertas blindadas.

Más abajo habría como resuellos de máquinas y fondos instantáneamente iluminados por resplandores rojizos. Pasadizos estrechos desembocarían en salas inmensas, naves subterráneas, altas como catedrales, de bóvedas atestadas de cadenas, poleas, cables, tubos, cañerías, viguetas, con plataformas móviles fijadas a elevadores de acero relucientes de grasa y armazones de tubo y de perfiles que dibujarían andamios gigantescos sobre los que unos hombres con traje de amianto y la cara cubierta por grandes máscaras trapezoidales harían saltar intensos chispazos de arcos eléctricos.

Más abajo aún habría silos y almacenes, cámaras frigoríficas, cámaras de maduración, centros postales de clasificación, con casetas de guardagujas y locomotoras de vapor arrastrando bateas y plataformas, vagones precintados, contenedores, vagones cisterna, y andenes cubiertos de mercancías amontonadas, pilas de maderas tropicales, fardos de té, sacos de arroz, pirámides de ladrillos y perpiaños, rollos de alambradas, trefilados, codos metálicos, lingotes, sacos de cemento, barriles y barricas, jarcias, bidones, bombonas de butano.

Y más abajo aún montañas de arena, de gravilla, de carbón de coque, de escorias, de balasto, hormigoneras, escoriales, y pozos de mina alumbrados con proyectores de luz anaranjada, depósitos, fábricas de gas, centrales térmicas, derricks, bombas, torres de alta tensión, transformadores, cubas, calderas erizadas de tuberías, de manecillas y de contadores;

y tinglados repletos de pasarelas, puentes, grúas, tornos de cable tenso como nervio transportando maderas de chapeado, motores de avión, pianos de concierto, sacos de abono, pacas de forraje, billares, cosechadoras, cojinetes de bolas, cajas de jabón, toneles de asfalto, muebles de oficina, máquinas de escribir, bicicletas;

y más abajo aún sistemas de esclusas y compuertas, canales recorridos por trenes de gabarras cargadas de trigo y algodón y estaciones de autocares surcadas por camiones de mercancías, corrales llenos de caballos negros piafantes, rediles de ovejas baladoras y vacas gordas, montañas de cajas hinchadas de frutas y hortalizas, columnas de ruedas de gruyère y de port-salut, sucesiones de reses partidas en canal de ojos vidriosos colgadas de ganchos, amontonamientos de floreros, vasijas y garrafas estriadas, cargamentos de sandías, latas de aceite de oliva, toneles de salmuera, y panaderías gigantescas con mozos, desnudos de cintura para arriba, con pantalón blanco, sacando de los hornos bandejas ardientes llenas de miles de pastelillos de pasas, y cocinas descomunales con perolas del tamaño de máquinas de vapor que vomitarían centenares de grasientas porciones de estofado en grandes fuentes rectangulares;

y más abajo aún galerías de mina con viejos caballos ciegos tirando de vagonetas cargadas de mineral y las lentas procesiones de mineros con cascos; y pasadizos rezumantes apuntalados con maderos hinchados de agua que llevarían hacia peldaños relucientes al pie de los cuales chapotearía un agua negruzca; barcas de fondo plano, barquichuelas lastradas con toneles vacíos, navegarían por aquel lago sin luz abarrotadas de criaturas fosforescentes que trasladarían incansablemente de una orilla a otra canastas de ropa sucia, lotes de vajilla, mochilas, paquetes de cartón cerrados con trozos de cuerda; tiestos llenos de plantas de interior canijas, bajorrelieves de alabastro, vaciados de Beethoven, sillones Luis XIII, jarrones chinos, cartones de tapices representando a Enrique III y sus validos jugando al bilboquet, lámparas de comedor llevando aún sus tiras matamoscas, muebles de jardín, canastas de naranjas, jaulas de pájaros vacías, alfombras de dormitorio, termos;

más abajo volverían las marañas de tuberías y mangas, los dédalos de las alcantarillas, colectores, callejones, los angostos canales bordeados de parapetos de piedras negras, las escaleras sin baranda dominando el vacío, toda una geografía laberíntica de tenduchos y traspacios, de soportales y aceras, de callejones sin salida y pasajes, toda una organización urbana vertical y subterránea con sus barrios, sus distritos y sus suburbios: la ciudad de las tenerías con sus talleres de olores infectos, sus máquinas asmáticas de correas cansadas, sus amontonamientos de suelas y pieles, sus cubas llenas de sustancias parduscas; las empresas de derribos con sus chimeneas de mármol y estuco, sus bidets, sus bañeras, sus radiadores oxidados, sus estatuas de ninfas asustadas, sus farolas, sus bancos públicos; la ciudad de los chatarreros, los traperos y los piltras con sus montones de harapos, sus esqueletos de cochecitos de niño, sus fardos de battle-dresses, de camisas chafadas, de cintos y de rangers, sus sillones de dentista, sus colecciones de diarios viejos, de monturas de gafas, de llaveros, de tirantes, de salvamanteles con música, de bombillas eléctricas, de laringoscopios, de retortas, de frascos con tubo lateral y de objetos de vidrio variados; el mercado central del vino con sus montañas de bombonas y botellas rotas, sus fudres desfondados, sus cisternas, sus cubas, sus botelleros; la ciudad de los basureros con sus cubos volcados dejando escapar cortezas de queso, papeles grasientos, raspas de pescado, agua de fregar, restos de spaghetti, vendas viejas, con sus montones de inmundicias acarreadas sin fin por los bulldozers pegajosos, sus esqueletos de lavadoras, sus bombas hidráulicas, sus tubos catódicos, sus viejos aparatos de T.S.F., sus sofás despanzurrados, y la ciudad administrativa, con sus cuarteles generales por donde pulularían militares de camisas impecablemente planchadas desplazando banderitas sobre mapamundis; con sus morgues de cerámica pobladas de gángsters nostálgicos y ahogadas blancas de grandes ojos abiertos; con sus salas de archivos llenas de funcionarios de bata gris compulsando a lo largo del día fichas y más fichas de estado civil; con sus centrales telefónicas en las que se alinearían kilómetros de telefonistas políglotas, con sus salas de máquinas de crepitantes teleimpresoras, de ordenadores que lanzarían fajos de estadísticas por segundo, fichas de

suelto, hojas de existencias, balances, lecturas de contadores, resguardos, estados cero; con sus tragapapeles y sus incineradores que engullirían sin fin montones de formularios caducados, de recortes de prensa apilados en carpetas pardas, de registros encuadernados en tela negra cubiertos de una diminuta letra violeta;

y, abajo de todo, un mundo de cavernas con paredes cubiertas de hollín, un mundo de cloacas y ciénagas, un mundo de larvas y bichos, con seres sin ojos que arrastrarían caparazones de animales, y monstruos demoníacos con cuerpos de ave, cerdo o pez, y cadáveres secos, esqueletos revestidos de una piel amarillenta, petrificados en una pose de vivientes, y fraguas pobladas de Cíclopes alelados, vestidos con delantales de cuero negro, protegido su ojo único con un cristal azul engastado en metal, golpeando con sus mazos de bronce escudos deslumbrantes.

CAPÍTULO LXXV

Marcia, 6

David Marcia está en su habitación. Es un hombre de unos treinta años, de cara algo gruesa. Está echado, vestido, en su cama, se ha quitado sólo los zapatos. Lleva un jersey de cachemira con dibujos escoceses, calcetines negros y un pantalón de gabardina azul petróleo. En la muñeca derecha lleva una cadena de plata. Está hojeando un número de *Pariscop* que, con motivo de la nueva proyección en el Ambassadeurs de la película *The Birds*, presenta una fotografía de Alfred Hitchcock mirando con un ojo apenas abierto un cuervo encaramado en su hombro que parece reír a carcajadas.

La habitación es pequeña y está amueblada de modo muy simple: la cama, una mesilla de noche, un sillón club. En la mesilla de noche hay una edición de bolsillo de *The Daring Young Man on the Flying Trapeze*, de William Saroyan, una botella de zumo de fruta y una lámpara cuyo zócalo es un cilindro de vidrio grueso lleno hasta la mitad de piedrecitas multicolores de las que emergen algunas pitas. En la pared del fondo, sobre una chimenea de cerámica rematada por un gran espejo negro se halla una estatuita de bronce que representa una niña segando hierba. La pared de la derecha está cubierta de placas de corcho destinadas a aislar la habitación de la estancia contigua, ocupada por Léon Marcia, a quien sus constantes insomnios obligan a interminables paseos nocturnos. La pared de la izquierda está empapelada con papel de encuadernación y decorada con dos grabados enmarcados: uno es un mapa grande de la ciudad y la ciudadela de Namur y alrededores con indicación de las obras de fortificación llevadas a cabo durante el sitio de 1746; el otro es una ilustración de *Veinte años después*, que representa la evasión del duque de Beaufort: el duque acaba de salir del falso pastel de carne con dos puñales, una escalera de cuerda y una pera de tortura que Grimaud hunde en la boca de La Ramée.

Hace poco tiempo que David Marcia ha vuelto a vivir con sus padres. Los había dejado al hacerse motociclista profesional y mudarse a Vincennes a una villa alquilada, provista de un gran garaje, donde se pasaba los días preparando sus máquinas. Era entonces un chico serio, concienzudo, absolutamente entregado a sus competiciones motociclistas. Pero su accidente lo convirtió en un ser veleidoso, un chiflado que vivía de proyectos quiméricos en los que enterraba todo el dinero que le habían pagado las compañías de seguros, o sea cerca de cien millones.

Primero intentó reconvertirse a las competiciones automovilísticas y participó en varios rallyes; pero un día, cerca de Saint-Cyr, atropelló a dos niños que salían corriendo de una caseta de guardabarreras y le retiraron definitivamente el carnet de conducir.

A continuación se hizo productor de discos: durante su estancia en el hospital había conocido a un músico autodidacta, Marcel Gougenheim, alias Gougou, que ambicionaba

formar una gran orquesta de jazz como las había habido en Francia en tiempos de Ray Ventura, Alix Combelle y Jacques Hélian. David Marcia se daba perfecta cuenta de que era ilusorio querer ganarse la vida con una gran orquesta: ni las formaciones más pequeñas llegaban a sobrevivir, y cada vez era más frecuente que, en el Casino de París igual que en el Folies-Bergère, sólo contrataran a los cantantes y los acompañaran con cintas grabadas; pero Marcia estaba persuadido de que un disco tendría éxito y decidió financiar la operación. Gougou contrató a unos cuarenta jazzmen y empezaron los ensayos en un teatro de los suburbios. La orquesta tenía una sonoridad excelente, que los arreglos muy woody-hermanianos de Gougou hacían sonar fantásticamente. Pero Gougou tenía un defecto terrible: era un perfeccionista crónico y después de la ejecución de un fragmento siempre encontraba un detalle que no pitaba, un pequeño retraso por aquí, un fallo minúsculo por allá. Los ensayos, previstos para tres semanas, duraron nueve, antes de que David Marcia se decidiera por fin a parar los gastos.

Se interesó entonces por un poblado de vacaciones instalado en Tunicia en las islas Kerkenna. De todas aquellas empresas fue la única que podía haber triunfado: las islas Kerkenna, menos concurridas que Djerba, ofrecían a los turistas el mismo tipo de ventajas, y el poblado estaba bien equipado: se podía practicar tanto la equitación como la navegación, el esquí náutico, la caza submarina, la pesca de grandes piezas, los paseos en camello, los cursillos de alfarería, tejidos o espartería, la expresión corporal y el training autógeno. Se asoció con una agencia de viajes que le proporcionaba clientes cerca de ocho meses al año y tomó la dirección del poblado; durante los primeros meses las cosas marcharon bastante bien, hasta el día en que, para animar un cursillo de teatro, reclutó a un artista llamado Boris Kosciuszko.

Boris Kosciuszko era un hombre de unos cincuenta años, alto y flaco, con un semblante anguloso, pómulos salientes, ojos de brasa. Según su teoría, Racine, Corneille, Molière y Shakespeare eran autores mediocres abusivamente elevados al rango de genios por unos directores escénicos gregarios y sin imaginación. El verdadero teatro, decretaba él, llevaba por títulos *Venceslao* de Rotrou, *Manlio Capitolino* de Lafosse, *Roxelana* y *Mustafá* de Maisonneuve, *El seductor enamorado* de Longchamps; los verdaderos dramaturgos se llamaban Collin d'Harleville, Dufresny, Picard, Lautier, Favart, Destouches; los conocía a docenas, se extasiaba imperturbablemente con las bellezas ocultas de la *Ifigenia* de Guimond de la Touche, el *Agamenón* de Népomucène Lemerrier, el *Orestes* de Alfieri, la *Dido* de Lefranc de Pompignan, y hacía un pesado hincapié en la falta de gracia en que habían incurrido, tratando temas análogos o parecidos, los pretendidos Grandes Clásicos. El público culto de la Revolución y el Imperio que, con Stendhal al frente, ponía en el mismo plano el *Orosmane* de la Zaira de Voltaire y el *Otelo* de Shakespeare, o *Radanisto* de Crébillon y *El Cid* no andaba equivocado, y hasta mediados del siglo XIX se publicaron juntos los dos Corneille, siendo la obra de Thomas tan apreciada por lo menos como la de Pierre. Pero la instrucción laica obligatoria y el centralismo burocrático, a partir del Segundo Imperio y la Tercera República, habían aplastado a aquellos dramaturgos generosos y díscolos y habían impuesto el orden cretino y raquíto bautizado pomposamente clasicismo.

Por lo visto el entusiasmo de Boris Kosciuszko era comunicativo pues, a las pocas semanas, anunció David Marcia por conducto de la prensa la creación del Festival de Kerkenna, destinado, precisaba el entrefilete, a «salvaguardar y promocionar los tesoros recobrados del teatro». Se anunciaban cuatro obras: *Jasón* de Alexandre Hardy, *Inés de Castro* de Lamotte-Houdar, una comedia en un acto y en verso de Boissy, *El parlanchín*, las tres montadas por Boris Kosciuszko, y *El señor de Polisy*, tragedia de Raimon de Guiraud en la que se había inmortalizado Talma, puesta en escena por el suizo Henri Agustoni. Otras

manifestaciones estaban previstas, entre ellas un simposio internacional cuyo tema —el mito de las tres unidades— constituía por sí solo un estrepitoso manifiesto.

David Marcia no escatimó los medios, calculando que el éxito del Festival beneficiaría el buen renombre del poblado de vacaciones. Con el apoyo de algunos organismos e instituciones, hizo construir un teatro al aire libre de ochocientas localidades y triplicó el número de sus bungalows al objeto de asegurar el alojamiento de actores y espectadores.

Los actores acudieron en masa —sólo para representar *Jasón* se necesitaban ya unos veinte— y hubo asimismo afluencia de decoradores, figurinistas, iluminadores, críticos y universitarios; en cambio hubo muy pocos espectadores dispuestos a pagar su entrada y quedaron anuladas o interrumpidas varias funciones debido a las violentas tormentas que suelen estallar con mucha frecuencia en aquella región a mitad de verano: al clausurarse el Festival, David Marcia pudo calcular que sus ingresos por taquilla ascendían a 98 dinares, cuando la operación le había costado cerca de 30.000.

En tres años acabó de dilapidar así su pequeña fortuna. Entonces volvió a vivir a la calle Simon-Crubellier. Al principio debía ser una solución provisional, y anduvo buscando con desgana una colocación y un piso, hasta que su madre, compadecida, le cedió el trabajo y los eventuales beneficios de la mitad de su negocio. Es un trabajo que no le resulta muy cansado y cuyos ingresos le sirven para satisfacer su nueva pasión, los juegos de azar y, concretamente, la ruleta, en la que cada noche viene a perder de trescientos cincuenta a mil francos.

CAPÍTULO LXXVI

Sótanos, 4

Sótanos. El sótano de la señora de Beaumont.

Objetos viejos: lámpara antaño de despacho con un zócalo de cobre y una pantalla semiesférica de opalina verde claro, muy desportillada, restos de una tisanera, perchas. Recuerdos traídos de viajes o de vacaciones: estrella de mar seca, muñequitos vestidos de pareja servia, florero decorado con una vista de Etretat; cajas de zapatos repletas de postales, paquetes de cartas de amor atadas con gomas que se han aflojado, prospectos de farmacia:

ORABASE®

ORAL PROTECTIVE PASTE

- strong adhesive properties hold the protective "bandage" at the site of application for up to two hours
- helps protect oral tissues against further irritation from chewing, swallowing, and other normal mouth activity
- easy to apply, convenient to use
- contains no antibiotic — harmless when swallowed

Deb, do not rub, Orabase onto the affected area until the paste adheres well (rubbing this preparation on may result in a granular, gritty sensation). After application, a smooth, slippery film develops. Reapply as needed, particularly after eating; or as directed by your dentist or physician.

NOTE: Orabase is not intended for use in the presence of infection. If an infection is suspected, or if any mouth irritation does not heal within 7 days, consult your dentist or physician. If irritation is from dentures that do not fit properly, consult your dentist.

Available in 0.17 oz. (5 Gram) and 1/4 oz. (15 Gram) tubes. Also available as ORABASE® with Benzocaine for protection and relief of pain associated with minor irritations of the mouth and gums.

libros infantiles, con las tapas arrancadas, en los que faltan páginas: *Les Contes verts de ma Mère-Grand*, *L'Histoire de France par les rébus*, abierto por una página en la que hay un dibujo que representa una especie de bisturí, una ensalada y una rata, jeroglífico cuya solución: el año VII los matará (lancette, laitue, rat)¹, apunta, según se explica, al Directorio, aunque, de hecho, aquél había sido derribado el 18 Brumario del año VIII, cuadernos de colegiales,

¹ *Lancette, laitue, rat*. Hay que leer: l'an sept les tuera: el año VII los matará. (N. del T.)

agendas, álbumes de fotos de cuero repujado, de fieltrina negra, de seda verde, en los que, casi en cada página, las marcas de uñeros triangulares, despegados hace tiempo, esbozan ahora cuadriláteros vacíos: fotografías, fotografías abarquilladas, amarillentas, cuarteadas: fotografía de Elizabeth a los dieciséis años, en Lédignan, paseando con su abuela, que tendría entonces cerca de noventa años, en un carrito tirado por un poney de pelo muy largo; fotografía de Elizabeth, pequeña y borrosa, estrechándose a François Breidel, en medio de una mesa de hombres vestidos con monos: fotografías de Anne y Béatrice: en una Anne tiene ocho años, Béatrice siete; están sentadas en un prado, debajo de un abeto pequeño; Béatrice abraza un perrito negro todo rizado; Anne, junto a ella, con aire serio, casi grave, lleva un sombrero de hombre: el de su tío Armand Breidel a cuya casa fueron a pasar las vacaciones aquel año; en otra, de la misma época, Anne arregla un ramo de flores silvestres en un florero; Béatrice está echada en una hamaca, lee *Las aventuras del rey Babar*, no se ve el perrito; en una tercera, más tardía, están disfrazadas, con otras dos chiquillas, en el gabinete con magníficos revestimientos de roble de la señora Altamont, durante una fiesta que daba esta última con motivo del cumpleaños de su hija. La señora de Beaumont y la señora de Altamont se detestaban; la señora de Beaumont trataba a Cyrille Altamont de cero doble y decía que le recordaba a su marido y que era de esa gente que cree que le bastará con ser ambiciosa para ser inteligente. Pero Véronique Altamont y Béatrice, que eran de la misma edad, se querían mucho, y la señora Altamont había tenido que invitar a las pequeñas Breidel: Anne va disfrazada de Eugenia de Montijo y Béatrice de pastora; la tercera niña, la más pequeña de las cuatro, es Isabelle Gratiolet, vestida de squaw; la cuarta, Véronique, lleva un precioso disfraz de marquesito: cabellos empolvados y coleta atada con un lazo, corbata de encaje, casaca verde, calzón malva, con la espada al costado y largas polainas de piel blanca hasta medio muslo; fotografías de la boda de Fernand de Beaumont y Véra Orlova, el veintiséis de noviembre de 1926, en los salones del Hotel Crillon: gentío elegante, familia, amigos —el conde Orfanik, Ivan Bounine, Florent Schmitt, Arthur Schanbel, etc.—, el pastel, los novios, él cogiendo en su mano la mano abierta que ella le tiende, de pie delante de un tapiz de rosas esparcidas sobre la lujosa alfombra clavada con decoración azul; fotografías de las excavaciones de Oviedo: una, sacada por el propio Fernand de Beaumont probablemente, ya que no sale en ella, presenta el equipo a la hora de la siesta, unos diez estudiantes flacos, morenos, la cara comida por la barba, con shorts que les llegan a las rodillas y camisetas más bien oscuras: están instalados debajo de un gran toldo que les da sombra pero no los protege contra el calor; cuatro juegan al bridge, tres duermen o dormitan, otro escribe una carta, otro con un cachito de lápiz está haciendo un crucigrama, otro con mucha aplicación está cosiendo un botón a una guerrera toda remendada; otra fotografía representa a Fernand de Beaumont y a Bartlebooth cuando este último visitó al arqueólogo en enero de 1935. Los dos hombres posan de pie, uno al lado de otro, sonrientes, parpadeando por culpa del sol. Bartlebooth lleva un pantalón de golf, un jersey a cuadros, un pañuelo al cuello. Beaumont, muy pequeño a su lado, viste un traje de franela gris, considerablemente arrugado, con corbata negra y chaleco cruzado adornado con una cadena de reloj de plata. No fue Smautf quien sacó la fotografía puesto que figura en ella, en último término, lavando con Fawcett el gran Chenard y Walker bicolor.

Pese a su diferencia de edad —Bartlebooth tenía entonces treinta y cinco años mientras que el arqueólogo se acercaba a los sesenta— los dos hombres eran muy amigos. Los presentaron en una recepción en la embajada de Inglaterra y habían descubierto, mientras hablaban, primero que vivían en la misma casa —a decir verdad Beaumont no iba casi nunca y Bartlebooth sólo llevaba en ella unas semanas— y luego, y sobre todo, que tenían una afición común a la música alemana antigua: Heinrich Finck, Bretengasser, Agricola. Más aún que esa atracción compartida, tal vez había en la seguridad perentoria con que el arqueólogo afirmaba una hipótesis que todos sus colegas estaban de acuerdo en juzgar como la más improbable de todas algo capaz de fascinar a Bartlebooth y animarlo en

su propia empresa. En cualquier caso, la presencia de Fernand de Beaumont en Oviedo fue lo que determinó a Bartlebooth a elegir el cercano puerto de Gijón para pintar la primera de sus marinas.

Cuando Fernand de Beaumont se suicidó, el doce de noviembre de 1935, Bartlebooth estaba en pleno Mediterráneo y acababa de pintar su vigésima primera acuarela en el puertecito corso de Propriano. Se enteró por la radio y consiguió llegar a tiempo al continente para asistir al entierro de su desdichado amigo, en Lédignan.

CAPÍTULO LXXVII

Louvet, 2

El dormitorio de los Louvet: una alfombra de fibras traída de Filipinas, un tocador 1930 revestido todo él de minúsculos espejitos, una gran cama cubierta con una tela estampada de inspiración romántica, que representa una escena antigua y pastoril: la ninfa Io dando el pecho a su hijo Epafos bajo la tierna protección del dios Mercurio.

Sobre la mesilla de noche está puesta una lámpara llamada «piña americana» (el cuerpo del fruto es un huevo de mármol —o mejor dicho imitación mármol— azul, sus hojas y el resto del zócalo son de metal plateado); al lado, un teléfono gris equipado con un contestador automático, y un retrato de Louvet con marco de bambú: descalzo, con pantalón de algodón gris, cazadora de nailon rojo vivo desabrochada sobre un torso velludo, arreado para la pesca en la trasera de un fuera borda, muy «el viejo y el mar», se apuntala, tumbado casi boca arriba, para intentar sacar del agua una especie de atún de tamaño visiblemente notable.

Hay en las paredes cuatro cuadros y una vitrina. La vitrina encierra una colección de modelos reducidos de máquinas de guerra antiguas para montárselos uno mismo: arietes, vineas, como las usadas por Alejandro para proteger a sus trabajadores en el sitio de Tiro, catapultas sirias que lanzaban pedruscos monstruosos a cien pies, balistas, piróbolos, escorpiones que arrojaban de una sola vez miles de jabalinas, espejos ardientes —como el de Arquímedes que abrasaba armadas enteras en un santiamén— y torres armadas con hoces sostenidas por fogosos elefantes.

El primer cuadro es un facsímil de un anuncio publicitario de principios de siglo: tres personas descansan en un cenador; un joven, de pantalón blanco y chaqueta azul, canotier en la cabeza y bastón con pomo de plata debajo del brazo, tiene en las manos una caja de cigarros puros, un lindo cofrecillo lacado, adornado con un mapamundi, muchas medallas y un pabellón de exposición rodeado de banderas flotantes y decoradas de oro. Otro joven, vestido de igual modo, está sentado en un puf de mimbre; con las manos en los bolsillos de la chaqueta, los pies calzados de negro y extendidos delante de él, tiene entre los labios, dejándolo colgar ligeramente, un puro largo de un gris mate que se halla todavía en la primera fase de su combustión, es decir que todavía no se ha hecho caer la ceniza; cerca de él, sobre una mesa redonda cubierta de una tela con lunares, se hallan unos cuantos periódicos doblados, un gramófono con una trompa enorme, que parece escuchar religiosamente, y una licorera, abierta, provista de cinco frascos con tapones dorados. Una mujer joven, una rubia bastante enigmática, vestida con un traje ligero y flotante, inclina el sexto frasco, lleno de un licor de un marrón intenso con el que llena tres copas. Abajo y a la derecha, en grandes letras amarillas, vacías, del tipo llamado Auriol Champlevé, tan usado el siglo pasado, están escritas las palabras

POR LARRANAGA 89 cts

El segundo cuadro representa un ramo de clematitas de los setos, conocidas también con el nombre de hierbas de los pobres pues las usaban los mendigos para hacerse úlceras superficiales en la piel.

Los dos últimos cuadros son caricaturas de un trabajo más bien chusco y un humor muy pasado. La primera se titula *Sin dinero no hay Suiza*: representa un alpinista perdido en la montaña, socorrido por un San Bernardo provisto de un barrilito muy visible de ron reparador en el que está pintada una cruz roja. Pero el alpinista descubre con estupor que no hay ron en el barril: en realidad es un cepillo debajo de cuya ranura viene escrito: ¡Ayudad a Henri Dunant!

La otra caricatura se llama *La buena receta*: en un restaurante tipo Dubout un cliente se indigna al descubrir en la sopa una especie de cordón de zapatos. El maître, igual de indignado, ha mandado llamar al chef para pedirle explicaciones, pero éste se contenta con decir, haciendo remilgos: «¡Todo cocinero tiene sus truquitos!»¹

¹ *Ficelle*, que significa «cordel» (aquí: «cordón de zapato»), significa también «truco». (N. del T.)

CAPÍTULO LXXVIII

Escaleras, 10

Hace cuarenta años que el afinador del piano viene dos veces al año, en junio y en diciembre, al piso de la señora de Beaumont y es la quinta que lo hace acompañado de su nieto, el cual se toma muy en serio su papel de guía, aunque no ha cumplido aún diez años. Pero la última vez volcó una jardinera de dieffenbachia y esta vez no lo ha dejado entrar la señora Lafuente.

Sentado en los peldaños de la escalera, el nieto del afinador está aguardando, pues, a su abuelo. Lleva un pantalón corto de paño azul marino y una cazadora de «seda de paracaídas», es decir de nailon brillante, azul celeste, adornada con insignias de fantasía: una torre de alta tensión de la que salen cuatro rayos y círculos concéntricos, símbolo de la radiotelegrafía; una brújula, un compás y un cronómetro, hipotéticos emblemas de un geógrafo, un agrimensor o un explorador; el número 77 escrito en letras rojas dentro de un triángulo amarillo; la silueta de un zapatero remendando una gruesa bota de montaña; una mano que rechaza una copa llena de alcohol y, debajo, las palabras: «*No, gracias, tengo que conducir.*»

El chiquillo lee en el Diario de Tintín una biografía novelada de Carel van Loorens, titulada *El mensajero del Emperador*.

Carel van Loorens fue una de las mentes más curiosas de su tiempo. Nacido en Holanda pero, habiendo adquirido la nacionalidad francesa por amor a los Filósofos, había vivido en Persia, en Arabia, en China y en las Américas, y hablaba corrientemente una buena docena de idiomas. Siendo, por supuesto, de una inteligencia superior pero muy inquieto, visiblemente incapaz de entregarse a una misma disciplina más de dos años seguidos, ejerció las actividades más diversas durante su vida, pasando con la misma facilidad y la misma despreocupación de la profesión de cirujano a la de geómetra, fundiendo cañones en Lahore y fundando una escuela de veterinaria en Chirâz, enseñando fisiología en Bolonia, matemáticas en Halle y astronomía en Barcelona (donde osó emitir la hipótesis de que Méchain se había equivocado en sus cálculos del metro), transportando fusiles para Wolfe Tone, o, en su etapa de fabricante de órganos, estudiando la sustitución de los registros de tirantes por teclas de báscula, como se haría un siglo más tarde. Resultado de esta versatilidad sistemática fue que Carel van Loorens se planteó en el transcurso de su vida varias cuestiones interesantes, esbozó en más de una ocasión inicios de soluciones que no carecían de elegancia ni, a veces, de genialidad, pero desdeñó casi siempre redactar de modo relativamente comprensible sus resultados. Después de su muerte, se hallaron en su gabinete de trabajo notas en su mayor parte indescifrables relativas indistintamente a la arqueología, la egiptología, la tipografía (proyecto de alfabeto universal), la lingüística (carta al señor Humboldt sobre el habla de los Ouarsenis: no fue

sin duda más que un borrador; en cualquier caso Humboldt no alude a ella en parte alguna), la medicina, la política (proposición de un gobierno democrático que tendría en cuenta no sólo la separación de los tres poderes, legislativo, ejecutivo y judicial, sino además, en una anticipación sorprendente, la de un cuarto poder que llama publicitario (de *publicista*, periodista), o sea la información), el álgebra numérica (nota sobre el problema de Goldbach, proponiendo que todo número n sea la suma de K números primos), la fisiología (hipótesis sobre el sueño invernal de las marmotas, sobre el cuerpo neumático de los pájaros, sobre la apnea voluntaria de los hipopótamos, etc.), la óptica, la física, la química (crítica de las teorías de Lavoisier sobre los ácidos, esbozo de una clasificación de los cuerpos simples) así como varios proyectos de inventos a los que casi siempre habría faltado muy poco para estar perfectamente a punto: un celerífero de rueda orientable, parecido a la draisina pero con veinte años de anticipación; un tejido bautizado «pellette», especie de piel artificial, hecha con una armadura de tela fuerte enlucida con una mezcla de corcho en polvo, aceite de linaza, colas y resinas; o una «fragua solar» consistente en un conjunto de placas de metal pulimentadas como espejos convergiendo en un foco tópico.

En 1805, Van Loorens buscaba dinero para financiar una expedición que remontara por fin el curso del Nilo hasta su o sus fuentes, proyecto que muchos habían acariciado antes que él, pero que nadie había conseguido llevar a cabo. Se dirigió a Napoleón I, con quien había estado ya en relación unos años antes, cuando, juzgado demasiado popular por el Directorio que trataba de alejarlo enviándolo a Egipto, el futuro emperador de los franceses había reunido a su alrededor a algunos de los mejores sabios de su tiempo para acompañarlo en su campaña.

Napoleón se planteaba entonces un difícil problema diplomático; lo esencial de la armada francesa acababa de ser destruido en Trafalgar, y, deseoso de hallar un medio para contrarrestar la formidable hegemonía marítima de los ingleses, el emperador había pensado en contratar los servicios del más prestigioso corsario berberisco, aquel a quien llamaban Hokab el-Ouakt, el Águila del Momento.

Hokab el-Ouakt mandaba una verdadera armada de once galeotas cuyas acciones perfectamente coordinadas hacían de él el dueño de una buena porción del Mediterráneo. Pero, si no tenía ningún motivo para amar a los ingleses, que, en posesión ya de Gibraltar desde hacía casi un siglo, guardaban Malta desde hacía cinco años, amenazando cada día más la actividad de los berberiscos, tampoco tenía ninguno para preferir a los franceses, que, al igual que los españoles, los holandeses, los genoveses y los venecianos, no se habían privado nunca de ir a bombardear Argel.

De todos modos, antes se planteaba el problema de encontrarse con el Águila, pues, queriendo protegerse contra los atentados, andaba constantemente rodeado de dieciocho guardias de corps sordomudos cuya única consigna era matar a cualquier persona que se acercara a menos de tres pasos de su señor.

Ahora bien, en el momento en que el emperador se preguntaba dónde hallaría aquella rara avis capaz de llevar a cabo una negociación tan difícil que sus simples preliminares parecían desanimar a cualquiera, fue cuando dio audiencia a Carel van Loorens y pudo pensar, al recibirlo, que una vez más volvía a favorecerlo el destino; Van Loorens, lo sabía muy bien, hablaba perfectamente el árabe y, en Egipto, había podido apreciar su inteligencia, su rapidez de espíritu y de decisión, su sentido de la diplomacia y su valor. Por eso no dudó en sufragar todos los gastos de una expedición a las fuentes del Nilo, si Loorens se encargaba de llevar un mensaje a Hokab el-Ouakt a Argel.

A las pocas semanas, metamorfoseado en un próspero mercader del golfo Pérsico que respondía al respetado nombre de Haj Abdulaziz Abu Bakr, Carel van Loorens hizo su entrada en Argel al frente de una larga procesión de camellos y de una escolta que reunía a

veinte de los mejores mamelucos de la Guardia Imperial. Transportaba alfombras, armas, perlas, esponjas, telas y especias, mercancías de primera calidad todas ellas que muy pronto hallaron comprador, aunque Argel era entonces una ciudad rica, en la que se hallaba profusión de artículos procedentes del mundo entero, que las razas de los corsarios berberiscos habían desviado de su destino inicial. Pero Loorens guardaba para sí tres grandes cajas de hierro, y a cuantos le preguntaban qué contenían les respondía invariablemente: «Ninguno de vosotros es digno de ver los tesoros que vienen en estas cajas si no es Hokab el-Ouakt.»

Al cuarto día después de su llegada, tres hombres del Águila fueron a esperar a Loorens a la puerta de su posada. Le hicieron señal de que los siguiera. Asintió él, y le mandaron subir a una silla de manos herméticamente cerrada con gruesas cortinas de cuero. Lo condujeron fuera de la ciudad, a un marabú aislado en el que lo encerraron tras haberlo registrado a conciencia. Transcurrieron varias horas. Por último, ya caída la noche, apareció Hokab, precedido de algunos de sus guardias de corps:

—He mandado abrir tus cajas —dijo—; estaban vacías.

—¡He venido a ofrecerte cuatro veces más de oro del que podrían contener las cajas!

—¿Qué necesidad tengo de tu oro? ¡El menor galeón español me da siete veces más!

—¿Cuándo viste el último galeón? Los ingleses los hunden todos y no te atreves a atacarlos. ¡Al lado de sus grandes barcos los galeones no son más que barquichuelas!

—¿Quién te envía?

—¡Tú eres un Águila y sólo otra Águila puede dirigirse a ti! ¡He venido a traerte un mensaje de Napoleón I, emperador de los franceses!

Con toda seguridad, Hokab el-Ouakt sabía quién era Napoleón I y sin duda lo tenía en gran estima, pues, aun sin responder explícitamente a la proposición que se le hacía, consideró desde entonces a Carel van Loorens como un embajador y quiso tratarlo con todo miramiento: lo invitó a alojarse en su palacio, una inmensa fortaleza que dominaba el mar, en la que se escalonaban unos jardines encantadores, ricos en azufaifas, algarrobos, adelfas y gacelas amaestradas, y dio en su honor fiestas suntuosas durante las cuales le hizo probar manjares raros venidos de América y Asia. A cambio, durante tardes enteras, Loorens contaba sus aventuras al árabe y le describía las ciudades fabulosas en las que había estado: Diomira la ciudad de las sesenta cúpulas de plata, Isaura la ciudad de los cien pozos, Smeraldina la ciudad acuática y Moriane con sus puertas de alabastro transparentes a la luz del sol, sus columnas de coral que sostenían frontones incrustados con serpentina, sus villas todas de vidrio como peceras en las que las sombras de las bailarinas de escamas plateadas nadaban bajo faroles que tenían forma de medusas.

Loorens era huésped del Águila desde hacía cerca de una semana cuando una noche, habiéndose quedado solo en el jardín que se abría frente a sus habitaciones, mientras acababa de beberse un maravilloso moka y daba una que otra chupada a la boquilla de ámbar de su narguilé perfumado con agua de rosas, oyó un canto suave que ascendía en la noche. Era una voz de mujer etérea y melancólica, y lo que cantaba le pareció tan familiar que se puso a escuchar atentamente la música y la letra y se sorprendió apenas al reconocer el canto pastoril de Adrian Villart:

*«Cuando acaba el dulce otoño
y vuelve invierno traidor,
que flores y hojas marchita,
y no hay pájaro cantor
que en bosque o en soto cante,
cantando, como yo suelo,
solo por mi senda erraba.»*

Loorens se levantó, fue hacia donde la voz sonaba y, al otro lado de un entrante de la fortaleza que caía a pico sobre los arrecifes de la costa, a unos diez metros por debajo de sus habitaciones, divisó, en una terraza totalmente cerrada por rejas doradas, iluminada por la suave luz de antorchas resinosas, a una mujer de una belleza tan extraordinaria que, olvidando toda prudencia, saltó sobre la balaustrada de su terraza, pasó a la otra ala de la fortaleza avanzando a lo largo de una estrecha cornisa y, apoyándose en las asperezas de la roca, llegó a la altura de la joven. La llamó en voz baja. Ella lo oyó, estuvo a punto de huir, pero, volviendo y acercándose, le contó en un breve y jadeante murmullo su triste historia.

Se llamaba Ursula von Littau. Hija del conde Littau, antiguo ayuda de campo de Federico Guillermo II, la casaron a los quince años con el hijo del embajador de España en Potsdam, Álvaro Sánchez del Estero. La corbeta en la que cruzaba el mar para ir a Málaga a reunirse con su futuro esposo fue atacada por los berberiscos. Sólo se había salvado de la muerte gracias a su belleza y llevaba ya más de diez años languideciendo en el harén del Águila del Momento entre sus otras quince esposas.

Carel van Loorens, medio colgado sobre el vacío, había oído a Ursula von Littau, con los ojos arrasados en lágrimas, y, cuando hubo terminado su historia, le hizo juramento de libertarla al día siguiente. Y, en prenda de su promesa, le puso su sello en el dedo, un anillo de chatón ovoide en el que estaba engastado un corindón opalino que llevaba grabado en hueco un 8 horizontal. «Entre los antiguos —le dijo—, esta piedra era el símbolo de la memoria y una leyenda asegura que quien ha visto este anillo una sola vez ya nunca puede olvidar.»

En menos de veinticuatro horas, dejando completamente de lado la misión que el emperador le había confiado, preparó la evasión de Ursula von Littau. Al día siguiente por la noche, habiéndose procurado durante el día el material necesario, volvió al pie de la terraza del harén. Sacando de uno de sus bolsillos un pesado frasco de vidrio oscuro, derramó unas gotas de un líquido humeante en varios puntos de las rejas. Bajo la acción corrosiva del ácido, los barrotes de hierro empezaron a disgregarse y Loorens pudo practicar la exigua abertura que permitiría escurrirse a la joven prusiana.

Llegó ésta hacia las doce. La noche estaba oscura. Muy lejos, ante las habitaciones del Águila, iba y venía la guardia con indolencia. Loorens desenrolló hasta el pie de la fortaleza una escalera de seda trenzada, que fueron bajando Ursula y después él hasta encontrarse, veinticinco metros más abajo, en una ensenada arenosa rodeada de rocas y arrecifes a flor de agua.

Dos mamelucos de su escolta que llevaban linternas sordas los aguardaban en aquella playa. Guiándolos por las rocas, entre montones de piedras desprendidas al pie del cantil, los condujeron hasta la desembocadura de un cauce seco que se hundía profundamente tierras adentro. Allí los esperaba el resto de la escolta. Ursula von Littau fue izada a un *atatic*, esa especie de tienda de campaña redonda que llevan los camellos y en la que suelen permanecer, por regla general, las mujeres, y la caravana se puso en marcha.

Loorens proyectaba llegar a Orán, donde la influencia española seguía siendo preponderante. Pero no tuvo ocasión de hacerlo. Al despuntar el día, cuando sólo estaban a unas horas de Argel, los hombres del Águila les dieron alcance y los atacaron. La batalla fue breve y desastrosa para los mamelucos; el propio Loorens no vio gran cosa de ella, pues una especie de Hércules de cráneo enteramente rapado lo dejó atontado desde un principio de un simple puñetazo.

Al despertar Carel van Loorens, todo dolorido, se hallaba en una estancia que parecía una celda: grandes losas, una pared oscura y desnuda, una argolla sellada a la piedra. Entraba la luz por una pequeña abertura redonda provista de barrotes de hierro forjado finamente labrados. Loorens se acercó y vio que su prisión formaba parte de un poblado

minúsculo de tres o cuatro chozas agrupadas en torno a un pozo y rodeadas de un pequeño palmar. Los hombres del Águila acampaban al raso, afilaban sus sables, sacaban punta a sus flechas, hacían ejercicios ecuestres.

La puerta se abrió de pronto y entraron tres hombres. Agarraron a Loorens y lo llevaron a unos centenares de metros del poblado, más allá de unas dunas, en medio de algunas palmeras caídas que las arenas del desierto habían arrebatado al oasis: allí, lo ataron a un bastidor de madera que se parecía a un catre de tijera y a una mesa de operaciones, con una larga correa que le daba varias vueltas al cuerpo y a los miembros. Después se alejaron a galope tendido.

Empezaba a caer la noche. Loorens sabía que si no moría de frío durante la noche, lo abrasaría el sol a la mañana siguiente con la misma seguridad que si hubiera estado en el centro de su «fragua solar». Recordó que había descrito aquel proyecto a Hokab y el árabe había movido pensativamente la cabeza murmurando que el sol del desierto no necesitaba espejos y pensó que el Águila, al elegir aquel suplicio para darle la muerte, quería hacerle comprender el sentido de sus palabras.

Años más tarde, cuando estuvo seguro de que Napoleón ya no lo podría hacer detener ni Roustan asesinarlo como había jurado para vengar a sus veinte compañeros muertos por culpa suya, escribió una breve memoria sobre su aventura y la hizo llegar a manos del rey de Prusia con la secreta esperanza de que Su Majestad le concediera una pensión para recompensarlo de haber intentado salvar a la hija del ayuda de campo de su difunto padre. En ella cuenta cómo un azar bienhechor decidió su salvación, un azar que hizo que los hombres del Águila usaran para atarlo una correa de cuero trenzado. De haber utilizado una soga de esparto o cáñamo, o una tira de lona, no habría logrado soltarse de ningún modo. Pero el cuero, como se sabe, se afloja por efecto del sudor, y al cabo de muchas horas de crispadas contorsiones, de jadeos, de súbitas horripilaciones seguidas de escalofríos hasta el límite de la agonía, notó que la tira de piel, que hasta entonces se le había hundido aún más en la carne con cada esfuerzo que hacía, empezaba a ceder mínimamente. Estaba tan agotado que, a pesar de la angustia que lo oprimía, cayó en un sueño febril cruzado de pesadillas que le hacían ver ejércitos de ratas que lo asaltaban por todas partes y, a dentelladas, le arrancaban jirones de carne viva. Se despertó jadeante, empapado en sudor, y sintió que su pie hinchado podía moverse libremente.

Unas horas más tarde, había desatado sus ligaduras. La noche era glacial y un viento brutal proyectaba torbellinos de arena que laceraban su piel dolorida. Con la energía de la desesperación, abrió un hoyo en la arena y se ocultó en él lo mejor que pudo, cubriéndose con el bastidor de madera en que había sido atado.

No logró conciliar el sueño y estuvo mucho tiempo tratando de ver con lucidez su situación, mientras luchaba contra el frío, contra la arena que le entraba en los ojos y en la boca y se le incrustaba en las llagas abiertas de las muñecas y los tobillos. No era brillante: ciertamente era libre de sus movimientos y sin duda conseguiría sobrevivir a aquella noche espantosa, pero se hallaba en un estado de debilidad crítica, sin víveres y sin agua, y no tenía idea de dónde se encontraba, salvo que estaba a unos centenares de metros de un oasis donde acampaban aquellos mismos que lo habían condenado.

De ser así, no tenía ninguna posibilidad de sobrevivir. Casi lo serenó esta certeza: no hacía depender ya su salvación de su valor, su inteligencia o su fuerza, sino del solo destino.

Acabó por hacerse de día. Loorens se arrancó de su hoyo, se puso de pie, consiguió dar unos pasos. Delante de él, más allá de las dunas, las copas de las palmeras eran claramente visibles. Ningún ruido parecía venir del oasis. Loorens sentía renacer la esperanza: si, acabada su faena, los hombres del Águila habían abandonado su ocasional madriguera y se habían vuelto a Argel, ello significaría, por una parte, que estaba cerca la

costa, y por otra, que encontraría en el oasis agua y víveres. Esta esperanza le dio fuerzas para arrastrarse hasta las palmeras.

Su razonamiento era falso o, por lo menos, hipotético, pero se realizó en un punto al menos: el oasis estaba desierto. Las chozas más que medio derruidas parecían llevar años abandonadas, el pozo estaba seco y bullía de escorpiones, las palmeras vivían sus últimas temporadas.

Loorens descansó unas horas y se vendó las heridas cubriéndolas con palmas. Luego salió en dirección al norte. Anduvo horas y horas con paso mecánico y alucinado por un paisaje que no era ya un desierto de arena sino una cosa pedregosa y gris con raquíticas matas de hierbajos casi amarillos, de tallos acerados, y algún que otro esqueleto de asno, blanco y friable, o un montón de piedras medio derrumbadas que tal vez había sido refugio de un pastor. Luego, al caer de nuevo el crepúsculo, creyó ver muy lejos delante de él, al extremo de una meseta árida erizada de entrantes y salientes, camellos, cabras, tiendas de campaña.

Se trataba de un campamento bereber. La oscuridad era total cuando por fin logró alcanzarlo y se desplomó delante de la hoguera a cuyo alrededor estaban sentados los hombres de la tribu.

Se quedó con ellos más de una semana. Sólo conocían algunas palabras árabes, por lo que no pudieron comunicarse mucho, pero lo cuidaron, le arreglaron la ropa y, al marcharse, le dieron víveres, agua y un puñal cuyo mango era una piedra pulimentada envuelta en una laminilla de cobre decorada con finos arabescos. Para protegerse los pies, que no estaban acostumbrados a andar descalzos por aquellos pedregales, le fabricaron una especie de zoclos de madera sujetos a los pies mediante largas tiras de piel y se hizo de tal manera a ellos que ya no pudo volver a acostumbrarse nunca más al calzado europeo.

Al cabo de unas semanas se hallaba seguro en Orán. No sabía qué había sido de Ursula von Littau: intentó en vano organizar una expedición de castigo que le habría permitido liberar a la joven. Hasta 1816, tras la muerte del Águila del Momento, en el bombardeo de Argel por una escuadra angloholandesa, el veintisiete de agosto, no se supo por las mujeres de su harén que la pobre prusiana había sufrido el castigo reservado a las mujeres infieles: cosida dentro de un saco de piel, había sido arrojada al mar desde lo alto de la fortaleza.

Carel van Loorens vivió todavía cerca de cuarenta años. Con el nombre falso de John Ross, fue bibliotecario del gobernador de Ceuta y pasó el resto de sus días transcribiendo a los poetas de la corte de Córdoba y pegando en la guarda de los libros de la biblioteca ex libris que representaban una amonita fósil coronada por la orgullosa divisa: *Non frustra vixi*.

CAPÍTULO LXXIX

Escaleras, 11

La puerta de los Rorschash está abierta de par en par. Han sacado dos baúles al rellano, dos baúles de barco, reforzados con cuero claveteado, provistos de múltiples etiquetas. Se adivina un tercer baúl en el vestíbulo, estancia de parquet oscuro, zócalos de madera de la altura de un hombre, perchas tipo «rústico-ilustrado» en forma de cuernos de cérvidos procedentes de una *Bierstube* de Ludwigshafen y una lámpara modernista, semiesfera de pasta de vidrio decorada con motivos triangulares, que da una luz más bien mediocre.

Olivia de Rorschash se embarca hoy a las doce de la noche en la Estación Saint-Lazare para su quincuagésima sexta vuelta al mundo. Su sobrino, que la va a acompañar por primera vez, ha venido a buscarla con no menos de cuatro mozos. Es un chico de dieciséis años, muy alto, de cabello muy negro que le cae formando bucles por los hombros, vestido con un refinamiento absolutamente impropio de su edad: camisa blanca muy abierta, chaleco escocés, cazadora de piel, foulard color albaricoque y pantalón tejano ocre metido en unas anchas botas tejanas. Está sentado en uno de sus baúles y da negligentes chupetazos a una paja hundida en una botella de coca-cola mientras lee el *Vademecum del francés en Nueva York*, pequeño prospecto turístico publicitario editado por una agencia de viajes.

Olivia Norvell, nacida en mil novecientos treinta en Sidney, se convirtió a los ocho años en la niña más adulada de Australia al interpretar, en el Royal Theater, una adaptación de *La mascota del regimiento* en la que hacía el papel que Shirley Temple había creado en el cine. Su triunfo fue tan grande que no sólo se representó la obra durante dos años con todas las localidades vendidas, sino que además, cuando Olivia, a través de algunos ecos hábilmente difundidos, hizo saber que había empezado a ensayar un nuevo papel, el de Alicia en *Un sueño de Alicia*, inspirado remotamente en Lewis Carroll y escrito especialmente para ella por un conocido dramaturgo venido expresamente de Melbourne, todas las localidades de las doscientas representaciones previstas inicialmente quedaron vendidas seis meses antes del estreno y la dirección del teatro se vio obligada a organizar listas de espera para las eventuales funciones ulteriores.

Mientras dejaba que su hija prosiguiera así su fabulosa carrera, Eleanor Norvell, la madre, sagaz mujer de negocios, aconsejada con inteligencia por un asesor eficiente, explotaba a fondo la inmensa popularidad de la niña, que llegó a ser muy pronto la maniquí más celebrada del país. Y Australia entera no tardó en verse inundada de folletos y propagandas embaucadoras que exhibían a Olivia acariciando un oso de peluche o consultando, bajo la mirada de unos padres enternecidos, una enciclopedia más voluminosa que ella (*Let your Child enter the Realm of Knowledge!*) o vestidita de *pillete* con gorro de visera y

pantalón de tirantes, sentada en el bordillo de una acera y jugando a la taba con tres sosias de Pim, Pam, Pum, para una especie de antepasado australiano de la Prevención por carretera.

Aunque su madre y su asesor estaban constantemente preocupados por las desastrosas consecuencias que la adolescencia y más la pubertad no dejarían de tener para la carrera de aquella muñequita viviente, llegó a la edad de dieciséis años sin haber dejado de ser un solo instante objeto de una adoración tal que en algunas poblaciones de la costa occidental estallaban verdaderos motines cuando el semanario criptopublicitario que detentaba la exclusiva de sus fotos no llegaba con el correo previsto. Y fue entonces, triunfo supremo, cuando se casó con Jeremy Bishop.

Olivia, como todas las niñas y chicas australianas, había sido naturalmente, entre 1940 y 1945, madrina de guerra de varios soldados. En realidad, para ella se había tratado de regimientos enteros a los que enviaba su retrato dedicado; además, una vez al mes, escribía una breve cartita a un soldado raso o a un suboficial que se hubiera distinguido en alguna acción bélica más o menos heroica.

Alistado voluntario en el regimiento número 28 de infantería de marina (mandado por el famoso coronel Arnhem Palmerston, apodado *Viejo Trueno* porque una estrecha cicatriz blanca le surcaba la cara como si lo hubiera herido un rayo), el soldado raso Jeremy Bishop fue uno de aquellos afortunados: por haber sacado del agua, en 1942, en la sangrienta batalla del mar del Coral, a su teniente, que se había caído al mar, recibió, al mismo tiempo que la Victoria Cross, una carta manuscrita de Olivia Norvell que terminaba con la frase: «te besa de todo corazóncito» seguida de diez cruces que equivalían a un beso cada una.

Llevando encima esta carta como un talismán, juró Bishop que recibiría otra igual y, para lograrlo, multiplicó sus hazañas: de Guadalcanal a Okinawa, pasando por Tarawa, las Gilbert, las Marshall. Guam, Baatan, las Marianas y Iwo Jima, hizo tantas proezas que acabó siendo, al final de la guerra, el soldado de primera clase más condecorado de toda Oceanía.

Entre aquellos dos ídolos de la juventud se imponía la boda y se celebró con toda la pompa adecuada el veintiséis de enero de 1946, día de la fiesta nacional australiana. Más de cuarenta y cinco mil personas asistieron a la bendición nupcial que fue dada, en el gran estadio de Melbourne, por el cardenal Fringilli, a la sazón vicario ecuménico apostólico de Australasia y Tierras antárticas. Después, previo el pago de diez dólares australianos —cerca de setenta francos—, pudo la muchedumbre entrar en la nueva propiedad de los recién casados y desfilar por delante de los regalos llegados de las cinco partes del mundo: el presidente de Estados Unidos había regalado las obras completas de Nathaniel Hawthorne encuadernadas en piel de búfalo; la señora Plattner, de Brisbane, mecanógrafa, un dibujo que representaba a los novios, ejecutado únicamente con tipos de máquina de escribir: *The Olivia Fan Club of Tasmania*, setenta y una ratitas blancas amaestradas que sabían juntarse formando el nombre de Olivia; y el ministro de Defensa, un cuerno de narval más largo que el que sir Martin Frobisher le regaló a la reina Elizabeth a su regreso del Labrador. Pagando diez dólares más se podía hasta entrar en la alcoba nupcial para admirar la cama de matrimonio esculpida en un tronco de secuoya, ofrenda conjunta de la *Asociación Interprofesional de las Industrias de la Madera y Asimiladas* y el *Sindicato Nacional de Leñadores Forestales*. Aquella noche, por último, en el transcurso de una gigantesca recepción, Bing Crosby, a quien un avión especial había ido a buscar a Hollywood, cantó una adaptación de la Marcha Nupcial compuesta en honor de la joven pareja por uno de los mejores discípulos de Ernst Krenek.

Fue su primer matrimonio. Duró doce días. Rorschach fue su quinto marido. Entre tanto, se casó sucesivamente con un galán joven al que había visto en un papel de oficial austriaco bigotudo con dormán lleno de alamares, que la abandonó a los cuatro meses por

un joven italiano que les había vendido una rosa en un restaurante de Brujas; un lord inglés que no se separaba nunca de su perro, una especie de chucho de lanas rizadas llamado Scrambled Eggs; y un industrial paralítico de Racine (Wisconsin, entre Chicago y Milwaukee) que dirigía su fundición desde la terraza de su villa, sentado en una silla de ruedas, con las piernas cubiertas por un montón de periódicos de todo el mundo llegados con el correo de la mañana.

Fue en Davos, en febrero de 1958, a las pocas semanas de su último divorcio, donde conoció a Rémi Rorschach, en circunstancias dignas de las clásicas comedias americanas. Buscaba en una librería un libro sobre *Las muy ricas horas del duque de Berry* del que había visto algunas reproducciones el día antes en una emisión de televisión. Por supuesto, el único ejemplar disponible acababa de venderse y el afortunado comprador, un hombre maduro pero manifiestamente ágil de piernas, lo estaba pagando precisamente en la caja. Sin vacilar, Olivia se dirigió hacia él, se presentó y le propuso comprarle la obra. El hombre, que no era otro que Rorschach, se negó, pero acabaron poniéndose de acuerdo para compartirlo.

CAPÍTULO LXXX

Bartlebooth, 3

En el tercer congreso de la Unión Internacional de Ciencias Históricas, que se celebró en Edimburgo, en octubre de 1887, bajo el doble auspicio de la *Royal Historical Society* y la *British Association for the Advancement of Sciences*, dos comunicaciones conmovieron violentamente la comunidad científica internacional y, durante varias semanas, hallaron gran eco incluso en la opinión pública.

La primera comunicación la hizo en alemán el profesor Zapfenschuppe, de la Universidad de Estrasburgo. Tenía por título: *Untersuchungen über dem Taufe Amerikas*. Examinando el autor unos archivos subidos de los sótanos del palacio episcopal de Saint-Dié, había descubierto un lote de libros antiguos procedentes, sin que cupiera la menor duda, de la célebre imprenta fundada en 1495 por Germain Lud. Entre aquellos libros se encontraba un atlas al que se referían muchos textos del siglo dieciséis, pero del que no se conocía ningún ejemplar: era la famosa *Cosmographiae introductio cum quibusdam geometriae ac astronomiae principiis ad eam rem necessariis, insuper quatuor Americii Vespucii navigationes*, de Martin Waldseemüller, llamado Hylacomylus, el cartógrafo más renombrado de la Escuela de Saint-Dié. Por vez primera, en aquel atlas cordiforme, el nuevo continente que Cristóbal Colón había descubierto y había bautizado India Occidental aparecía con la designación de TERRA AMERICI VEL AMERICA, y la fecha que figuraba en el ejemplar —1507— daba, por último, fin a la áspera controversia que desde hacía cerca de tres siglos venía elevándose a propósito de Américo Vespucio: para unos, era un hombre sincero, un explorador íntegro y escrupuloso que jamás había soñado con tener un día el honor de bautizar un continente y que no lo supo jamás o sólo se enteró, si acaso, estando en su lecho de muerte (y varios grabados románticos —entre ellos uno de Tony Johannot— muestran al viejo explorador extinguiéndose entre los suyos, en Sevilla, en 1512, puesta la mano en un atlas abierto que le alarga, arrasado en lágrimas, un hombre arrodillado junto a su cabecera, para que sus ojos vean por última vez antes de cerrarse cómo la palabra AMERICA se extiende por todo el nuevo continente); pero, para los demás, era un aventurero de la raza de los hermanos Pinzón, que, como ellos, lo había intentado todo para suplantar a Colón y atribuirse el mérito de sus descubrimientos. Gracias al profesor Zapfenschuppe quedaba por fin demostrado que la costumbre de llamar América a las nuevas tierras se había establecido en vida de Vespucio. Este, aunque sus diarios y correspondencia no aluden a ello, debió de tener noticia del hecho: la ausencia de desmentido y la persistencia de la denominación tienden a probar, en efecto, que no debió de desagradarle el dar su nombre a un continente que creía, sin duda y con toda buena fe, haber «descubierto» más que el genovés, quien, en definitiva, se había contentado con explorar unas cuantas islas y no había tenido conocimiento del continente propiamente dicho hasta mucho más tarde, en su tercer viaje (1498–1500), al visitar la desembocadura

del Orinoco, dándose cuenta al fin de que la inmensidad de aquel sistema hidrográfico era signo indiscutible de una vasta tierra desconocida.

Pero la segunda comunicación era más sensacional todavía. Se titulaba *New Insights into Early Denominations of America* y tenía por autor a un archivero español, Juan Mariana de Zaccaria, que trabajaba en La Habana, en la Maestranza, sobre una colección de casi veinte mil mapas muchos de los cuales procedían del fuerte de Santa Catalina, y había encontrado un planisferio, fechado en 1503, en el que el nuevo continente venía explícitamente designado con el nombre de TERRA COLUMBIA.

Cuando el presidente de la sesión, el viejo lord Smighart Colquhoun of Darroch, secretario perpetuo de la Caledonian Society, cuya flemma imperturbable nunca se agradeció tanto, logró, por fin, acallar las exclamaciones de estupor, entusiasmo, incredulidad y júbilo, que hacían resonar las bóvedas austeras del paraninfo del *Old College*, y volvió a la sala una calma relativa, más compatible con la dignidad, la imparcialidad y la objetividad que no debería olvidar nunca un verdadero sabio, Zaccaria pudo proseguir su exposición y hacer circular por entre la asistencia sobreexcitada unas fotografías que mostraban el planisferio entero, así como una ampliación del fragmento —bastante deteriorado— en que las letras

TE RA COI B I A

bordeaban unos centímetros de la representación somera pero indiscutiblemente reconocible de una amplia porción del Nuevo Mundo: América Central, las Antillas, las costas de Venezuela y de la Guayana.

Zaccaria fue el héroe de la sesión y los corresponsales del *Scotsman*, del *Scottish Daily Mail*, del *Scottish Daily Express* de Glasgow y del *Press and Journal* de Aberdeen, sin olvidar, por supuesto, el *Times* y el *Daily Mail*, se encargaron de difundir la noticia por el mundo entero. Pero unas semanas después, cuando Zaccaria, de regreso en La Habana, daba los últimos toques al artículo que había prometido para el *American Journal of Cartography* en el que se incluiría, encartado y desplegable, el precioso documento, reproducido in extenso, recibió una carta que procedía de un tal Florentin Gilet-Burnachs, conservador del Museo de Dieppe; por casualidad había abierto un número del *Moniteur Universel* y había leído una reseña del congreso y muy particularmente de la comunicación de Zaccaria, acompañada de una descripción del fragmento deteriorado en el que se había fundado el archivero para afirmar que el Nuevo Mundo había sido llamado COLOMBIA en 1503.

Citando de pasada a cierto señor de Cuverville («el entusiasmo no es un estado de ánimo de historiador»), Florentin Gilet-Burnachs, sin dejar de apreciar la brillantez de la comunicación de Zaccaria, se preguntaba si la revelación, por no decir la revolución, que contenía no debería haber sido pasada por la criba de una crítica implacable. Ciertamente era muy tentador traducir

COI B I A

por

COLUMB I A

y esta interpretación traducía exactamente el sentir general: al descubrir un mapa en el que las Indias Occidentales eran bautizadas COLUMBIA, geógrafos e historiadores tenían la impresión de reparar un error histórico; desde hacía siglos, el mundo occidental echaba en

cara a Américo Vespucio haber usurpado el nombre que Cristóbal Colón debió dar a las tierras que había explorado antes que nadie: aclamando a Zaccaria, el Congreso había creído rehabilitar al navegante genovés y poner fin a cerca de cuatro siglos de injusticia.

Pero, recordaba el conservador, en el último cuarto del siglo XV, decenas de navegantes, de los Cabot a los Cabral, de Gomes a Verrazano, buscaron por el oeste la ruta de las Indias, y —a eso iba él— una sólida tradición de Dieppe, viva hasta finales del siglo XVIII, atribuía el descubrimiento de «América» a un navegante de aquella ciudad, Jean Cousin, llamado Cousin el Intrépido, que había explorado las Antillas en 1487–1488, cinco años antes que el genovés. El Museo de Dieppe, heredero de una parte de los mapas levantados por orden del armador Jean Ango, que hicieron de la Escuela de cartografía de Dieppe, con Desceliers y Nicolas Desliens, una de las mejores de su siglo, poseía precisamente un mapa fechado en 1521, o sea sensiblemente posterior al de la Maestranza, en el que el golfo de Honduras —el «golfo hondo» de Cristóbal Colón— se llamaba MARE CONSO, abreviatura evidente de MARE CONSOBRINIA, el mar de o del Primo (Cousin) —y no, como había sostenido estúpidamente Lebrun–Brettil—, MARE CONSOLATRIX.

Así, proseguía implacablemente Florentin Gilet–Burnachs, aquel

COI B I A

que Zaccaria leía

COLUMB I A

podía mucho mejor aún, teniendo en cuenta la separación de las tres últimas letras, leerse

CONSOBRINIA

En conclusión, el conservador sugería a Zaccaria que se asegurase seriamente de la procedencia del mapa de 1503. Si era de factura portuguesa, española, genovesa o veneciana, el

COI B I A

podía efectivamente designar a Colón, aunque éste había impuesto el nombre de INDIA. En cualquier caso, no podía referirse a Jean Cousin, cuyo renombre sólo se había consolidado en el mismo Dieppe, y al que, más allá de Le Tréport, Saint–Valéry–en–Caux, Fécamp, Etretat y Honfleur, se oponían ya otros marinos igualmente intrépidos y que habían abierto todos ellos nuevas rutas. En cambio, si el mapa procedía de la escuela de Dieppe —lo cual se probaría fácilmente con la presencia de un monograma adornado con una d minúscula en el centro de una de las rosas de los vientos—, se trataba, sin ninguna duda, de TERRA CONSOBRINIA.

Si, agregaba por último Gilet–Burnachs en una postdata, el monograma estaba hecho con dos R enlazadas, querría decir que el planisferio era obra de Renaud Régnier, uno de los primeros cartógrafos de la escuela, que tenía fama de haber acompañado efectivamente a Jean Cousin en uno de sus viajes. Este mismo Renaud Régnier había levantado, unos años más tarde, hacia 1520, un mapa de la costa norteamericana, y, por una extraordinaria coincidencia, había bautizado TERRA MARIA la tierra que, un siglo más tarde, a causa de Enriqueta María de Francia, hija de Enrique IV y esposa de Carlos I de Inglaterra, se iba a llamar MARYLAND.

Zaccaria era un geógrafo honesto. Habría podido no tener en cuenta la carta de Gilet-Burnachs, o aprovechar el mal estado general del planisferio para destruir toda posibilidad de identificar sus orígenes y asegurarle luego al conservador de Dieppe que se trataba de un mapa español y que sus críticas eran insostenibles. Pero comprobó concienzudamente que se trataba en efecto de un mapa de Renaud Régnier, informó de ello a su corresponsal y le propuso una puntualización redactada en común y firmada con los nombres de ambos, que pondría fin a aquel espinoso problema de toponimia. El artículo se publicó en 1888 en la revista *Onomastica* pero tuvo mucha menos resonancia que la comunicación al tercer congreso.

No por ello era menos cierto que el planisferio de 1503 era el único mapa en el que el continente conocido hoy día con el nombre de América se llamaba la Consobrinia. Esta singularidad llegó a oídos de James Sherwood, que, un año más tarde, logró comprarlo, no se sabe por qué cantidad, al rector de la Universidad de la Habana. Y así se halla actualmente en una de las paredes de la habitación de Bartlebooth.

Bartlebooth se aficionó a aquel mapa que, desde muy pequeño, había visto siempre en el gran zaguán de la casona en que se crió, no por su unicidad, sino porque posee otra característica: el norte no está arriba del mapa sino abajo. Este cambio de orientación, más frecuente en la época de lo que se suele creer, fascinó siempre en grado sumo a Bartlebooth; aquella representación invertida, no siempre en ciento ochenta grados, a veces en noventa o en cuarenta y cinco, destruía cada vez por entero la percepción habitual del espacio y hacía, por ejemplo, que la silueta de Europa, familiar para quien había ido aunque sólo fuera a la escuela primaria, empezara a parecerse, cuando se la hacía girar noventa grados hacia la derecha, pasando el oeste a arriba, a una especie de Dinamarca. Y en aquella inclinación minúscula se disimulaba la imagen misma de su actividad de solucionador de puzzles.

Bartlebooth no fue nunca un coleccionista en el sentido tradicional del término, y no obstante, al principio de los años treinta, buscó o mandó buscar mapas como aquél. Tiene otros dos en su cuarto. Uno, que encontró en el Hôtel Drouot, es una bella copia del *Imperium japonicum... descriptum ab Hadriano Relando*, que formaba parte del Atlas de Reinier Otten de Ámsterdam; los especialistas dan mucha importancia a este mapa, no porque el norte está a la derecha, sino porque los nombres de las setenta provincias imperiales vienen dados, por primera vez, en ideogramas japoneses y transcritos en caracteres latinos.

El otro es más curioso aún: es un mapa del Pacífico como los usaban las tribus costeras del golfo de Papuasias: una red extraordinariamente fina de tallos de bambú indica las corrientes marítimas y los vientos dominantes; acá y allá están dispuestas, aparentemente al azar, unas pechinas (cauríes) que representan las islas y los escollos. Si se atiende a las normas adoptadas actualmente por todos los cartógrafos, este «mapa» parece una aberración: no ofrece a primera vista ni orientación, ni escala, ni distancia, ni representación de los contornos; de hecho, parece que su uso resulta de una eficacia incomparable, del mismo modo, explicó un día Bartlebooth, que el plano del metro de Londres no es en absoluto superponible a un plano de la ciudad de Londres, aun siendo de un empleo lo bastante simple y claro como para poder usarse sin problema cuando se quiere ir en metro de un lugar a otro.

Este mapa del Pacífico fue traído por el capitán Barton, que, a finales del siglo pasado, estudió los periplos de una de aquellas tribus de Nueva Guinea, los motu de Port-Moresby, periplos que no dejan de recordar los *kula* de los trobriandeses. Burton, de regreso a Londres, regaló su hallazgo al Bank of Australia, que había subvencionado parcialmente su expedición. El banco lo tuvo expuesto algún tiempo en uno de los salones de recepción de su oficina central, y después lo regaló, a su vez, a la Fundación Nacional para el Desarrollo

del Hemisferio Sur, agencia semiprivada destinada a reclutar emigrantes para Nueva Zelanda y Australia. La Fundación quebró a finales de los años veinte y el mapa del Pacífico, puesto a la venta por el liquidador judicial, acabó por ser indicado a Bartlebooth que lo compró.

El resto de la habitación está casi vacío de muebles: una estancia clara, pintada de blanco, con gruesas cortinas de percal y una cama en el centro; es una cama inglesa, de montantes de cobre, cubierta con una pieza de indiana con flores, flanqueada por dos mesitas de noche Imperio. En la de la derecha hay una lámpara cuyo zócalo presenta la forma de una alcachofa y un plato octogonal de estaño en el que están puestos dos terrones de azúcar, un vaso, una cuchara y una botella de agua de cristal con el tapón en forma de piña; en la de la izquierda, un reloj rectangular cuya caja de caoba jaspeada tiene incrustaciones de ébano y metal dorado, un vasito de plata con monograma y una fotografía en un marco oval que representa a tres de los abuelos de Bartlebooth, William Sherwood, el hermano de James, su esposa Emily y James Aloysius Bartlebooth, los tres con traje de ceremonia, de pie detrás de Priscilla y Jonathan, recién casados, sentados uno junto a otro en medio de una profusión de canastillas de flores y lazos. En la tablilla inferior está puesta una agenda de formato grande, encuadernada en piel negra. En la portada las palabras DESK DIARY 1952 y ALLIANCE BUILDING SOCIETY, con grandes mayúsculas doradas, rematan un blasón de gules con cheurones, abejas y besantes de oro, acompañado de una filacteria que lleva la divisa DOMUS ARX CERTISSIMA, cuya traducción inglesa viene justo debajo: *The surest stronghold is the home.*



Sería fastidioso elaborar la lista de fallos y contradicciones que fueron poniéndose de manifiesto en el proyecto de Bartlebooth. Si, para acabar, como veremos ya muy pronto, el programa que se había fijado sucumbió bajo el ataque resuelto de Beyssandre y bajo el de Gaspard Winckler, mucho más secreto y sutil, más bien hay que imputar su fracaso a la propia incapacidad en que se vio entonces Bartlebooth de responder a dichos ataques.

No se trata ahora de aquellos fallos menores que nunca pusieron en peligro el sistema que Bartlebooth había querido construir, aun cuando acentuaran a veces su aspecto exasperante y demasiado rígidamente tiránico. Por ejemplo, cuando decidió que pintaría quinientas acuarelas en veinte años, eligió esta cantidad porque formaba un número redondo; más hubiera valido escoger cuatrocientos ochenta, lo que habría dado dos acuarelas mensuales, o, a lo sumo, quinientas veinte, o sea una cada dos semanas. Pero para llegar exactamente a las quinientas acuarelas se vio obligado a veces a pintar dos al mes, excepto un mes en el que pintaba tres, o una cada dos semanas y cuarto aproximadamente. Eso, sumado a las contingencias de los viajes, comprometió minúsculamente el desarrollo temporal del programa: de hecho, Gaspard Winckler recibió una acuarela cada quince días aproximadamente, pues en el detalle pudieron darse variaciones de unos días y a veces hasta de unas semanas; una vez más, eso no afectaba a la organización general de la tarea que Bartlebooth se había impuesto, así como tampoco la comprometieron los pequeños retrasos que sufrió a veces en la reconstrucción de los puzzles y que hicieron que muchas veces las acuarelas, cuando fueron «borradas» en los lugares mismos en que habían sido pintadas, no lo fueran exactamente veinte años después, sino más o menos veinte años después, veinte años y algunos días después.

Si se puede hablar de un fracaso global, no fue por culpa de esos pequeños desajustes, sino porque, realmente, concretamente, Bartlebooth no consiguió llevar a cabo su intento respetando las reglas que se había impuesto: quería que el proyecto entero se encerrara

sobre sí mismo, sin dejar rastro, como un mar de aceite sobre un hombre que se ahoga, quería que nada, absolutamente nada subsistiera de él, que no saliera de él más que el vacío, la blancura inmaculada de la nada, la perfección gratuita de la inutilidad, pero, si bien pintó quinientas marinas en veinte años y si bien todas aquellas marinas fueron recortadas por Winckler en puzzles de setecientas cincuenta piezas cada uno, no todos los puzzles fueron reconstruidos y no todos los puzzles reconstruidos fueron destruidos en el lugar mismo en que, veinte años atrás, habían sido pintadas las acuarelas.

Es difícil decir si el proyecto era realizable, si se podía llevar a cabo su realización sin hacer que se viniera abajo tarde o temprano con el peso de sus contradicciones internas o por efecto del simple desgaste de sus elementos constitutivos. Y aunque Bartlebooth no hubiese perdido la vista, quizá no hubiera podido concluir nunca aquella aventura implacable a la que había decidido dedicar su vida.

Fue en los últimos meses de mil novecientos setenta y dos cuando se dio cuenta de que se estaba quedando ciego. Había empezado unas semanas antes con jaquecas, tortícolis y trastornos visuales que hacían que, después de trabajar toda una jornada con sus puzzles, tuviera la sensación de que se le enturbiaba la vista, de que el contorno de las cosas se nimbaba con una niebla imprecisa. Al principio le bastaba con echarse unos minutos a oscuras para que se le pasase, pero pronto se agravaron los trastornos, se hicieron más frecuentes y más intensos y hasta en la penumbra le parecía que los objetos se desdoblaban, como si hubiera estado perpetuamente borracho.

Los médicos a quienes consultó le diagnosticaron una doble catarata de la que lo operaron con éxito. Le pusieron unos gruesos cristales de contacto y le prohibieron, naturalmente, que se cansara la vista. Para ellos eso quería decir: leer sólo los grandes titulares de los periódicos, no conducir de noche, no ver demasiado tiempo la televisión. Ni les pasó por las mientes que Bartlebooth pudiera pensar un solo instante en empezar un puzzle. Pero al cabo de un mes, se sentó de nuevo a la mesa y se dispuso a recuperar el tiempo perdido.

Los trastornos se reprodujeron muy pronto. Esta vez, Bartlebooth creía ver una mosca que revoloteaba sin cesar en algún sitio junto a su ojo izquierdo y se sorprendía a cada momento queriendo levantar la mano para espantársela. Luego empezó a disminuir su campo visual para no ser al fin más que una estrecha ranura que dejaba pasar una luz glauca, como una puerta entreabierta en la oscuridad.

Los médicos a los que llamó movieron negativamente la cabeza. Unos hablaron de amaurosis, otros de retina pigmentaria. Tanto en uno como en otro caso ya no podían hacer nada y la evolución hacia la ceguera era inexorable.

Hacía dieciocho años que Bartlebooth cogía en sus manos las pequeñas piezas de los puzzles y el tacto tenía para él un papel casi tan grande como la vista. Se dio cuenta con una especie de embriaguez de que podría continuar su trabajo: sería como si desde entonces estuviera obligado a reconstruir acuarelas incoloras. De hecho, en aquella época aún llegaba a diferenciar las formas. Cuando, a principios de 1975, empezó a no percibir ya sino unos resplandores impalpables que temblaban en unas lejanías movedizas, decidió recurrir a la ayuda de otro que reuniera junto con él las piezas del puzzle iniciado según sus colores dominantes, sus matices y sus formas. Winckler había muerto y de todos modos seguramente se habría negado, Smautf y Valène eran demasiado viejos y las pruebas que hizo con Kléber y con Hélène no lo satisficieron. Por último se dirigió a Véronique Altamont porque se había enterado por Smautf, que lo sabía por la señora Nochère, de que estudiaba acuarela y era aficionada a hacer puzzles. Desde entonces, casi todos los días, pasa la joven una hora o dos con el viejo inglés y le hace tocar uno por uno los trozos de madera describiéndole con su vocécita sus imperceptibles variaciones de colores.

CAPÍTULO LXXXI

Rorschash, 4

La habitación de Olivia Rorschash es una estancia clara y simpática, empapelada con un papel azul pálido con adornos un poco ajaponesados, agradablemente amueblada con madera clara. La cama, encima de la cual está echada una manta india en patchwork, descansa sobre una amplia tarima de parquet que, en los lados, sirve de mesilla de noche: la de la derecha tiene un alto jarrón de alabastro lleno de rosas amarillas; en la otra hay una minúscula lamparilla de noche cuyo soporte es un cubo de metal negro, un ejemplar de segunda mano de *El valle de la luna* de Jack London, comprado la víspera por quince céntimos en los encantos de la plaza de Aligre y una fotografía de Olivia a los veinte años: camisa a cuadros, chaleco de cuero con flecos, pantalón de montar, botas de tacones altos, sombrero de vaquero, encaramada en una valla de madera, con una botella de coca-cola en la mano; detrás de ella un vendedor ambulante, robusto, enarbolaba con gesto vigoroso del antebrazo una pesada bandeja repleta de frutas multicolores: es una fotografía de rodaje de su penúltimo largometraje —¡Animo, muchachos!— del que fue protagonista en 1949, cuando, tras su estrepitosa ruptura con Jeremy Bishop, dejó Australia y trató de hacer una audaz reconversión en Estados Unidos. ¡Animo, muchachos! se proyectó poco tiempo. La película siguiente, que por una coincidencia cruel se titulaba *¡Sigue en la cartelera, querido!* —ella representaba el papel de una amazona (la bella Amandine) enamorada de un acróbata de diecisiete años que hacía juegos malabares con antorchas encendidas—, ni siquiera se llegó a montar: los productores, después de ver los rushes, juzgaron que no sacarían nada de ella. Olivia fue entonces la estrella de una serie turística en la que representaba a la joven americana de buena familia, llena de buena voluntad, que va a practicar el esquí náutico a los Everglades, a broncearse a las Bahamas, a las islas del Caribe o a las Canarias, hace locuras en el carnaval de Río, aclama a los toreros en Barcelona, se instruye en El Escorial, se recoge en el Vaticano, bebe champán en el Moulin Rouge, cerveza en la Oktoberfest de Munich, etc., etc. Así le entró la afición a los viajes; estaba rodando su quincuagésimo octavo cortometraje (*Inolvidable Viena*) cuando conoció a su segundo marido, al que, por otra parte, dejó en el quincuagésimo noveno (*Brujas la Hechicera*).

Olivia Rorschash está en su cuarto. Es una mujer muy bajita, algo rechoncha, de pelo rizado; lleva un traje sastre de lino blanco, estricto, de un corte impecable, una blusa camisera de seda cruda adornada con una ancha corbata. Está sentada cerca de la cama al lado de las pocas cosas que va a llevar consigo —un bolso de mano, un neceser de tocador, un abrigo ligero, una boina adornada con la antigua medalla de la Orden de San Miguel, que representa al Arcángel venciendo al Dragón, *Time Magazine*, *le Film français*, *What's on in London*— y repasa la serie de instrucciones que le deja a Jane Sutton:

- *encargar coca—cola*
- *cambiar cada dos días el agua a las flores, añadir cada vez media aspirina, tirarlas cuando estén mustias*
- *limpiar la gran araña de cristal (llamar a la casa Salmon)*
- *devolver a la biblioteca municipal los libros que debían haberse devuelto hace ya quince días, y en particular Las cartas de amor de Clara Schumann, De la angustia al éxtasis, de Pierre Janet, y Un puente sobre el río Kwai, de Pierre Boulle*
- *comprar Edam al vapor para Polonius y no olvidar llevarlo una vez por semana al señor Lefevre para su lección de dominó¹*
- *comprobar todos los días que los Pizzicagnoli no han roto el racimo de cristal soplado del vestíbulo.*

El pretexto para esta quincuagésima sexta vuelta al mundo es una invitación en Melbourne para asistir al estreno mundial de la película *Érase una vez Olivia Norvell*, película de montaje que reúne la mayor parte de sus mejores actuaciones, incluyendo las secuencias filmadas de sus grandes éxitos teatrales; el viaje empezará con un crucero marítimo de Londres a las Antillas y seguirá en avión hasta Melbourne con etapas de algunos días previstas en Nueva York, México, Lima, Tahití y Numea.

¹ Polonius es el cuadragésimo tercer descendiente de una pareja de hámsters domesticados que Rémi Rorschach regaló a Olivia poco después de conocerse; habían visto en un music—hall de Stuttgart a un amaestrador de animales y se habían entusiasmado tanto con las proezas deportivas del hámster Ludovic — tan relajado en las anillas como en la barra fija, en el trapecio o en las barras paralelas— que quisieron comprarlo. El amaestrador Lefèvre se había negado, pero les había vendido una pareja —Gertrude y Sigismond— a la que había enseñado a jugar al dominó. La tradición se había perpetuado de generación en generación, enseñando a jugar espontáneamente los padres a las crías. Por desgracia, el invierno anterior, una epidemia había destruido casi toda la pequeña colonia: el único superviviente, Polonius, no podía jugar sólo y, lo que era peor, estaba condenado a periclitar de no seguir practicando su pasatiempo favorito. Por ese motivo, una vez por semana, había que llevarlo a Meudon a casa del amaestrador que, retirado hoy día, seguía criando animalitos sabios únicamente por gusto.

CAPÍTULO LXXXII

Gratiolet, 2

El cuarto de Isabelle Gratiolet: un cuarto de niña pequeña con un papel a rayas naranja y amarillo, una cama estrecha de tubo con una almohada en forma de Snoopy, un sillón sapo tapizado con una tela con flecos cuyos brazos terminan en madroños, un armario pequeño de dos puertas, de madera de pino, cuyos paneles están cubiertos con una tela adhesiva plastificada que evoca un alicatado rústico (*Tipo Delft*: baldosas de un azul claro, minúsculamente cuarteadas, que representan alternativamente un molino de viento, un lagar y un reloj de sol), y una mesa de colegiala con una ranura para los lápices y tres casilleros para libros. Encima de la mesa hay un plumier decorado con estarcido cuyos motivos, más bien estilizados, representan escoceses en traje nacional soplando en sus gaitas, una regla de acero, un bote algo abollado, de metal esmaltado, en el que está escrita la palabra ESPECIAS, lleno de bolígrafos y rotuladores, una naranja, varios cuadernos forrados con papel jaspeado como lo usan los encuadernadores, una botella de tinta Waterman y cuatro secantes de la colección que hace Isabelle, con mucha menos seriedad, por cierto, que su competidor Rémi Plassaert:

- un bebé con pantaloncito *petit-bateau* hace rodar un aro (ofrecido por la Papelería Fleuret Hijos de Corvol l'Orgueilleux)
- una abeja (*Apis mellifica L.*) (ofrecido por los Laboratorios Juventia);
- un grabado de moda que muestra un hombre vestido con un pijama de chantung rojo, unas babuchas de piel de foca y un batín de cachemira azul celeste con trencilla plateada (NESQUICK: ¡De buena gana me tomaba otro!)
- y por último el número 24 de la serie *Grandes damas de la Historia de Francia*, ofrecida por *La Semaine de Suzette*: Madame Récamier; en un saloncito Imperio en el que unos pocos caballeros, vestidos de negro, escuchan, sentados en un sofá, se ve, junto a un espejo de pie sostenido por una Minerva, una chaise longue, de interior curvo como una cuna, en la que está recostada una mujer joven: lo indolente de su pose contrasta con el brillo maravilloso de su vestido de recio satén nacarado.

Encima de la cama, presencia sorprendente en este cuarto de adolescente, está colgada una tiorba de caja oval, uno de esos laúdes de mango doble cuya moda efímera se instauró en el siglo XVI, culminó durante el reinado de Luis XIV —parece ser que Ninon de Lenclos la tocaba admirablemente— y se eclipsó luego en beneficio de la guitarra baja y el violoncelo. Fue el único objeto que Oliver Gratiolet se llevó de la Remonta tras el asesinato de su mujer y el suicidio de su suegro. Se decía que había pertenecido desde siempre a la familia, pero nadie conocía su origen, y Olivier acabó enseñándosela a Léon Marcia, que la identificó sin dificultad: era con toda verosimilitud una de las últimas tiorbas que se

fabricaron: nunca la habían tocado y procedía del taller tirolés de los Steiner; no era ciertamente de la gran época de aquel taller, cuando los violines de Jacques Steiner se equiparaban con los de Amati, sino de su final, probablemente de los primeros años de la segunda mitad del siglo XVIII, época en que laúdes y tiorbas empezaban a ser más curiosidades de coleccionista que instrumentos musicales.



Nadie quiere a Isabelle en la escuela y ella, al parecer, no hace nada para que la quieran. Sus compañeras de clase dicen que está como un cencerro, y varias veces han venido algunos padres a quejarse a Olivier Gratiolet de que su hija les cuenta a las otras niñas de su clase o, incluso, a veces, en el patio de recreo, a alumnas que son mucho más pequeñas que ellas, historias que les dan miedo. Por ejemplo, para vengarse de Louisette Guerné, que le había derramado una botella de tinta china sobre la blusa en clase de dibujo, le contó que había un viejo *pornográfico* que la seguía por la calle siempre que salía del instituto y que un día estuvo a punto de atacarla, de arrancarle toda la ropa, de obligarla a hacerle cosas asquerosas. Una vez hizo creer a Dominique Krause, que no tiene más que diez años, que los fantasmas existen de verdad y hasta que un día se le había aparecido su padre vestido con una armadura, como un caballero de la Edad Media, entre una multitud de guardianes aterrorizados, armados de partesanas. Otra vez en que le pusieron como tema de redacción: «Cuenta tu mejor recuerdo de vacaciones», había escrito una larga y tortuosa historia de amor en la cual, vestida con brochados de oro, corriendo tras un Príncipe Enmascarado al que había jurado que nunca le miraría a la cara, cruzaba vestíbulos con losas de mármol jaspeado, escoltada por ejércitos de pajes con antorchas resinosas y de enanos que le escanciaban vinos embriagadores en copas de plata dorada.

Su profesora de lengua, desconcertada, enseñó la redacción a la directora del instituto, la cual, tras consultar con una consejera pedagoga, escribió a Oliver Gratiolet recomendándole enérgicamente que hiciera reconocer a su hija por un psicoterapeuta y sugiriéndole que, el curso siguiente, la matriculara en un instituto psicopedagógico donde su desarrollo intelectual y psíquico podría recibir mayor atención, pero Olivier respondió, de modo bastante seco, que no porque las colegialas de la edad de su hija fueran casi todas unas ovejitas baladoras, apenas capaces de repetir en coro *la granjera da de comer a las gallinas o el campesino labra con su arado*, había que considerar a Isabelle anormal o simplemente frágil con la excusa de que tenía imaginación.

CAPÍTULO LXXXIII

Hutting, 3

La habitación de Hutting, instalada en el altillo de su gran estudio, corresponde más o menos a la antigua habitación de servicio n.º 12, en la que vivió, hasta finales de 1949, un matrimonio muy viejo al que llamaban los Honoré; Honoré era en realidad el nombre de pila del marido, pero nadie, salvo quizá la señora Claveau y los Gratiolet, conocía su apellido —Marcion— ni usaba el nombre de pila de la mujer, Corinne, a quien todos los vecinos se empeñaban en llamar señora Honoré.

Hasta mil novecientos veintiséis los Honoré sirvieron en casa de los Danglars. Honoré era mayordomo y la señora Honoré cocinera, una cocinera a la antigua, que llevaba en cualquier época del año un pañuelo de indiana prendido con un alfiler a la espalda, un gorro que le cubría los cabellos, medias grises, enaguas rojas y, encima de la blusa, una delantal de peto. Completaba el servicio de los Danglars una tercera criada; era Célia Crespi, que había sido contratada como doncella unos meses antes.

El tres de enero de mil novecientos veintiséis, unos diez días después del incendio que había destruido el gabinete de la señora Danglars, Célia Crespi, al ir a empezar su jornada sobre las siete de la mañana, se encontró con el piso vacío. Por lo visto, los Danglars habían metido unos cuantos objetos de primera necesidad en tres maletas y se habían marchado sin avisar.

La desaparición de un presidente segundo del Tribunal de Apelación no podía constituir un hecho anodino y al día siguiente empezaron a correr los rumores sobre lo que, de buenas a primeras, se dio en llamar el caso Danglars: ¿Era cierto que se habían proferido amenazas contra el magistrado? ¿Era cierto que desde hacía más de dos meses lo andaban siguiendo unos policías vestidos de paisano? ¿Era cierto que se había efectuado un registro en su despacho del Palacio de Justicia a pesar de una prohibición formal notificada al prefecto de policía por el propio ministro de Justicia? Fueron las preguntas que, encabezada por los periódicos satíricos, formuló la prensa multitudinaria con su acostumbrado sentido del escándalo y su sensacionalismo.

La respuesta llegó al cabo de una semana: el Ministerio del Interior publicó un comunicado anunciando que Berthe y Maximilien Danglars habían sido detenidos el cinco de enero, cuando intentaban entrar clandestinamente en Suiza. Y se enteró el público, estupefacto, de que, desde el final de la guerra, el alto magistrado y su esposa habían cometido unos treinta robos a cual más audaz.

No era por interés por lo que robaban los Danglars sino más bien, a semejanza de todos esos casos descritos con abundancia de detalles por la literatura psicopatológica, porque los peligros que corrían al cometer aquellos robos les procuraban una exaltación y una excitación de índole propiamente erótica y de intensidad excepcional. Aquel

matrimonio de grandes burgueses rígidos que siempre habían tenido unas relaciones a lo Gauthier–Shandy (una vez por semana, después de darle cuerda al reloj de chimenea, Maximilien Danglars cumplía su deber conyugal) descubrió que el robar en público un objeto de gran valor desencadenaba en uno y otro una especie de embriaguez libidinosa que pronto se convirtió en su razón de existir.

Habían tenido la revelación de aquella pulsión común de modo totalmente fortuito; un día, acompañando a su marido a Cleray, para que escogiera una cigarrera, la señora Danglars, presa de un trastorno y un pavor irresistibles y mirando directamente a los ojos a la dependienta que los atendía, había robado una hebilla de cinturón de concha. No era más que un hurto de lujo, pero, cuando aquella misma noche se lo confesó a su marido, que no había advertido nada, el relato de aquella hazaña ilegal provocó simultáneamente en ellos un frenesí sensual que no solía formar parte de sus prácticas amorosas.

Las reglas de su juego se elaboraron bastante aprisa. Lo importante en todo aquello era que uno de los dos realizase delante del otro el robo que este último le había intimado a cometer. Todo un sistema de *prendas*, generalmente eróticas, recompensaba o castigaba al ladrón según hubiese triunfado o fracasado.

Recibiendo mucho y siendo invitados muy a menudo, elegían sus víctimas en los salones de las embajadas o en las grandes fiestas del *Todo París*. Por ejemplo, Berthe Danglars desafiaba a su marido a que le trajese la estola de pieles que llevaba aquella noche la duquesa de Beaufour y Maximilien, recogiendo el guante, exigía a cambio que su mujer se procurase el cartón de Fernand Cormon (*La caza del uro*) que adornaba uno de los salones de sus huéspedes. Según la dificultad para acercarse al objeto codiciado, el candidato podía disponer de cierto plazo y hasta beneficiarse, en determinados casos más complejos, con la complicidad o la protección del cónyuge.

De los cuarenta y cuatro retos que se lanzaron, treinta y dos fueron cumplidos. Robaron, entre otras cosas, un gran samovar de plata en casa de la condesa de Melan, un boceto de Perugino en la residencia del nuncio del Papa, el alfiler de corbata del director general del Banco Hainaut, y el manuscrito casi completo de la *Memoria sobre la vida de Jean Racine*, por su hijo Louis, en casa del jefe de gabinete del ministro de Instrucción Pública.

Cualquier otra persona hubiera sido localizada y detenida en seguida; pero ellos, incluso en los pocos casos en que los cogieron in fraganti, pudieron disculparse con facilidad: parecía tan imposible que un gran magistrado y su esposa pudieran resultar sospechosos de robo que los testigos preferían dudar de lo que habían visto con sus propios ojos antes que admitir la culpabilidad de un juez.

Así, interrogado por el comerciante en objetos artísticos d'Olivet en la escalera de su hotelito particular, cuando se llevaba tres *lettres de cachet*,¹ firmadas por Luis XVI, relativas a la prisión del marqués de Sade en Vincennes y en la Bastilla, Maximilien Danglars explicó con el mayor sosiego que acababa de pedir la autorización para llevárselas prestadas cuarenta y ocho horas a un hombre al que había confundido con su anfitrión, justificación totalmente indefendible que d'Olivet aceptó, no obstante, sin pestañear.

Esta casi impunidad les dio una temeridad loca, como lo demuestra en particular el suceso que acarreó su perdición. Con motivo de un baile de máscaras, ofrecido por Timothy Clawbonny —del banco de negocios Marcuart, Marcuart, Clawbonny y Shandon—, un viejo anglosajón lampiño, amanerado y pederasta, disfrazado de Confucio, mandarín de gafas y vestidura larga, Berthe Danglars robó una tiara escita. El robo se descubrió durante la fiesta. La policía, llamada inmediatamente, registró a todos los

¹ *Lettre de cachet*, era una orden, generalmente de detención, que llevaba el sello real. (N. del T.)

invitados y descubrió la joya en la gaita trucada de la esposa del presidente, que se había disfrazado de escocesa.

Berthe Danglars confesó tranquilamente que había forzado la vitrina donde estaba encerrada la tiara porque se lo había mandado su marido; con la misma tranquilidad Maximilien confirmó esta confesión, exhibiendo acto seguido una carta del director de la cárcel de la Santé en la que le rogaba —a título altamente confidencial— que no perdiese de vista cierta corona de oro que sabía por uno de sus mejores confidentes que debía ser robada en el transcurso de aquella fiesta de disfraces por Chalia la Rapine: se había dado este sobrenombre a un audaz ladrón que había cometido su primera fechoría en la Ópera durante una representación de *Boris Godunov*; en realidad Chalia la Rapine fue siempre un ladrón mítico; más adelante se averiguó que de los treinta y tres robos con fractura que se le imputaban, los Danglars habían perpetrado dieciocho.

Aquella vez aún, por inverosímil que pudiera parecer la explicación, fue admitida por todos, incluida la policía. Sin embargo, al regresar, pensativo, al Quai des Orfèvres, un joven inspector, Roland Blanchet, quiso ver los expedientes de todos los robos cometidos en París en ocasión de fiestas mundanas, pendientes todavía de solución; pegó un salto al constatar que los Danglars figuraban en veintinueve de las treinta y cuatro listas de invitados. Para él eso constituía la más abrumadora de todas las pruebas; pero el prefecto de policía, a quien comunicó sus sospechas, pidiéndole que lo encargara del caso, no quiso ver en ello más que una coincidencia. Y tras haber informado, por prudencia, al Ministerio de Justicia, donde causó indignación que un policía pudiera dudar de la palabra y la honorabilidad de un magistrado tenido en gran aprecio por todos sus colegas, el prefecto prohibió a su inspector que se ocupase de aquella investigación y, ante su insistencia, lo amenazó incluso con trasladarlo a Argelia.

Loco de rabia, presentó Blanchet su dimisión, jurándose a sí mismo que volvería con la prueba de la culpabilidad de los Danglars.

En vano, durante varias semanas, los siguió o los mandó seguir y penetró clandestinamente en el despacho que Maximilien tenía a su disposición en el Palacio de Justicia. Las pruebas que andaba buscando, si es que existían, no estaban desde luego allí, y la única oportunidad que le quedaba era que los Danglars hubiesen conservado en su piso algunos de los objetos robados. En Nochebuena de 1925, sabiendo que los Danglars cenaban fuera, que los Honoré ya estaban acostados y que la joven doncella iba de cotillón con tres amigos (Serge Valène, François Gratiolet y Flora Champigny) al restaurante de los Fresnel, Blanchet consiguió penetrar por fin en el tercero izquierda. No encontró ni el abanico incrustado de zafiros de Fanny Mosca, ni el retrato de Ambroise Vollard por Felix Vallotton que había sido sustraído a lord Summerhill al día siguiente mismo de haberlo adquirido, pero sí un collar de perlas que tal vez fuese el que habían robado en casa de la princesa Rzewuska poco después del armisticio y un huevo de Fabergé que coincidía bastante con el que se había robado en casa de la señora de Guitaut. Pero dio con un cuerpo del delito mucho más comprometedor para los Danglars que aquellas pruebas cuya legitimidad podrían seguir discutiendo sus ex superiores: un cuaderno de gran formato, con rayado contable, que contenía la descripción sucinta pero precisa de cada uno de los robos que los Danglars habían cometido o habían intentado cometer, acompañada, en la página de al lado, de la enumeración de prendas que, consecuentemente, se había impuesto el matrimonio.

Blanchet iba a volverse con el cuaderno revelador, cuando, en la otra extremidad del pasillo, oyó que abrían la puerta del piso: era Célia Crespi que se había olvidado de encender la chimenea del gabinete de la señora antes de subir a acostarse, tal como se lo había pedido Honoré, y volvía a cumplir tardíamente su deber, aprovechando la ocasión para ofrecer una copita de licor a sus compañeros de cotillón y hacerles probar los

maravillosos *marrons glacés* mandados al señor por un encausado agradecido. Escondido tras una cortina, miró Blanchet su reloj y vio que era cerca de la una de la madrugada. Sin duda estaba previsto que los Danglars volvieran tarde, pero cada minuto que pasaba aumentaba el riesgo de un encuentro desagradable, y no podía salir sin pasar por delante de la gran vidriera del comedor donde Célia agasajaba a sus convidados. La visión del ramo de flores artificiales le dio la idea de provocar un incendio antes de ir a ocultarse al dormitorio de los Danglars. El fuego se propagó con loca rapidez, y Blanchet se preguntaba si no iba a caer en su propia trampa, cuando Célia Crespi y los demás acabaron por darse cuenta de que estaba ardiendo todo el fondo del piso. Dieron la alarma y ya entonces le fue fácil huir al policía mezclado con la multitud de auxiliares y vecinos.

Blanchet estuvo haciéndose el muerto durante varios días, dejando cruelmente que los Danglars creyeran que el cuaderno que los condenaba —y que habían buscado frenéticamente al regresar a su piso medio consumido por el fuego— se había quemado al mismo tiempo que todos los objetos que se hallaban en el gabinete. Después, el ex policía llamó a Danglars: el triunfo de la justicia y el restablecimiento de la verdad no eran ya los únicos motivos que lo animaban: si sus pretensiones hubieran sido menos elevadas, es probable que aquel caso no hubiera salido nunca a la luz pública y el presidente segundo del Tribunal de Apelación y su esposa hubieran seguido mucho tiempo aún entregándose libremente a sus sustracciones libidinosas. Pero la cantidad que exigió Blanchet —quinientos mil francos— superaba sus posibilidades financieras. «Róbenlos» replicó cínicamente Blanchet antes de colgar: los Danglars se sentían absolutamente incapaces de robar por dinero y prefirieron jugarse la última carta emprendiendo la huida.

A la justicia le gusta muy poco que sus supuestos defensores se mofen de ella, y el jurado pegó fuerte: treinta años de reclusión criminal para Berthe Danglars, cadena perpetua para Maximilien, que fue deportado a Saint-Laurent-du-Maroni, donde tardó poco tiempo en morir.

Hace algunos años, paseando por París, la señorita Crespi reconoció a su antigua señora; la vio sentada en un banco de la calle de la Folie-Régnault: una vagabunda desdentada, vestida con una bata de color caca de oca, empujando un cochecito de niño lleno de harapos diversos y respondiendo al apodo de *Baronesa*.

Ambos Honoré tenían en la época setenta años. El era un lionés de tez pálida; había viajado, había tenido aventuras, había sido marionetista con Vuillermé y con Laurent Josserand, ayudante de un fakir, mozo de café en el baile Mabilie, organillero con un gorro puntiagudo y un monito subido al hombro, antes de colocarse de criado en casas burguesas, en las que su flema, más británica que la de los mismos británicos, no había tardado en hacerlo insustituible. Ella era una robusta campesina normanda que lo sabía hacer todo: igual habría cocido el pan que habría matado un gorrino, si se lo hubiesen pedido. Colocada en París a la edad de quince años, a finales de 1871, había entrado de pinche en una pensión de familia, *The Vienna School and Family Hotel*, en el 22 de la calle Darcet, cerca de la plaza Clichy, un establecimiento llevado con mano férrea por una griega, la señora Cissampelos, mujer bajita y seca como un trallazo, que enseñaba buenos modales a las jóvenes inglesas portadoras de aquellos temibles incisivos que entonces quedaba bien decir que servían para hacer teclas de piano.

Al cabo de treinta años, Corinne seguía allí de cocinera, aunque sólo ganaba veinticinco francos mensuales. Fue por esa época cuando conoció a Honoré. Se vieron por primera vez en la Exposición Universal, en el espectáculo de los *Muñecos Guillaumes*, un teatro de autómatas en el que, en un escenario minúsculo, se veía bailar y parlotear a unas muñecas de cincuenta centímetros de estatura, vestidas a la última moda. Viendo Honoré el asombro de Corinne, le dio explicaciones técnicas antes de llevarla a visitar la *Casa al revés*,

un viejo castillo gótico alzado sobre sus chimeneas, con las ventanas del revés y los muebles colgados del techo, el *Palacio luminoso*, aquella casa mágica en la que todo, desde los muebles hasta las tapicerías, desde las alfombras hasta los ramos de flores, estaba hecho con vidrio, y cuyo constructor, el vidriero Ponsin, había muerto sin verla acabada; el *Globo celeste*, el *Palacio del vestido*, el *Palacio de la óptica*, con su gran catalejo que permitía ver la LUNA a UN metro, los *Dioramas del Club Alpino*, el *Panorama trasatlántico*, *Venecia en París* y otros diez pabellones. Lo que más los impresionó fue, a ella, el arco iris artificial del pabellón de Bosnia y, a él, la Exposición minera subterránea, con sus seiscientos metros de pasadizos recorridos por un ferrocarril eléctrico que desembocaba de pronto en una mina de oro en la que trabajaban negros de verdad, y la cuba gigantesca del señor Fruhinsolz, verdadera edificación de cuatro pisos que comprendía no menos de cincuenta y cuatro quioscos donde se despachaban todas las bebidas del mundo.

Cenaron en la *Taberna de la Bella Molinera*, al lado de los pabellones coloniales, donde bebieron Chablis en jarrita y donde comieron sopa de berzas y pierna de cordero que a Corinne le pareció mal guisada.

A Honoré lo había contratado por un año el señor Danglars padre, un viticultor de la Gironde, presidente de la Sección bordelesa del Comité de Vinos, que se había venido a instalar a París para todo el tiempo que durara la Exposición y le había alquilado un piso a Juste Gratiolet. Cuando dejó París, a las pocas semanas, el señor Danglars padre estaba tan contento con su mayordomo que se lo regaló, junto con el piso, a su hijo Maximilien, que estaba a punto de casarse y acababa de ser nombrado asesor. Poco después, el joven matrimonio, aconsejado por su mayordomo, contrató a la cocinera.

Después del caso Danglars los Honoré, demasiado viejos para pensar en buscarse otra colocación, obtuvieron de Emile Gratiolet la autorización de seguir conservando su cuarto. Estuvieron vegetando en él con sus pequeños ahorrillos, reforzados de vez en cuando gracias a alguna chapuza suplementaria, como guardar a Ghislain Fresnel cuando no podían llevárselo las niñeras, o ir a buscar a Paul Hébert a la salida del colegio, o preparar para tal o cual vecina que daba una cena succulentos pastelillos de carne o bastoncitos de naranja en dulce forrados de chocolate. De este modo vivieron más de veinte años todavía, cuidando su buhardilla con meticuloso esmero, dando cera a las baldosas romboidales, regando casi con cuentagotas su mirto en el jarro de cobre rojo. Alcanzaron la edad de noventa y tres años, ella cada vez más arrugadita, él cada vez más largo y seco. Y un día de noviembre de 1949, se cayó Honoré al levantarse de la mesa y murió casi en el acto. Corinne no le sobrevivió más allá de unas semanas.

Célia Crespi, para quien era su primer trabajo, se quedó más desamparada aún que los Honoré con la desaparición súbita de sus señores. Tuvo la suerte de volver a colocarse casi en seguida en la escalera con el inquilino que, durante un año, ocupó el piso de los Danglars, un hombre de negocios latinoamericano al que la portera y algunos más llamaban Rastacuero, un obeso jovial de bigotes lustrados, que fumaba largos habanos, se hurgaba los dientes con un palillo de oro y llevaba un grueso diamante a modo de alfiler de corbata; después la empleó la señora de Beaumont, cuando se vino a vivir a la calle Simon-Crubellier después de su boda. Más tarde, cuando la cantante, casi en seguida de nacer su hija, se marchó para una larga gira por Estados Unidos, Célia Crespi entró de costurera en casa de Bartlebooth y se quedó hasta que el inglés emprendió su larga vuelta al mundo. Un poco más tarde encontró una colocación de dependienta en *Las delicias de Luis XV*, la pastelería salón de té más apreciada del barrio y en ella trabajó hasta su jubilación.

Aunque siempre la llamaron señorita Crespi, Célia Crespi tuvo un hijo. Lo trajo discretamente al mundo en mil novecientos treinta y seis. Casi nadie se había dado cuenta de que estaba embarazada. Toda la finca se preguntó por la identidad del padre y se barajaron todos los nombres de los individuos de sexo masculino que vivían en la casa, con

edades comprendidas entre los quince y los setenta y cinco años. El secreto no se desveló nunca. El niño, declarado hijo de padre desconocido, se crió fuera de París. Nadie de la casa lo vio jamás.

Se ha sabido, hace sólo unos años, que lo mataron durante los combates por la Liberación de París, cuando ayudaba a un oficial alemán a cargar en su sidecar una caja de botellas de champán.

La señorita Crespi nació en un pueblo al norte de Ajaccio. Salió de Córcega a la edad de doce años y nunca ha vuelto a ir. A veces entorna los ojos y ve el paisaje que había delante de la ventana del cuarto donde hacía la vida toda la familia: la tapia cubierta de buganvillas en flor, la cuesta donde crecían matas de euforbios, el seto de chumberas, el emparrado de alcaparros; pero no consigue acordarse de nada más.

Actualmente la habitación de Hutting sirve muy rara vez. Encima del sofá-cama cubierto con una piel sintética y provisto de unos treinta cojines de colores abigarrados, está clavada una alfombra de rezos de seda procedente de Samarcanda, con un dibujo rosa ajado y largos flecos negros. A la derecha un silloncito tipo sapo forrado de seda amarilla hace de mesilla de noche: sostiene un despertador de acero brillante que presenta la forma de un corto cilindro oblicuo, un teléfono cuya esfera tiene un dispositivo de teclas y un número de la revista de vanguardia *La Bête Noire*. No hay cuadros en las paredes pero, a la izquierda de la cama, montada en un marco de acero móvil que la convierte en una especie de monstruoso biombo, hay una obra del intelectualista italiano Martiboni: es un bloque de poliestireno de dos metros de alto, uno de ancho y diez centímetros de hondo, en el que están metidos viejos corsés revueltos con pilas de antiguos carnets de baile, flores secas, vestidos de seda rozados hasta la trama, jirones de pieles apolilladas, abanicos roídos semejantes a patas de ánades despojadas de sus palmas, zapatos de plata sin suelas ni tacones, restos de festines y dos o tres perritos disecados.

FIN DE LA CUARTA PARTE

QUINTA PARTE

CAPÍTULO LXXXIV

Cinoc, 2

El cuarto de Cinoc; un cuarto más bien sucio, que da un poco la sensación de mohoso, un parquet lleno de manchas, una pintura cuarteada en las paredes. Del marco de la puerta cuelga una *mezuzá*, ese talismán hogareño adornado con las tres letras



que contiene unos versículos de la Torá. En la pared del fondo, encima de un sofá-cama cubierto con un tejido estampado de follaje triangular, algunos libros, encuadernados en rústica o en pasta, se apoyan oblicuamente unos contra otros en una estantería pequeña y, cerca del tragaluz abierto, se encuentra un atril de pata larga y construcción ligera, que tiene delante una alfombrilla de fieltro justo lo bastante ancha para que quepa en ella una persona de pie. A la derecha de la estantería hay en la pared una estampa toda picada, titulada *La voltereta*: representa cinco niños desnudos que dan volteretas y lleva la sextilla siguiente:

*Viendo sus brincos grotescos,
¿quién no dirá que a esos críos
les iría bien la elébora?
Aunque es muy recto su cuerpo,
si, como afirma Pitágoras,
es árbol torcido el hombre.*

Debajo de la estampa un velador cubierto con tapete verde sostiene una botella de agua tapada con un vaso y algunas obras esparcidas entre las que se destacan unos cuantos títulos:

Desde Raskolniki de Avvakoum hasta la insurrección de Stenka Razine. Contribuciones bibliográficas al estudio del reinado de Alexis I, por Hubert Corneilius, Lille, Imprimerie des Tilleuls, 1954;

La Storia dei Romani, de G. de Sanctis (tomo III);

Travels in Baltistân, por P.O. Box, Bombay, 1894;

Cuando era yo petit rat.¹ *Recuerdos de infancia y juventud*, por María Feodorovna Vychiskava, París 1948;

The Miner y los principios del Labour, por Irwin Wall, separata de la revista *Les Annales*;

Beitrag zur feineren Anatomie des menschlichen Ruckenmarks, de Goll, Gante, 1860;

Tres números de la revista *Rustica*;

Sobre la esquistosidad piramidal de los alabastros y los yesos, por Otto Lidenbrock, profesor del Johannaum de Hamburgo y conservador del Museo mineralógico de M. Struve, embajador de Rusia, sacado de los *Zeitschrift für Mineralogie und Kristallographie*, vol. XII, Suppl. 147;

y las *Memorias de un numismático*, por M. Florent Baillarger, antiguo secretario de Prefectura del Departamento de Alto Marne, Chalindrey, Librairie Le Sommelier, s. f.



Hélène Brodin murió en este cuarto, en mil novecientos cuarenta y siete. Había vivido en él, amedrentada y discreta, cerca de doce años. Tras su muerte, su sobrino François Gratiolet encontró una carta suya en la que contaba cómo había concluido su estancia en América.

En la tarde del once de septiembre de 1935, la fue a buscar la policía y la condujo a Jemima Creek para identificar el cadáver de su marido. Antoine Brodin, con el cráneo machacado, estaba tendido boca arriba, abierto de brazos, al fondo de una cantera cenagosa del suelo totalmente enlodado. Los policías le habían puesto un pañuelo verde en la cabeza. Le habían robado el pantalón y las botas, pero todavía llevaba la camisa de finas rayas grises que le había comprado Hélène pocos días antes en San Petersburgo.

Hélène no había visto nunca a los asesinos de Antoine; sólo había oído sus voces cuando, dos días antes, declararon tranquilamente a su marido que iban a volver para cargárselo. Pero no le costó nada identificarlos: eran los dos hermanos Ashby, Jeremiah y Ruben, acompañados como de costumbre por Nick Pertusano, un enano vicioso y cruel, que tenía la frente adornada con una mancha indeleble en forma de cruz color ceniza y era su alma pecadora y su víctima. Los Ashby, pese a sus dulces nombres bíblicos, eran unos golfos temidos en toda la región, que asaltaban los saloons y los diner's, aquellos vagones acondicionados como restaurantes donde se podía comer por unos céntimos, y, desgraciadamente para Hélène, eran los sobrinos del sherif del condado. Aquel sherif no sólo no detuvo a los asesinos, sino que encargó a dos de sus ayudantes que escoltaran a Hélène hasta Mobile, tras desaconsejarle que volviera a poner los pies en la región. Hélène logró escabullirse de sus guardianes, fue hasta Tallahassee, la capital del Estado, y presentó

¹ *Petit rat* («ratita»), nombre cariñoso que designa a las más jóvenes alumnas de danza. (N. del T.)

una denuncia al gobernador. Aquella misma noche una piedra hizo añicos uno de los cristales de su cuarto de hotel. Llevaba atado un mensaje que encerraba amenazas de muerte.

Por orden del gobernador, el sherif tuvo que iniciar un simulacro de investigación; por prudencia recomendó a sus sobrinos que se alejasen algún tiempo. Los dos golfos y el enano se separaron. Lo supo Hélène y comprendió que aquélla era su única posibilidad de vengarse: tenía que actuar con rapidez y matarlos uno por uno sin que llegaran ni a darse cuenta de lo que sucedía.

El primero a quien mató fue el enano. Fue el más fácil. Supo que se había colocado de pinche en un vapor de aspas que remontaba el Mississippi y en el que todo el año actuaban varios jugadores profesionales. Uno de ellos aceptó ayudar a Hélène: ésta se disfrazó de muchacho, y él la hizo subir a bordo haciéndola pasar por su boy.

Durante la noche, cuando todos los que no dormían estaban enfrascados en interminables partidas de craps o de faraón, Hélène encontró sin dificultad el camino de las cocinas; el enano, medio borracho, dormitaba en una hamaca al lado de un fogón en el que se estaba cociendo un enorme guiso de cordero. Se acercó a él y, sin darle tiempo a reaccionar, lo agarró del cuello y de los tirantes y lo arrojó al perol gigante.

Abandonó el barco a la mañana siguiente, en Bâton Rouge, cuando aún no se había descubierto el crimen. Con el mismo disfraz de chico, siguió río abajo, esta vez en una armadía, verdadera ciudad flotante en la que vivían desahogadamente varias docenas de hombres. A uno de ellos, un titiritero de origen francés que se llamaba Paul Marchal, le contó su historia y él le ofreció su ayuda. En Nueva Orleans alquilaron un camión y empezaron a recorrer Luisiana y Florida. Se paraban en las gasolineras, las estaciones pequeñas, los bares de las carreteras. El iba cargado con una especie de equipo de hombre orquesta con bombo, bandoneón, armónica, triángulo, platillos y cascabeles; ella, oriental de cara velada, esbozaba una danza del vientre, antes de ofrecer a los espectadores sus dotes de echadora de cartas: extendía ante ellos tres hileras de tres naipes, cubría dos que juntos sumaban once puntos, así como las tres figuras: era un solitario que había aprendido de muy niña, el único que conocía y lo usaba para predecir las cosas más inverosímiles en una inextricable mezcla de idiomas.

Sólo tardaron diez días en hallar una pista. Una familia semínola que vivía a bordo de una balsa anclada en la orilla del lago Apopka les habló de un hombre que, desde hacía unos días, se albergaba en un gigantesco pozo abandonado, cerca de un lugar llamado Stone's Hill, a unos treinta kilómetros de Tampa.

Era Ruben. Lo descubrieron cuando, sentado en una caja, intentaba abrir con los dientes una lata de conservas. Estaba tan obsesionado por el hambre que no los oyó llegar. Antes de matarlo de una bala en la nuca, Hélène lo obligó a revelar el escondite de Jeremiah. Ruben sólo sabía que, al ir a separarse, los tres habían discutido vagamente a qué sitio irían: el enano había dicho que le apetecía viajar. Ruben quería un sitio tranquilo; y Jeremiah había afirmado que lo mejor para emboscarse eran las poblaciones grandes.

Nick era un enano y Ruben un retrasado, pero Jeremiah le daba miedo a Hélène. Lo encontró casi fácilmente el tercer día, de pie ante el mostrador de un cafetuchero cerca de Hialeah, el hipódromo de Miami; estaba hojeando un periódico hípico mientras masticaba mecánicamente una porción de breaded veal chops de quince centavos.

Lo estuvo siguiendo tres días. Vivía de expedientes miserables, vaciaba los bolsillos de los turistas y hacía de gancho para un local de juego mugriento, bautizado orgullosamente *The Oriental Saloon and Gambling House*, a ejemplo del famoso tugurio que Wyatt Earp y Doc Holliday habían regentado antaño en Tombstone, Arizona. Era un pajar cuyas paredes de tablas estaban literalmente forradas de arriba abajo con placas comerciales de metal esmaltado, publicitarias o electorales: QUALITY ECONOMY AMOCO MOTOR OIL, GROVE'S BROMOQUININE STOPS COLD, ZENO CHEWING-GUM, ARMOUR'S

COVERBLOOM BUTTER, RINSO SOAKS CLOTHES WHITER, THALCO PINE DEODORANT, CLABBERGIRL BAKING POWDER, TOWER'S FISH BRAND, ARCADIA, GOODYEAR TIRES, QUAKER STATE, PENNZOIL SAFE LUBRICATION, 100% PURE PENNSYLVANIA, BASE-BALL TOURNAMENT, SELMA AMERICAN LEGION JRS VS. MOBILE, PETER'S SHOE'S, CHEW MAIL POUCH TOBACCO, BROTHER-IN-LAW BARBER SHOP, HAIRCUT 25 ¢, SILAS GREEN SHOW FROM NEW ORLEANS, DRINK COCA COLA DELICIOUS REFRESHING, POSTAL TELEGRAPH HERE, DID YOU KNOW? J.W. MCDONALD FURN'CO CAN FURNISH YOUR HOME COMPLETE, CONGOLEUM RUGS, GRUNO REFRIGERATORS, PETE JARMAN FOR CONGRESS, CAPUDINE LIQUID AND TABLETS, AMERICAN ETHYL GASOLINE, GRANGER ROUGH CUT MADE FOR PIPES, JOHN DEERE FARM IMPLEMENTS, FINDLAY'S, ETC.

El cuarto día, por la mañana, Hélène mandó llevar un sobre a Jeremiah. Contenía una fotografía de los dos hermanos —encontrada en la cartera de Ruben— y una notita en la que la mujer le informaba de lo que les había hecho al Enano y a Ruben y del destino que aguardaba a aquel hijo de puta si tenía cojones para ir a encontrarse con ella en el bungalow n.º 31 del Burbanks Motel.

Hélène estuvo esperando todo el día escondida en la ducha de un bungalow vecino. Sabía que Jeremiah había recibido su carta y que no soportaría la idea de que lo desafiara una mujer. Pero no bastaría esto para obligarle a responder a la provocación; haría falta además que estuviera seguro de ser más fuerte que ella.

Sobre las siete de la tarde supo que su instinto no la había engañado: Jeremiah, acompañado de cuatro malhechores armados, llegó a bordo de un bucketseat modelo T abollado y humeante. Con todas las precauciones usuales inspeccionaron los alrededores y cercaron el bungalow n.º 31.

La habitación no estaba muy iluminada, sólo lo justo para que, por entre los visillos de ganchillo, Jeremiah viera distintamente a su hermano Ruben, echado pacíficamente en una de las camas gemelas, cruzado de brazos y con los ojos muy abiertos. Jeremiah Ashby, lanzando un rugido feroz, se precipitó en el cuarto provocando la explosión de la bomba que Hélène había colocado en él.

Aquella misma noche subió la joven a bordo de una goleta que iba a Cuba, desde donde la trasladó a Francia un buque de línea regular. Hasta su muerte, estuvo aguardando el día en que iría a detenerla la policía, pero la Justicia americana no se atrevió nunca a imaginar que aquella mujercita frágil hubiera podido matar a sangre fría a tres bandidos para los que no tuvo dificultad en hallar asesinos mucho más plausibles.

CAPÍTULO LXXXV

Berger, 2

El dormitorio del matrimonio Berger: un cuarto con parquet, poco espacioso, casi cuadrado, de paredes cubiertas con un papel azul claro que tiene finas rayas amarillas; un mapa de la Vuelta Ciclista a Francia, de gran formato, ofrecido por Vitamix, el reconstituyente de los deportistas y los campeones, está clavado en la pared del fondo, a la izquierda de la puerta; al lado de cada ciudad-etapa se han previsto unos espacios pautados para que el aficionado pueda ir apuntando los resultados de los seis primeros de cada etapa así como los tres primeros de las diferentes clasificaciones generales (Maillot Amarillo, Maillot verde, Gran Premio de la Montaña).

La habitación está vacía, a excepción de un enorme gatazo sin raza —Poker Dice— que dormita hecho un ovillo en la colcha de peluche azul celeste extendida sobre un sofá-cama flanqueado por dos mesillas de noche gemelas. En la de la derecha hay un aparato de radio de lámparas (aquel cuya escucha juzgada excesivamente matutina por la señora Réol compromete las relaciones, por lo demás amistosas, que mantienen los dos matrimonios): su tapa, que puede levantarse para descubrir un tocadiscos muy sencillo, sostiene una lamparilla de noche cuya pantalla cónica está decorada con los cuatro símbolos de los palos de la baraja, y unas cuantas fundas de discos de 45 revoluciones; la primera de la pila ilustra la célebre cancioncilla de Boyer y Valbonne *Boire un petit coup c'est agréable*, interpretada por Viviane Malchaut acompañada por Luca Dracena, su acordeón y sus ritmos; representa una chica de unos dieciséis años que está brindando con unos obreros chacineros obesos y risueños que, sobre fondo de medios cerdos en canal colgados de ganchos, levantan con una mano su copa de vino espumoso, presentando con la otra grandes fuentes llenas de productos de su ramo: jamón entreverado, cervelas¹, morros de cerdo, salchichón de Vire², lengua escarlata, pies de cerdo, cabeza de jabalí y queso de cerdo.

En la mesilla de noche de la izquierda hay una lámpara cuyo zócalo es una garrafa de vino italiano (Valpolicella) y una novela policiaca de la Serie Negra, *La dama del lago*, de Raymond Chandler.

En este piso vivieron, hasta 1965, la señora del perrito y su hijo que se preparaba para el sacerdocio. El anterior inquilino había sido, durante muchos años, un señor mayor a quien todos llamaban el ruso, porque llevaba todo el año una toca de pieles. El resto de su indumentaria era netamente más occidental: un traje negro cuyo pantalón le subía hasta el

¹ Cervelas, véase nota del capítulo LXI. (N. del T.)

² Andouille de Vire, intestino de cerdo o ternera cortado en tiras y embutido en una parte del intestino grueso. (N. del T.)

esternón, sujeto a la vez con tirantes elásticos y cinturón barriguero, una camisa de una blancura rara vez inmaculada, una gran corbata negra tipo chalina y un bastón cuyo puño era una bola de billar.

El ruso se llamaba realmente Abel Speiss. Era un alsaciano sentimental, antiguo veterinario castrense, que llenaba su tiempo libre haciendo todos los juegos que salían en los periódicos. Descubría las adivinanzas con una facilidad desconcertante:

Tres belgas tienen un hermano. Este hermano muere sin dejar ningún hermano. ¿Cómo puede ser?

las preguntas históricas

¿Quién era el amigo de John Leland?

¿A quién amenazó una acción ferroviaria?

¿Quién era Sheraton?

¿Quién le rapó la barba al anciano?

los «de una palabra a otra»

SON	CAUTO	NADA
CON	CASTO	CADA
COZ	VASTO	CEDA
VOZ	VISTO	VEDA
	LISTO	VIDA

los problemas matemáticos

Prudence tiene 24 años. Tiene el doble de la edad que tenía su marido cuando ella tenía la edad que su marido tiene ahora. ¿Qué edad tiene su marido?

Escribe el número 120 usando cuatro «8»

los anagramas

ISABEL = BELISA
PARIS = PISAR
OSMIN = MINOS

los problemas lógicos

*¿Qué viene detrás de U D T Q C S S H?*³

¿Cuál es la intrusa en la enumeración siguiente: castellana, corta, polisilábica, escrita, visible, impresa, femenina, voz, singular, americana, intrusa?

las palabras cuadradas, cruzadas, triangulares, alargables (a, ca, can, cano, canto, canta, cantar, cántaro, cántabro), nido, etc., y hasta las «preguntas de desempate» que son el terror de todo aficionado.

³ En español el planteamiento de este bonito problema sería "... U D T C C S S O...". (N. del R.).

Su gran especialidad eran los criptogramas. Pero, si bien había ganado triunfalmente el Gran Concurso Nacional dotado con TRES MIL FRANCOS, organizado por el *Réveil de Vienne et Romans*, descubriendo que el mensaje

<i>aeeeil</i>	<i>ihnalz</i>	<i>ruiopn</i>
<i>toeedt</i>	<i>znemen</i>	<i>eeuart</i>
<i>odxhnp</i>	<i>trvree</i>	<i>noupvg</i>
<i>eedgnc</i>	<i>estdev</i>	<i>artuee</i>
<i>arnuro</i>	<i>ennios</i>	<i>ouitse</i>
<i>spesdr</i>	<i>erssur</i>	<i>mtqssl</i>

disimulaba la primera estrofa de *La Marseillesa*, no encontró modo de descifrar el enigma planteado por la revista *Le Chien français*

t' rea uc tsel rs
n neo rt aluot
ia ouna s ilel—
—rc oal ei ntoi

y su único consuelo era que ningún concursante lo había logrado y que la revista había tenido que optar por no conceder primer premio.

Aparte de los jeroglíficos y los logogrifos, el ruso abrigaba otra pasión: estaba locamente enamorado de la señora Hardy, la mujer del comerciante marsellés de aceite de oliva, una matrona de semblante dulce cuyo labio superior se engalanaba con una sombra de bigote. Pedía consejo a todos los vecinos de la escalera, pero a pesar de los ánimos que le prodigaron todos, jamás osó —como decía él mismo— «declarar su llama».

CAPÍTULO LXXXVI

Rorschash, 5

El cuarto de baño de los Rorschash fue en sus tiempos algo muy lujoso. En toda la pared del fondo, comunicando los aparatos sanitarios entre sí, cañerías de cobre y plomo, con los empalmes visibles voluntariamente embrollados, provistos de una abundancia seguramente redundante de manómetros, termómetros, contadores, higrómetros, chapaletas, volantes, manecillas, mezcladores, palancas, válvulas y llaves de toda especie, esbozan un decorado de sala de máquinas que contrasta de modo impresionante con el refinamiento de la decoración: una bañera de mármol jaspeado, una pila de agua bendita que sirve de lavabo, toalleros fin de siglo, grifos de bronce esculpidos en forma de soles flamígeros, cabezas de león, cuellos de cisne, y algunos objetos de arte y curiosidades: una bola de cristal como las que se veían antaño en los bailes, colgada del techo y refractando la luz con sus centenares de espejitos dispuestos como en un ojo de mosca, dos sables japoneses de ceremonia, un biombo hecho con dos placas de vidrio que aprisionan una profusión de flores de hortensia secas y un velador Luis XV de madera pintada, en el cual se hallan tres frascos altos para sales de baño, perfumes y leches de tocador que reproducen, toscamente moldeadas, tres estatuillas quizás antiguas: un Atlas muy joven que lleva en su hombro izquierdo un globo de tamaño reducido, un Pan itifálico y una Siringa asustada medio transformada ya en cañas.

Cuatro obras de arte llaman más particularmente la atención. La primera es una tabla, que data sin duda de la primera mitad del siglo XIX. Se titula *Robinson tratando de instalarse lo más cómodamente posible en su isla desierta*. Sobre este título, escrito en dos líneas con pequeñas mayúsculas blancas, se ve a Robinson Crusoe, con gorro puntiagudo y zamarra de piel de cabra, sentado en una piedra; está trazando una raya dominical en el árbol que le sirve para medir el transcurso del tiempo.

La segunda y la tercera son dos grabados en los que se han tratado de modo diferente dos asuntos parecidos: uno, que se titula enigmáticamente *La carta robada*, muestra un salón elegante —parquet de punta de Hungría, paredes tapizadas con una tela de Jouy¹— en el que una mujer joven sentada junto a una ventana que da a un gran parque está haciendo un bordado de realce en el ángulo de una fina sábana de lino blanco; no lejos de ella, un hombre ya viejo, de aspecto extraordinariamente británico, toca el virginal. El segundo grabado, de inspiración surrealista, representa una muchacha muy joven, de catorce o quince años quizá, vestida con una corta combinación de encaje. Las espigas caladas de sus medias acaban en punta de lanza y de su cuello cuelga una crucecita, cada uno de cuyos

¹ Tela de Jouy, véase nota del capítulo IV. (N. del T.)

brazos es un dedo que sangra ligeramente por debajo de la uña. Está sentada delante de una máquina de coser, cerca de una ventana abierta por la que se divisan las rocas apiñadas de un paisaje renano, y en la lencería que está cosiendo se lee la siguiente divisa, bordada en caracteres góticos

Verstörung

das hübsche Schulmädchen

La cuarta obra es un vaciado colocado sobre el ancho borde de la bañera. Representa, de cuerpo entero, una mujer andando, más o menos del tercio del tamaño natural. Es una virgen romana de unos veinte años aproximadamente. El cuerpo es alto y esbelto, los cabellos suavemente ondulados y casi enteramente cubiertos con un velo. Inclina levemente la cabeza, al tiempo que, con la mano izquierda, se recoge una parte del vestido, extraordinariamente plisado, que le cae desde la nuca hasta los tobillos, descubriendo así los pies calzados con sandalias. El pie izquierdo está puesto delante y el derecho, que se dispone a seguirlo, no toca el suelo más que con la punta de los dedos, mientras la planta y el talón se alzan casi verticalmente. Este movimiento, que expresa a la vez la soltura ágil de una mujer joven al andar y un reposo seguro de sí mismo, le da su encanto particular combinando un paso firme con una especie de vuelo suspendido.

Como mujer avisada que es, Olivia Rorschash ha alquilado su piso durante los meses que estará fuera. El alquiler —que incluye el servicio diario de Jane Sutton— se ha llevado a cabo por medio de una agencia especializada en el alojamiento provisional de extranjeros acaudalados. Esta vez el inquilino es un tal Giovanni Pizzicagnoli, funcionario internacional que reside habitualmente en Ginebra, pero que ha venido a presidir durante seis semanas una de las comisiones presupuestarias de las sesiones extraordinarias de la Unesco dedicadas a los problemas energéticos. Este diplomático se decidió en pocos minutos fiándose de los folletos descriptivos facilitados por el representante suizo de la agencia. El no llegará a París hasta dentro de tres días, pero están aquí su mujer y su hijo pequeño, pues, convencido de que todos los franceses son unos ladrones, ha encargado a su esposa, una robusta bernesa de unos cuarenta años, que venga a comprobar si todo corresponde efectivamente a lo que se les había prometido.

Olivia Rorschash ha juzgado inútil asistir a esta visita y se ha eclipsado desde el principio con una encantadora sonrisa, pretextando su marcha inminente; se ha contentado con recomendarle a la señora Pizzicagnoli que tenga cuidado con que su chico no rompa los platos decorados del comedor ni los racimos de vidrio soplado del recibidor.

La empleada de la agencia ha continuado la visita con su cliente, enumerando el mobiliario y los accesorios y tachándolos al mismo tiempo de su lista. Pero no ha tardado en ponerse de manifiesto que esta visita, que no debía ser en principio más que una formalidad rutinaria, iba a suscitar serias dificultades, pues la suiza, visiblemente obsesionada en grado sumo por los problemas de seguridad doméstica, ha exigido que se le explicara el funcionamiento de todos los aparatos electrodomésticos y se le enseñara la situación de los cortacircuitos, los fusibles y los disyuntores. La inspección a la cocina no ha planteado demasiados problemas, pero todo se ha estropeado en el cuarto de baño: la empleada, abrumada por la situación, ha pedido auxilio a su director, el cual, dada la importancia del negocio —el alquiler de seis semanas asciende a veinte mil francos—, no ha podido menos que desplazarse, pero, no habiendo tenido naturalmente tiempo para estudiar a fondo el asunto, ha debido recurrir a su vez a diversas personas: primero a la señora Rorschash, que se ha declarado incompetente alegando que fue su marido quien se cuidó de la instalación; a Olivier Gratiolet, el antiguo propietario, quien ha respondido que

desde hace cerca de quince años todo eso ha dejado de ser asunto suyo; a Romanet, el administrador, que ha sugerido que se consultara con el decorador, el cual se ha limitado a dar el nombre de la empresa, que, habida cuenta de la hora tardía, sólo se ha manifestado por mediación de un contestador automático.

En resumidas cuentas, hay actualmente seis personas en el cuarto de baño de la señora Rorschach:

la señora Pizzicagnoli que, con un diminuto diccionario en la mano, no para de exclamar con voz vibrante y superaguda debido a su cólera «Io non vi capisco! Una stanza ammobigliata! Ich verstche sie nich! I am in a hurry! ¡Yo no entender! Ho fretta! ¡Yo prisa! Ich habe Eile! Geben sie mir eine Flasche Trinkwasser!»;

la empleada de la agencia, una joven con traje chaqueta de alpaca blanca, que se está abanicando con sus guantes de filadiz;

el director de la agencia que busca febrilmente por todas partes algo parecido a un cenicero para dejar un puro mordido en sus tres cuartas partes;

el administrador que hojea un reglamento de copropiedad intentando recordar si en algún artículo se hace referencia a la seguridad de los calentadores en cuartos de baño;

un fontanero llamado con urgencia no se sabe por quién ni para qué que está dando cuerda a su reloj de pulsera mientras espera que le digan que se puede marchar;

y el chiquillo de la señora Pizzicagnoli, un nene de cuatro años con traje de marinero que, indiferente el vocerío circundante y de rodillas en el pavimento de mármol, hace funcionar incansablemente un conejito mecánico que con un tambor y una trompeta toca la música de *El puente sobre el río Kwai*.

CAPÍTULO LXXXVII

Bartlebooth, 4

En el gran salón del piso de Bartlebooth, una inmensa estancia cuadrada empapelada de color pálido, están reunidos los restos de los muebles, objetos y bibelots con los que Priscilla había querido rodearse en su palacete del bulevar Malesherbes, n.º 65: un sofá y cuatro grandes sillones, de madera tallada y dorada, tapizados con antiguos Gobelinos que presentan, sobre fondo amarillo de enrejados, pórticos de arabescos con guirnaldas de hojas, frutos y flores amenizados con volátiles: palomas, papagayos, cotorras, etc.; un gran biombo de cuatro hojas, en tapicería de Beauvais con composiciones de arabescos y, en la parte inferior, monos disfrazados al estilo de Gillot; un gran chiffonnier de siete cajones, época Luis XVI, de caoba moldurada y filetes de madera de color; sobre su cubierta de mármol blanco jaspeado están puestos dos candelabros de diez brazos, una fuente de plata, una pequeña escribanía de piel de zapa provista de dos tinteros con tapa de oro, portaplumas, raspador y espátula de oro, sello de cristal grabado, y una minúscula cajita para lunares postizos, rectangular, de oro grabado y esmalte azul; sobre la alta chimenea de piedra negra hay un reloj de mármol blanco y bronce cincelado, cuya esfera, con la marca *Hoguet*, París, está sostenida por dos personajes barbudos arrodillados; a cada lado del reloj, dos tarros de farmacia de pasta tierna de Chantilly; el de la derecha lleva la inscripción *Ther. Vieille*, el de la izquierda *Gomme Gutte*; por último, en una mesita de forma oval de palo de rosa con tablero de mármol blanco están colocadas tres porcelanas de Sajonia: una representa a Venus con un amorcillo, sentados en un carro decorado con flores y tirado por tres cisnes; las otras dos son las alegorías que representan África y América: *África* está personificada por un negrito sentado sobre un león echado; *América* por una mujer engalanada con plumas que cabalga a la jineta un cocodrilo y aprieta junto a su pecho izquierdo una cornucopia: en su mano derecha lleva posado un papagayo.

Varios cuadros cuelgan de las paredes; el más imponente se halla a la izquierda de la chimenea: es un *Descendimiento* de Groziano, oscuro y severo; a su izquierda, una marina de F. H. Mans, *La llegada de las barcas de pesca a una pequeña playa holandesa*; en la pared del fondo, sobre el gran sofá, un estudio sobre cartón para *El niño azul* («*Blue Boy*») de Thomas Gainsborough, dos grandes grabados de Le Bas que reproducen *El niño de la perinola* y *El mozo de la posada* de Chardin, una miniatura que representa un abate con semblante henchido de satisfacción y orgullo, una escena mitológica de Eugène Lami que muestra a Baco, Pan y Sileno acompañados de retahílas de sátiros, hemipanes, egipanes, trasgos y duendes; un paisaje titulado *La isla misteriosa* y firmado por L. N. Montalescot: representa una costa cuyo lado izquierdo, con su playa y su bosque, ofrece un acceso agradable pero cuyo lado derecho, todo de paredes rocosas recortadas como torres y con una abertura única, evoca la imagen de una fortaleza invulnerable; y una acuarela de Wainewright, aquel amigo de sir Thomas Lawrence, pintor, coleccionista y crítico, que fue uno de los «Leones»

más famosos de su tiempo y del que se supo, después de muerto, que, por diletantismo, había asesinado a ocho personas; la acuarela se titula *El carretero* (*The Carter*): el carretero está sentado en un banco delante de una pared enjalbegada. Es un hombre alto y fuerte, vestido con un pantalón de algodón pardo metido en unas botas todas agrietadas, una camisa gris de cuello muy abierto y un pañuelo de color abigarrado; lleva en la muñeca derecha una muñequera de cuero claveteado; del hombro izquierdo le cuelga una bolsa de tela de tapicería; su látigo de cuerda trenzada, cuya extremidad se desfleca en varias hebras rígidas, está puesto a su derecha, al lado de una jarra y una hogaza.

Sofás y sillones están cubiertos con fundas de nailon transparente. Desde hace por lo menos diez años esta estancia sólo sirve en circunstancias excepcionales. La última vez que Bartlebooth entró en ella se remonta a cuatro meses, y fue cuando las complicaciones del caso Beyssandre lo obligaron a recurrir a Rémi Rorschach.

A principios de los años setenta, dos importantes empresas turísticas —MARVEL HOUSES INCORPORATED e INTERNATIONAL HOSTELLERIE— decidieron asociarse a fin de resistir mejor el formidable empuje de los dos nuevos gigantes de la hotelería: Holiday Inn y Sheraton. Marvel Houses Inc. era una sociedad norteamericana sólidamente implantada en el Caribe y en América del Sur; en cuanto a Internacional Hostellerie, era un holding que manejaba capitales procedentes de los Emiratos árabes y tenía su sede en Zurich.

Los estados mayores de ambas sociedades se reunieron una primera vez en Nassau, en las Bahamas, en febrero de 1970. El examen común que hicieron de la situación mundial los convenció de que la única posibilidad que tenían de atajar el avance de sus dos competidores era crear un estilo de hotelería turística sin equivalente en el mundo: «Una concepción de la hotelería —declaró el presidente de las Marvel Houses— fundada, ya no en la explotación desaforada del culto al niño (*aplausos*) ni tampoco en la sumisión de los responsables a los derroches venales de la nota de gastos (*aplausos*) sino en el respeto a los tres valores fundamentales: ocio, descanso, cultura (*aplausos prolongados*).»

Varios encuentros en la sede de una u otra sociedad permitieron, en los meses siguientes, precisar los objetivos que tan brillantemente había trazado el presidente de las Marvel Houses. Habiendo hecho observar, en tono de broma, uno de los directores de International Hostellerie que las razones sociales de ambas sociedades tenían el mismo número de letras, 24, los servicios publicitarios de las dos organizaciones se apropiaron aquella idea y propusieron, en veinticuatro países diferentes, una selección de veinticuatro puntos estratégicos en los que podrían implantarse veinticuatro complejos hoteleros de un estilo totalmente nuevo; con un refinamiento supremo, el enunciado de los veinticuatro lugares elegidos hacía aparecer, verticalmente y uno junto a otro, el nombre de las dos firmas creadoras (fig. 1).

En noviembre de 1970, los presidentes–directores generales tuvieron un encuentro en Kuwait y firmaron un contrato de asociación por el cual quedó convenido que Marvel Houses Incorporated e International Hostellerie crearían en común dos filiales gemelas, una sociedad de inversiones hoteleras, que se llamaría Marvel Houses International, y una sociedad bancaria de financiación hotelera, a la que se daría el nombre de Incorporated Hostellerie; dichas sociedades, debidamente aprovisionadas con capitales procedentes de las dos casas madres, se encargarían de concebir, organizar y llevar a cabo la construcción de veinticuatro complejos hoteleros en los lugares antes indicados. El presidente–director general de International Hostellerie fue nombrado presidente–director general de las Marvel Houses International y vicepresidente–director general de Incorporated Hostellerie, mientras que el presidente–director general de Marvel Houses Incorporated era nombrado presidente–director general de Incorporated Hostellerie y vicepresidente–director general de Marvel Houses International. La sede social de Incorporated Hostellerie, que debería

asumir específicamente la gestión financiera de la operación, se estableció en Kuwait mismo; en cuanto a Marvel Houses International, que se haría responsable del inicio de las obras y de su buena marcha, se domicilió, por motivos de fiscalidad, en Puerto Rico.

<i>MIRAJ</i>	India
<i>ANAFI</i>	Grecia (Cícladas)
<i>ARTIGAS</i>	Uruguay
<i>VENCE</i>	Francia
<i>ERBIL</i>	Irak
<i>ALNWICK</i>	Inglaterra
<i>HALLE</i>	Bélgica
<i>OTTOK</i>	Austria (Iliria)
<i>HUIXTLA</i>	México
<i>SORIA</i>	España
<i>ENNIS</i>	Irlanda
<i>SAFAD</i>	Israel
<i>ILION</i>	Turquía (Troya)
<i>INHAKA</i>	Mozambique
<i>COIRE</i>	Suiza
<i>OSAKA</i>	Japón
<i>ARTESIA</i>	Estados Unidos (Nuevo México)
<i>PEMBA</i>	Tanzania
<i>OLAND</i>	Suecia
<i>ORLANDO</i>	Estados Unidos (Disneyworld) ¹
<i>AEROE</i>	Dinamarca
<i>TROUT</i>	Canadá
<i>EIMEO</i>	Archipiélago de Tahití
<i>DELFT</i>	Holanda

Figura 1. Esquema de implantación de los 24 complejos hoteleros de Marvel Houses International e Incorporated Hostellerie.

El presupuesto total de la operación superaba con creces los mil millones de dólares —más de quinientos mil francos por habitación— y debía conducir a la creación de centros hoteleros cuyo lujo sólo fuera comparable con su autonomía: la idea maestra de los promotores era, en efecto, que, si bien es razonable que ese lugar privilegiado de descanso, ocio y cultura que debe ser siempre un hotel se halle en una zona climática adaptada a una necesidad precisa (tener calor cuando en otras partes hace frío, aire puro, nieve, yodo, etc.) y próxima a un lugar específicamente dedicado a una actividad turística determinada (baños de mar, estación de esquí, balnearios, ciudades artísticas, curiosidades y panoramas naturales [parque, etc.] o artificiales [Venecia, los matmata, Disneyworld, etc.], etc.), ello no debía constituir en ningún caso una obligación: un buen hotel debe ser aquel en que un cliente ha de poder salir, si le apetece salir, y *no salir, si salir es una carga para él*. Por consiguiente, lo que caracterizaría primordialmente los hoteles que se proponía construir Marvel Houses International sería que comportarían, *intra muros*, todo cuanto una clientela

¹ Aparentemente da la impresión de que Estados Unidos ha sido elegido dos veces —con Artesia y con Orlando— en contradicción con la decisión de construir los veinticuatro complejos en veinticuatro países distintos; pero, recordó muy atinadamente uno de los directores de las Marvel Houses, Orlando sólo superficialmente está en Estados Unidos, en la medida en que Disneyworld es por sí solo un mundo, un mundo en el que Marvel Houses e International Hostellerie tienen que estar representados.

rica, exigente y perezosa pudiera tener ganas de ver o hacer sin salir, como era, sin la menor duda, el caso de la mayoría de aquellos visitantes norteamericanos, árabes o japoneses que se sienten obligados a recorrer de cabo a rabo Europa y sus tesoros culturales, sin por ello tener necesariamente ganas de patearse kilómetros de museos o de dejarse conducir incómodamente por entre los embotellamientos contaminantes de Saint-Sulpice o de la plaza Saint-Gilles.

Esta idea se hallaba ya desde hacía mucho tiempo en la base de la hotelería turística moderna: había llevado a la creación de las playas reservadas, a la privatización cada vez más extendida de las costas y las pistas de esquí y al rápido desarrollo de los clubs, poblados y centros de vacaciones enteramente artificiales y sin relaciones vivas con su entorno geográfico y humano. Pero en nuestro caso fue admirablemente sistematizada: el cliente de una de las nuevas Hostelleries Marvel no sólo dispondría, como en cualquier cuatro estrellas, de su playa, su pista de tenis, su piscina de agua caliente, su golf de 18 hoyos, su parque ecuestre, su sauna, su marina, su casino, sus night-clubs, sus boutiques, sus restaurantes, sus bares, su quiosco de periódicos, su estanco, su agencia de viajes y su banco, sino que tendría igualmente su campo de esquí, sus remontadores, su pista de patines sobre hielo, su fondo submarino, sus olas para surf, su safari, su acuario gigante, su museo de arte antiguo, sus ruinas romanas, su campo de batalla, su pirámide, su iglesia gótica, su zoco, su bordj, su cantina, su plaza de toros, su emplazamiento arqueológico, su Bierstübe, su Bal-à-Jo, sus bailarinas de Bali, etc., etc., etc., y etc.

Para alcanzar esta disponibilidad realmente alucinante y que por sí sola justificaría los precios que se proyectaba implantar, Marvel Houses International recurrió a tres estrategias concomitantes: la primera consistió en buscar emplazamientos aislados o fácilmente aislables, que ofrecieran de entrada recursos turísticos cuantiosos y en gran parte sin explotar aún; es interesante observar a este respecto que, de los veinticuatro lugares elegidos, cinco se hallaban situados en las inmediaciones de parques naturales —Alnwick, Ennis, Ottok, Soria, Vence—, otros cinco eran islas: Aeroe, Anafi, Eimeo, Oland y Pemba, y la operación preveía asimismo dos islas artificiales, una frente a la costa de Osaka en el mar Interior, la otra cerca de Inhakea en la costa de Mozambique, así como el acondicionamiento completo de un lago, el lago Trout, en el Ontario, donde se estudiaba la posibilidad de crear una estación de actividades enteramente subacuáticas.

El segundo plan consistió en proponer a los responsables locales, regionales o nacionales de las zonas en las que Marvel Houses International deseaba implantarse la creación de «parques culturales», de los que Marvel Houses sufragaría íntegramente los gastos de construcción a cambio de una concesión de ochenta años (los primeros cálculos previsivos habían demostrado que, en la mayoría de los casos, la operación quedaría amortizada en cinco años y tres meses y sería verdaderamente rentable durante los setenta y cinco años siguientes); estos «parques culturales» podrían ser creados íntegramente, englobar vestigios o construcciones conocidas, como en Ennis, en Irlanda, a pocos kilómetros del aeropuerto internacional de Shannon, donde las ruinas de una abadía del siglo XIII quedarían incluidas en el recinto del hotel, o integrarse en estructuras ya existentes, como el Delft, donde las Marvel Houses propusieron al ayuntamiento la restauración de todo un barrio antiguo de la ciudad, resucitando el viejo Delft, con alfareros, tejedores, pintores, cinceladores y herreros de arte instalados permanentemente, vestidos a la antigua y alumbrándose con velas.

El tercer escenario de las Marvel Houses International consistió en prever la rentabilización de las atracciones ofrecidas estudiando, al menos para Europa, donde los promotores habían concentrado el cincuenta por ciento de sus proyectos, sus posibilidades de rotación; pero esta idea, que en un principio sólo se refería al personal (bailarinas de Bali, apaches del Bal-à-Jo, camareras tirolesas, toreros, aficionados a las corridas, monitores de deportes, encantadores de serpientes, antipodistas, etc.), no tardó en aplicarse

al equipamiento y dio lugar a lo que sin duda constituyó la verdadera originalidad de toda la empresa: la pura y simple negación del espacio.

En efecto, comparando presupuestos de equipamiento y presupuestos de funcionamiento, se demostró muy pronto que resultaría más caro construir veinticuatro ejemplares de pirámides, fondos submarinos, montañas, castillos, cañones, grutas rupestres, etc., que transportar gratuitamente a un cliente deseoso de esquiar un quince de agosto, mientras se hallaba en Halle, o de cazar tigres, estando en pleno centro de España.

Así nació la idea de un contrato standard; a partir de una estancia igual o superior a cuatro días de veinticuatro horas, cada pernoctación podría hacerse, sin suplemento de precio, en un hotel distinto de la cadena. A todo recién llegado le sería entregada una especie de calendario que le daría opción a unos setecientos cincuenta acontecimientos turísticos y culturales, contando cada uno de ellos por un número determinado de horas, y se le permitiría escoger los que quisiera dentro de los límites del tiempo que se propusiese pasar en las Marvel Houses; la dirección se comprometía a cubrir, sin suplemento de precio, el ochenta por ciento de sus desiderata. Si, para poner un ejemplo simplificado, un cliente que llegara a Safad indicase globalmente cosas como: esquí, baños ferruginosos, visita a la casba de Ouarzazate, degustación de quesos y vinos suizos, torneo de canasta, visita al museo del Ermitage, cena alsaciana, visita al palacio de Champs-sur-Marne, concierto por la orquesta filarmónica de Des Moines bajo la dirección de Lazslo Birnbaum, visita a las grutas de Bétharram (*«travesía completa de una montaña mágicamente iluminada por 4.500 lámparas eléctricas! ¡La riqueza en stalactitas y la variedad maravillosa de los decorados se amenizan con un paseo en góndola que recuerda el aspecto irreal de Venecia la Bella! ¡Todo cuanto la Naturaleza ha hecho de Único en el Mundo!»*), etc., la dirección, después de ponerse en relación con el ordenador gigante de la compañía, prevería inmediatamente un viaje a Coire (Suiza) donde tendrían lugar las sesiones de esquí en glaciar, la degustación de quesos y vinos suizos (vinos de la Valtelina), los baños ferruginosos y el torneo de canasta, y otro viaje de Coire a Vence, para la visita a las Grutas Reconstruidas de Bétharram (*«travesía completa de una montaña mágicamente iluminada, etc.»*). En Safad mismo podrían colocarse la cena alsaciana y las visitas al museo y al palacio, realizadas mediante conferencias audiovisuales que permitirían que el viajero, confortablemente arrellanado en un sillón-club, descubriera, inteligentemente presentadas y detalladas, las maravillas artísticas de todos los tiempos y todos los países. En cambio, la Dirección no se encargaría del traslado a Artesia, donde se alzaba una réplica fabulosa de la casba de Ouarzazate, y a Orlando-Disneyworld, donde había sido contratada para toda la temporada la orquesta filarmónica de Des Moines, salvo si el cliente se comprometía a quedarse una semana suplementaria, y sugeriría, como posible sustitución, la visita a las sinagogas auténticas de Safad (en Safad), una velada con la orquesta de cámara de Bregenz bajo la dirección de Hal Montgomery con Virginia Fredericksburg como solista (Corelli, Vivaldi, Gabriel Pierné) (en Vence), o una conferencia del profesor Strossi, de la Universidad de Clermont-Ferrand, sobre *Marshall McLuhan y la tercera revolución copernicana* (en Coire).

Ni que decir tiene que los directivos de Marvel Houses harían siempre lo imposible por dotar a cada uno de sus veinticuatro parques de todo el equipamiento prometido. En caso de imposibilidad mayor, agruparían en un solo lugar tal o cual atracción que sería más cómodo sustituir en otra parte con una imitación de calidad: así, por ejemplo, no habría más que una gruta de Bétharram y en otro sitio grutas como Lascaux o Les Eyzies, ciertamente menos espectaculares, pero igualmente llenas de enseñanzas y emoción. Pero, sobre todo, esta política de flexibilidad y adaptación haría posibles proyectos de una ambición sin límites y, a finales de 1971, arquitectos y urbanistas habían realizado ya, al menos sobre el papel, verdaderos milagros: traslado piedra por piedra y reconstrucción en Mozambique del monasterio de Santa Petronia de Oxford, reproducción del palacio de Chambord en Osaka, de la medina de Ouarzazate en Artesia, de las Siete Maravillas del

Mundo (maquetas escala 1:15) en Pemba, del London Bridge en el lago Trout y del palacio de Darío en Persépolis en Huixtla (México), donde se resucitaría hasta en los más ínfimos detalles toda la magnificencia de la corte de los reyes de Persia, su número exacto de esclavos, de carros, de caballos y de palacios, la belleza de sus favoritas, el lujo de sus conciertos. Habría sido un error pretender copiar aquellas obras maestras, pues saltaba a la vista que la originalidad del sistema derivaba de la singularidad geográfica de aquellas maravillas, unida a su goce inmediato, del que podría disponer todo cliente acaudalado.

Los estudios de motivaciones y de mercado barrieron las dudas y reticencias de los socios capitalistas demostrando de modo irrefutable que existía una clientela potencial tan importante que cabía razonablemente esperar amortizar la operación, no en cinco años y tres meses como habían revelado los primeros cálculos, sino en sólo cuatro años y ocho meses. Afluyeron los capitales y a principios del año 1972 el proyecto se hizo operativo y se iniciaron las obras de dos complejos pilotos, Trout y Pemba.

Para cumplir con las leyes portorriqueñas, Marvel Houses International debía dedicar un 1 % de su presupuesto global a la adquisición de obras de arte contemporáneas: en la mayoría de los casos, dentro del mundo de la hotelería, estas obligaciones se suelen resolver colocando en cada cuarto un dibujo en tinta china realzada con acuarela que representa Sables-d'Or-les-Pins o Saint Jean-de-Monts, o poniendo una escultura pobretonamente monumental frente a la gran portalada del hotel. Pero para las Marvel Houses International era imprescindible inventar soluciones más originales y, tras haber apuntado tres o cuatro ideas —construcción de un museo internacional de arte contemporáneo en uno de los complejos hoteleros, compra o encargo de veinticuatro obras importantes a los veinticuatro mejores artistas vivos, creación de una Marvel Houses Foundation que concediera becas a jóvenes creadores, etc.—, los dirigentes de Marvel Houses se desentendieron de aquel problema, secundario para ellos, confiándoselo a un crítico de arte.

Su elección recayó en Charles-Albert Beyssandre, crítico suizo de lengua francesa, que publicaba regularmente sus crónicas en la *Feuille d'Avis de Fribourg* y en la *Gazette de Genève*, y corresponsal en Zurich de media docena de periódicos y revistas francesas, belgas e italianas. El presidente-director general de International Hostellerie —y por lo tanto de Marvel Houses International— era uno de sus lectores fieles y varias veces lo había consultado provechosamente para sus inversiones artísticas.

Convocado por el consejo de administración de las Marvel Houses y puesto al corriente de su problema, Charles-Albert Beyssandre pudo convencer sin dificultad a los promotores de que la solución más adecuada a su política de prestigio debía consistir en reunir un número muy pequeño de obras mayores: no un museo, no un revoltijo, aún menos un cromito a la cabecera de cada cama, sino un puñado de obras maestras celosamente conservadas en un lugar único que los entendidos del mundo entero anhelarían contemplar al menos una vez en su vida. Entusiasmados con tales perspectivas, los directivos de Marvel Houses dieron a Charles-Albert Beyssandre el encargo de reunir en los siguientes cinco años aquellas piezas únicas.

Beyssandre se encontró, pues, al frente de un presupuesto ficticio —los pagos definitivos, incluida su propia comisión del tres por ciento, no debían hacerse efectivos hasta 1976—, pero, con todo, colosal: más de cinco millones de francos viejos, algo con que poder comprar los tres cuadros más caros del mundo o, según los cálculos que le dio por hacer los primeros días, con que adquirir unos cincuenta Klee, o casi todos los Morandi, o casi todos los Bacon, o prácticamente todos los Magritte, y quizá quinientos Dubuffet, veinte al menos de los mejores Picasso, un centenar de Staël, casi toda la producción de Frank Stella, casi todos los Kline y casi todos los Klein, todos los Mark Rothko de la colección Rockefeller con, a modo de prima, todos los Huffing de la

Donación Fitchwinder y todos los Hutting de su período brumoso que Beyssandre, por cierto, no apreciaba sino medianamente.

La exaltación algo pueril que provocaron aquellos cálculos cesó pronto y Beyssandre no tardó en descubrir que su labor iba a ser mucho más difícil de lo que creía.

Beyssandre era un hombre sincero, amigo de la pintura y de los pintores, atento, escrupuloso y abierto, y feliz cuando, después de pasar varias horas en un estudio o en una galería, lograba dejarse invadir silenciosamente por la presencia inalterable de un cuadro, por su existencia tenue y serena, por su evidencia compacta que se imponía poco a poco convirtiéndose en algo vivo, algo pleno, algo que estaba ahí, simple y complejo, signos de una historia, de un trabajo, de un saber, trazados por fin más allá de su progresar difícil, tortuoso y hasta tal vez torturado. La tarea que los directivos de las Marvel Houses le habían confiado era mercantil, qué duda cabe, pero al menos le permitiría, cuando pasase revista al arte de nuestro tiempo, multiplicar aquellos «momentos mágicos» —la expresión era de su colega parisino Esberi— y la emprendió casi con entusiasmo.

Pero las noticias corren pronto en el mundo del arte y se deforman fácilmente; pronto supo todo el mundo que Charles-Albert Beyssandre se había hecho agente de un extraordinario mecenas que le había encargado reunir la colección particular más rica de pintores vivos.

A las pocas semanas se dio cuenta de que disponía de un poder mayor aún que su crédito. Ante la sola idea de que, eventualmente, pudiera, en un futuro indeterminado, pensar en la adquisición de tal o cual obra por cuenta de su riquísimo cliente, los galeristas perdieron el juicio y los talentos menos confirmados se encumbraron de la noche a la mañana al rango de Cézannes o de Murillos. Como en la historia de aquel hombre que tiene por toda riqueza un billete de cien mil libras esterlinas y que, durante todo un mes, consigue vivir de él sin tocarlo, la simple presencia o ausencia del crítico en una manifestación artística empezó a tener consecuencias fulminantes. En cuanto llegaba a una subasta arreciaban las pujas y, si se iba, después de dar sólo una rápida vuelta por la sala, las cotizaciones se frenaban, bajaban, se hundían. Por lo que hace a sus crónicas, se convirtieron en verdaderos acontecimientos que los inversores esperaban con ansia febril. Si hablaba de la primera exposición de un pintor, éste lo vendía todo en un solo día, y si no decía nada de la retrospectiva de un maestro reconocido, los coleccionistas le hacían de pronto ascos, vendían con pérdidas lo que tenían de él o descolgaban de su salón los cuadros desdeñados, para ocultarlos en las cajas fuertes, en espera de que volvieran a recobrar el favor perdido.

Muy pronto se empezaron a ejercer presiones sobre él. Lo inundaban de champán y foie gras; enviaban chóferes de librea a buscarlo al volante de limusinas negras; después algunos marchantes empezaron a hablarle de porcentajes; algunos arquitectos de renombre quisieron construirle su casa y varios decoradores de moda se ofrecieron para acondicionársela.

Durante varias semanas se empeñó en seguir publicando sus crónicas, convencido de que los pánicos y los entusiasmos que provocaban irían atenuándose poco a poco. Después intentó usar distintos seudónimos —B. Drapier, Diedrich Knickerbocker, Fred Dannay, M.B. Lee, Sylvander, Ehrich Weiss, Guillaume Porter, etc.— pero casi fue peor, pues los marchantes creyeron reconocerlo entonces bajo cualquier firma inhabitual; y siguieron sacudiendo el comercio artístico inexplicables cataclismos mucho tiempo después de que Beyssandre hubiera dejado totalmente de escribir, tras anunciarlo en una página entera de todos los periódicos en los que había colaborado.

Los meses siguientes fueron para él los más difíciles: tuvo que abstenerse de asistir a subastas y a inauguraciones; tomaba toda clase de precauciones para visitar las salas de exposiciones, pero cada vez que se descubría su incógnito, las repercusiones eran desastrosas y acabó por renunciar a toda manifestación pública; ya no iba más que a los

estudios de los artistas; pedía a los pintores que le enseñasen las que consideraban sus cinco mejores obras y que lo dejaran solo frente a ellas al menos una hora.

Al cabo de dos años había visitado más de dos mil estudios repartidos en noventa y una ciudades y veintitrés países. Ahora el problema para él estaba en leer sus propias notas y llevar a cabo su elección: en el chalet de los Grisones que uno de los directores de International Hostellerie ponía amablemente a su disposición estuvo reflexionando sobre la extraña tarea que se le había confiado y las curiosas consecuencias que se habían derivado de ella. Y fue más o menos por aquella época, mientras, frente a los paisajes de glaciares y sin más compañía que la de las vacas de pesadas esquilas, se preguntaba por la significación del arte, cuando tuvo noticia de la aventura de Bartlebooth.

Se enteró por casualidad cuando se disponía a encender la lumbre con un número de dos años atrás de *Dernières Nouvelles de Saint-Moritz*, hoja local que durante la temporada de invierno publicaba dos veces por semana los chismorreos de la estación: Olivia y Rémi Rorschash habían ido a pasar unos diez días a *l'Engadiner* y cada uno de ellos había tenido derecho a una entrevista:

—Rémi Rorschash, díganos cuáles son sus proyectos actuales.

—Me han contado la historia de un hombre que ha dado la vuelta al mundo para pintar cuadros y que luego los ha destruido científicamente. Creo que me apetecería bastante hacer una película con eso...

El resumen era pobre y falso, pero capaz de despertar el interés de Beyssandre. Y, cuando lo conoció con más detalles, el proyecto del inglés suscitó su entusiasmo. Por ello fue muy rápida su decisión: serían aquellas obras, que su autor deseaba hacer desaparecer por completo, las que constituirían la joya más preciada de la colección más única del mundo.

A comienzos de abril de 1974 Bartlebooth recibió la primera carta de Beyssandre. En aquella época ya sólo podía leer los titulares de los periódicos y se la leyó Smautf. El crítico contaba detalladamente su historia y cómo había llegado a escoger para aquellas acuarelas fragmentadas en otros tantos puzzles un destino de obras de arte que su autor les negaba: mientras los artistas del mundo entero y sus marchantes soñaban desde hacía meses con incorporar uno de sus productos a la fabulosa colección de las Marvel Houses, sería al único hombre que no quería enseñar ni conservar su obra a quien propondría comprarle lo que quedara de ella por diez millones de dólares.

Bartlebooth le pidió a Smautf que rompiera la carta, que devolviera sin abrirlas las que eventualmente fueran llegando y que despidiera a su autor si por casualidad llegara a presentarse.

Durante tres meses, Beyssandre escribió, telefoneó y llamó a la puerta para nada. Y luego, el once de julio, hizo una visita a Smautf en su cuarto y le encargó que avisara a su señor de que le declaraba la guerra: si, para Bartlebooth, el arte consistía en destruir las obras que había concebido, para él, Beyssandre, consistiría en preservar a toda costa una o varias de aquellas obras y ¡ay del inglés como intentara impedirselo!

Bartlebooth conocía bastante, aunque sólo fuera por haberlos experimentado en su propia persona, los estragos que puede causar la pasión en los individuos más sensatos, para saber que el crítico no hablaba ciertamente a la ligera. La primera precaución debió ser la de evitar todo riesgo para las acuarelas reconstruidas y renunciar, con este fin, a seguir destruyéndolas en los sitios mismos en que fueron pintadas antaño. Pero eso sería no conocer a Bartlebooth: provocado, aceptaría la provocación, y, como hasta entonces,

seguirían transportándose las acuarelas a su lugar de origen para recobrar en él la blancura de su nada primera.

Esta fase última del gran proyecto se había cumplido siempre de modo mucho menos protocolario que las etapas que la habían precedido. Durante los primeros años fue a menudo Bartlebooth mismo quien, entre tren y tren o entre avión y avión, procedía a aquella operación; un poco más tarde se encargó Smautf de hacerlo; y a medida que los lugares empezaron a hacerse cada vez más lejanos, se adoptó la costumbre de enviar las acuarelas a los corresponsales con los que Bartlebooth había entrado en relación en la época o a los que los habían sustituido entre tanto; cada acuarela iba acompañada de un frasco de disolvente especial, de un plano detallado que indicaba con precisión dónde debía hacerse la cosa, de una nota explicativa y de una carta firmada por Bartlebooth en la que se rogaba al corresponsal se sirviera proceder a la destrucción de la acuarela adjunta, siguiendo las indicaciones expuestas en la nota explicativa, y, concluida la operación, remitirle la hoja de papel otra vez virgen. Hasta la fecha la operación se había desarrollado tal como estaba previsto y Bartlebooth había recibido, diez o quince días más tarde, su hoja blanca, y nunca había pensado que alguien pudiera simular sólo que destruía la acuarela y enviarle una hoja diferente; quiso asegurarse de ello y mandó comprobar que todas aquellas hojas — fabricadas especialmente para él— llevaban su filigrana y las huellas ínfimas del recortado de Winckler.

Para hacer frente al ataque de Beyssandre, Bartlebooth consideró varias soluciones. La más eficaz habría sido ciertamente confiar la destrucción de las acuarelas a un hombre de confianza y hacerlo escoltar por guardaespaldas. Pero ¿dónde encontrar un hombre de confianza, frente al poder casi ilimitado de que disponía el crítico? Bartlebooth sólo estaba seguro de Smautf y Smautf era demasiado viejo; además el multimillonario, que, para asegurar el éxito de su proyecto, llevaba cincuenta años abandonando poco a poco su patrimonio a sus hombres de negocios, ni siquiera tendría los medios necesarios para proporcionar una protección tan costosa a su viejo criado.

Después de vacilar mucho tiempo, Bartlebooth quiso ver a Rorschash. Nadie sabe cómo logró obtener su ayuda; en cualquier caso, por mediación del productor pudo confiar a unos operadores de televisión que iban a rodar al océano Índico, al mar Rojo o al golfo Pérsico la misión de destruir las acuarelas con el protocolo habitual y filmar su destrucción.

Durante varios meses funcionó este sistema sin demasiados tropiezos. El operador, la víspera de su viaje, recibía la acuarela que había que destruir así como una caja precintada que contenía ciento veinte metros de película inversible, cuyo revelado daría una copia original, sin tener que pasar por un intermediario negativo. Smautf y Kléber iban al aeropuerto a esperar el regreso del cameraman que les entregaba la acuarela de nuevo blanca y la película impresionada, que llevaban en el acto a un laboratorio. Aquella misma noche o, como mucho, a la mañana siguiente Bartlebooth podía visionar la película en un proyector de 16 mm. instalado en la antesala. Después la mandaba quemar.

Diversos incidentes que difícilmente podían pasar por coincidencias demostraron, sin embargo, que Beyssandre no abandonaba la partida. Fue él, sin duda alguna, quien organizó el robo en el piso de Robert Cravennat, el auxiliar de laboratorio que, desde el accidente de Morellet en 1960, se encargaba de la reacuarelización de los puzzles, y el conato de incendio criminal que estuvo a punto de destrozar el taller de Guyomard. Bartlebooth, cuya vista disminuía cada día más, iba cada vez más atrasado, y Cravennat no tenía ningún puzzle en su casa aquella quincena; en cuanto a Guyomard, apagó él mismo el foco del incendio —unos trapos empapados en petróleo— antes de que los que lo habían encendido pudieran aprovecharse de él para robar la acuarela que acababa de recibir.

Pero eso no bastaba para desanimar a Beyssandre, y, hará algo menos de dos meses, el veinticinco de abril de 1975, la misma semana en que Bartlebooth perdió definitivamente la vista, acabó por ocurrir lo inevitable: el equipo de reporteros que había ido a Turquía, y cuyo cameraman debía trasladarse a Trebisonda para proceder a la destrucción de la cuadracentésima trigésima octava acuarela de Bartlebooth (el inglés llevaba entonces dieciséis meses de retraso respecto de su programa), no regresó; se supo dos días después que los cuatro hombres habían muerto en un inexplicable accidente de circulación.

Bartlebooth decidió renunciar a sus destrucciones rituales; los puzzles que acabara de allí en adelante no se volverían a pegar, a desprender de su soporte de madera y a sumergir en un disolvente del que saldría la hoja de papel totalmente blanca, sino que simplemente se volverían a colocar en la caja negra de la señora Hourcade y se arrojarían a un incinerador. Esta decisión fue a un tiempo tardía e inútil, pues Bartlebooth no había de acabar nunca el puzzle que empezaba aquella semana.

Algunos días después, Smautf leyó en un diario que Marvel Houses International, filial de Marvel Houses Incorporated y de International Hostellerie, hacía suspensión de pagos. Nuevos cálculos habían demostrado que, habida cuenta del aumento en los costes de construcción, la amortización de los veinticuatro parques culturales exigiría no cuatro años y ocho meses, ni cinco años y tres meses, sino seis años y dos meses; los principales socios comanditarios, asustados, habían retirado sus fondos para invertirlos en un gigantesco proyecto de remolque de icebergs. El programa de las Marvel Houses quedaba suspendido *sine die*. De Beyssandre nadie tuvo más noticias.

CAPÍTULO LXXXVIII

Altamont, 5

En el gran salón de los Altamont dos criados están ultimando los preparativos de la recepción. Uno, un negro atlético que lleva con indolente descuido una librea Luis XV — casaca y calzones finamente listados de verde, medias de algodón verde, zapatos con hebilla de plata— levanta, sin esfuerzo aparente, un sofá de tres plazas, de madera lacada color rojo oscuro, decorado con follaje estilizado e incrustaciones de nácar y provisto de cojines de chintz; el otro, un maître d'hôtel de tez amarilla y nuez de Adán prominente, que viste un traje negro un poquitín grande para él, va colocando en un largo trinchero con cubierta de mármol, arrimado a la pared de la derecha, varias fuentes grandes de plata inglesa cubiertas de pequeños sándwiches de lengua escarlata, huevos de salmón, carne de los Grisones, anguila ahumada, puntas de espárragos, etcétera.

Encima del trinchero hay dos cuadros firmados por J. T. Maston, un pintor costumbrista de origen inglés que vivió mucho tiempo en América central y tuvo cierta notoriedad a principios de siglo: el primero, titulado *El boticario*, representa un hombre de levita verdosa, calvo, nariz calzada de quevedos y frente afeada por un lobanillo enorme, que, en el fondo de una tienda oscura llena de grandes tarros cilíndricos, parece descifrar con extrema dificultad una receta; el segundo, *El naturalista*, presenta un hombre flaco, seco, de rostro enérgico, con una barba cortada a la americana, es decir muy frondosa debajo del mentón. De pie y cruzado de brazos, contempla cómo se debate una ardillita pequeña aprisionada en una telaraña de mallas estrechas, tendida entre dos tuliperos gigantescos y tejida por un bicho repugnante, del tamaño de un huevo de paloma y provisto de patas enormes.

Junto a la pared de la izquierda, en la repisa de una chimenea de mármol jaspeado, dos lámparas, cuyos zócalos están hechos con casquillos de obús de cobre amarillo, enmarcan un alto fanal de vidrio que protege un ramillete de flores, cada uno de cuyos pétalos es una fina hoja de oro.

Casi a lo largo de toda la pared del fondo cuelga un tapiz muy deteriorado, de colores completamente apagados. Representa con toda probabilidad a los Reyes Magos: son tres personajes, uno arrodillado, los otros dos de pie, de los que sólo uno ha quedado casi intacto: lleva una larga vestidura con mangas acuchilladas; le cuelga una espada de la cintura y sostiene en la mano izquierda una especie de bombonera; tiene el pelo negro y va tocado con un extraño sombrero adornado con un medallón, mezcla, a la vez, de boina, tricornio, corona y gorro.

En primer término, un poco a la derecha y de bies con relación a la ventana, Véronique Altamont está sentada ante un escritorio forrado de piel y adornado con arabescos dorados por el que están esparcidos algunos libros: una novela de Georges

Bernanos, *La alegría*; *El pueblo liliputiense*, un libro infantil en cuya portada se ven algunas casas diminutas, una boca de incendio, una alcaldía con su reloj de pared y unos chiquillos llenos de asombro, con caras cubiertas de pecas, a los que unos enanitos provistos de largas barbas sirven rebanadas de pan untadas con mantequilla y grandes vasos de leche; el *Diccionario de abreviaturas francesas y latinas usadas en la Edad Media* de Espingole y los *Ejercicios de diplomática y paleografía medievales*, de Tousain y Tassin, abiertos por una página con dos facsímiles de textos medievales: en la de la izquierda, un contrato de alquiler tipo

*Sepan quienes vean y oigan estas letras que los de Menoalville
deben a los de Leglise Dauteri tres sueldos de Toul que han de
devolverse cada uno en el plazo dicho...*

en la página de la derecha un fragmento de la *Verídica historia de Filemón y Baucis* de Garin de Garlande: es una adaptación muy libre de la leyenda relatada por Ovidio, en la que el autor, un clérigo de Valenciennes que vivió en el siglo XII, imagina que Zeus y Mercurio no se contentaron con provocar un diluvio para inundar a los frigios, sino que les enviaron asimismo legiones de animales feroces que, de regreso en su cabaña convertida en templo, describe Filemón a Baucis:

*Vi allí trescientos nueve pelícanos; seis mil dieciséis pájaros
seléucidas, andando en formación y devorando la langosta de los
trigales; cinamólogos, argátiles, caprimulgos, timnúnculos,
crotenotarios, y digo que hasta onocrótalos con su gran buche;
estinfálidos, arpías, panteras, dorcadas, cernadeas, cinocéfalos,
sátiros, cartasonos, tarandas, uros, monopos, péfagos, cepes,
nearos, esterios, cercopitecos, bisontes, musímonos, bitures,
ofirios, estrigios, grifos.*

En medio de estos libros se halla una carpeta de tela recia, de color pardo, cerrada con dos gomas y provista de una etiqueta rectangular en la que está escrito con cuidada caligrafía el título siguiente:

*Memorias
para servir a la Historia de mi propia
Infancia
por Véronique Marceline Gilberte Gardel-Altamont*

Véronique es una chica de dieciséis años, demasiado alta para su edad, de tez muy pálida, cabellos extremadamente rubios, rostro ingrato, aire un poco hosco; lleva un largo vestido blanco con mangas de encaje, cuyo cuello escotado deja ver unos hombros de clavículas salientes. Está examinando atentamente una fotografía de pequeño formato, estriada y doblada, que representa dos bailarinas, una de las cuales no es otra que la señora Altamont con veinticinco años menos: ambas hacen ejercicios en la barra bajo la dirección de su profesor, un hombre flaco, con cabeza de pájaro, ojos ardientes, cuello descarnado, manos huesudas, pies descalzos, torso desnudo, vestido únicamente con un calzón largo y un gran mantón de ganchillo que le cae por los hombros y que lleva en la mano izquierda un bastón alto con pomo de plata.

La señora Altamont —Blanche Gardel antes de casarse— era, a los diecinueve años, bailarina en una compañía que se llamaba los Ballets Frères, fundados y animados no por dos hermanos, sino por dos primos: Jean Jacques Frère, que ejercía las funciones de director comercial, discutía los contratos, organizaba las giras, y Maximilien Riccetti, cuyo verdadero nombre era Max Riquet, director artístico, coreógrafo y primer bailarín. La compañía, fiel a la tradición clásica más pura —tutú, puntillas, entrechats, jetté-battus, *Giselle*, *Lago de los cisnes*, pas de deux y suite en blanc— actuaba en los festivales de los alrededores de París —Noches musicales de Chatou, Sábados artísticos de la Hacquinière, Sonido y Luz de Arpajon, Festival de Livry-Gargan, etc.— y en los institutos de enseñanza media, donde, titulares de una subvención irrisoria del Ministerio de Educación Nacional, los Ballets Frère daban clases de iniciación a la danza para alumnos de los últimos cursos de bachillerato, haciendo en el gimnasio o en los comedores unas demostraciones que Jean Jacques Frère iba acompañando con comentarios campechanos sazonados con chistes viejos y sobreentendidos lúbricos.

Jean Jacques era un hombrecillo tripudo y guasón y se hubiera contentado gustoso con aquella vida más bien mediocre que le brindaba mil ocasiones de pellizcarles las nalgas a sus bailarinas y lanzar miradas de reojo a las alumnas. Pero para Riccetti estaba desprovista de interés, y él ardía en deseos de mostrar al mundo su talento excepcional. Entonces, le decía a Blanche, de quien estaba casi tan apasionadamente enamorado como de sí mismo, que una merecida gloria los envolvería a ambos y se convertirían en la pareja de bailarines más hermosa que se había visto.

La tan anhelada ocasión se presentó un día de noviembre de 1949: el conde della Marsa, un mecenas veneciano loco por los ballets, decidió financiar el estreno, en el siguiente Festival Internacional de San Juan de Luz, de *Los arrobos de Psiqué*, fantasía bufa al estilo de Lulli, de René Becquerloux (corría el rumor de que detrás de este nombre se escondía el propio conde) y confió su realización a los Ballets Frère, que había tenido ocasión de aplaudir un año antes en las Grandes Horas de Moret-sur-Loing.

A las pocas semanas, Blanche descubrió que estaba embarazada y que el nacimiento del niño coincidiría, con pocos días de diferencia, con la inauguración del festival. La única solución era abortar; pero, cuando se lo anunció a Riccetti, se enfureció éste de un modo indescriptible y le prohibió que sacrificara el ser insustituible que él le iba a dar por un solo día de gloria.

Blanche tuvo dudas. Se sentía violentamente unida al bailarín y su amor se sustentaba con sus sueños de grandeza comunes; pero entre un hijo al que nunca había visto y que siempre estaría a tiempo de hacer y el papel que esperaba desde siempre, su elección era clara; quiso conocer la opinión de Jean Jacques Frère, a quien tenía un verdadero afecto, a pesar de su vulgaridad, y sabía que la quería también mucho: sin decirle si hacía bien o mal, el director de la compañía soltó algunas frases obscenas sobre las que mandaban angelitos al cielo con las agujas de hacer media y los rabos del perejil desde mesas de cocina cubiertas con tapetes de hule a cuadros y le recomendó que fuera al menos a Suiza, a Gran Bretaña o a Dinamarca, donde ciertas clínicas privadas practicaban la interrupción voluntaria de embarazos en condiciones menos traumáticas. Y así fue como Blanche decidió ir en busca de ayuda y consejo cerca de uno de sus amigos de infancia que vivía en Inglaterra. Era Cyrille Altamont, que, recién salido de la ENA., estaba entonces de prácticas en la Embajada de Francia en Londres.

Cyrille le llevaba diez años a Blanche. Los padres de ambos tenían sus quintas en Neauphle-le-Château y, de niños, antes de la guerra, Blanche y Cyrille habían pasado allí alegres vacaciones de verano entre retahílas de primos y primas, pequeños parisienses bien peinados y buenos alumnos, que allí aprendían a subirse a los árboles, a sorber huevos y a ir a la granja a recoger la leche y el requesón recién escurrido.

Blanche era una de las más pequeñas y Cyrille uno de los mayores; a finales de septiembre cuando, poco antes de separarse para un nuevo curso, los niños ofrecían a las personas mayores la fiesta que habían estado preparando con el mayor secreto durante quince días, Blanche hacía un número de *petit rat*¹ y Cyrille la acompañaba al violín.

La guerra interrumpió aquellos fastos infantiles. Cuando Blanche y Cyrille volvieron a verse, ella estaba hecha una real moza de dieciséis años a la que nadie se habría atrevido ya a tirar de las trenzas, y él un teniente efímero pero aureolado de gloria: había ido a pelear a las Ardenas y acababa de aprobar al mismo tiempo los exámenes de ingreso en la Escuela Politécnica y en la Escuela Nacional de Administración. Durante los tres años siguientes, la llevó al baile varias veces y le hizo una corte asidua pero inútil, pues Blanche no dejó de profesar una pasión muda por las tres estrellas de los Ballets de París —Jean Babilée, Jean Guélis y Roland Petit— sino para caer en los brazos de Maximilien Riccetti.

Cyrille Altamont reconoció sin dificultad que Blanche tenía razón en querer abortar y le ofreció su ayuda. Dos días después, por la mañana, tras una visita de puro formalismo a un médico de Harley Street, ante el que Cyrille se hizo pasar por marido de Blanche, el joven alto funcionario llevó a la bailarina a una clínica de las afueras del norte de Londres, un cottage que se parecía a todos los cottages que lo rodeaban. Volvió a buscarla al día siguiente por la mañana, como habían decidido, y la acompañó a la estación Victoria, donde tomó el Flecha de Plata.

Lo llamó por teléfono aquella noche rogándole que fuera a auxiliarla. Al llegar a su casa, había encontrado, sentados a la mesa del comedor, a Jean Jacques Frère y dos inspectores de policía: le explicaron que Maximilien se había ahorcado la víspera. En la breve nota que había dejado para explicar su acción, escribía sólo que nunca podría soportar la idea de que Blanche había rechazado a su hijo.

Blanche Gardel se casó con Cyrille Altamont un año y medio después, en abril de 1951. En mayo se mudaron a la calle Simon-Crubellier. Pero Cyrille no vivió prácticamente nunca en el piso, pues a las pocas semanas lo nombraron en Ginebra y allí se radicó. Desde entonces sólo viene a París para muy poco tiempo y casi siempre se aloja en un hotel.

Véronique nació en 1959, y al principio fue para explicarse su propio nacimiento para lo que inició una investigación sobre sus padres. A la edad en que los niños creen fácilmente que los sacaron de la inclusa, que son hijos de reyes robados en la cuna o que los abandonaron junto a un portal y fueron recogidos por titiriteros o gitanos, Véronique se inventó historias rocambolescas para explicar por qué llevaba su madre constantemente enrollada a la muñeca y a la mano izquierda una delgada venda de gasa negra y quién era aquel hombre siempre ausente que se llamaba su padre y al que tenía tanto odio que, durante años, tachó sistemáticamente de su carnet escolar y de todos sus cuadernos el apellido Altamont para sustituirlo por el de su madre.

Entonces, con un empeño cercano a la fascinación y una minuciosidad maniática y dolorosa, quiso reconstruir la historia de su familia. Su madre, un día, respondiendo por fin a su pregunta, le dijo que conservaba aquella tira de tela en señal de luto en recuerdo de un hombre que había contado mucho para ella. Véronique creyó que era hija de aquel hombre y que Altamont castigaba a su madre por haber amado a otro antes que a él. Más tarde descubrió, sirviendo de señal en la página 73 de *La edad de la razón*, una foto de su madre practicando en la barra con otra bailarina bajo la dirección de Maximilien y sacó la conclusión de que aquél era su verdadero padre. Aquel día cogió un clasificador nuevo y decidió consignar secretamente en él todo lo que se refiriera a su historia y a la de sus padres, y empezó a registrar sistemáticamente todos los armarios y cajones de su madre.

¹ *Petit rat* («ratita»), véase nota del capítulo LXXXIV. (N. del T.)

Todo estaba siempre demasiado ordenado y parecía que no había quedado ningún rastro de su vida de bailarina. Sin embargo, un día, bajo fajos de facturas y recibos bien apilados, Véronique acabó descubriendo unas cuantas cartas antiguas de compañeras de clase, primos, primas y amigas perdidas de vista desde hacía años, que evocaban recuerdos de vacaciones, excursiones en bicicleta, meriendas, baños de mar, bailes de disfraces, funciones en el Théâtre du Petit-Monde. Otra vez fue un programa de los Ballets Frère para la Fiesta de Padres de Alumnos del *Lycée Hoche* de Versailles, en el que se anunciaba un fragmento de *Coppélia* bailado por Maximilien Riccetti y Blanche Gardel. Otra vez, estando de vacaciones en casa de su abuela materna, no en la de Neauphle, vendida desde hacía muchos años, sino en Grimaud, en la Costa Azul, se encontró en el desván una caja con una etiqueta que decía *La bailarinita*: contenía una película de sesenta metros, rodada con una Pathé Baby, y, tras conseguir que se la proyectaran, Véronique vio a su madre, bailarina muy pequeña con tutú, acompañada al violín por un tontaina grandullón lleno de granos en quien acabó por reconocer a Cyrille. Y luego, hará unos meses, un día de noviembre de 1974, encontró en el cesto de los papeles de su madre una carta de Cyrille y, al leerla, comprendió que Maximilien había muerto diez años antes de que naciera ella y que la verdad era todo lo contrario de lo que creía:

«Estaba en Londres hace unos días y no resistí la tentación de pedir que me llevaran a aquella lejana barriada a la que, hacía veinticinco años casi día por día, te había acompañado. La clínica sigue allí, Crescent Gardens, 130, pero es ahora un edificio de tres plantas más bien moderno. El resto del paisaje no ha cambiado prácticamente con relación al recuerdo que guardé de él. Se me representó el día que pasé en aquel suburbio mientras te estaban operando. No te he contado nunca lo que hice aquel día: quería ir a verte a última hora de la tarde, cuando te despertases, no valía la pena volver a Londres, era mejor que me quedara por allí, aunque tuviera que perder algunas horas en un pub o en el cine. Apenas eran las diez de la mañana cuando te dejé. Estuve deambulando más de media hora por unas calles bordeadas de semi-detached cottages tan idénticos uno a otro que podía creerse que era el mismo reflejado en un gigantesco juego de espejos: las mismas puertas pintadas de verde oscuro, con sus aldabas de cobre bien abrillantado y sus limpiabarros, los mismos visillos de encaje mecánico en las bow-windows, las mismas macetas de aspidistra en la ventana del primer piso. Al final conseguí dar con lo que era sin duda el centro comercial unas cuantas tiendas visiblemente desiertas, un Woolworth's, un cine que se llamaba naturalmente The Odeon y un pub orgullosamente bautizado Unicorn and Castle y desgraciadamente cerrado. Fui a sentarme al único sitio que me pareció que daba señales de vida, una especie de granja instalada en una larga caravana de madera, atendida por tres solteronas. Me sirvieron un té repugnante y unas tostadas sin mantequilla — había rechazado la margarina — con una mermelada de naranja que olía a hojalata.

Luego compré algunos periódicos y fui a leerlos a un pequeño jardín público, al lado de una estatua que representaba a un señor de aire irónico, sentado, con las piernas cruzadas y sosteniendo en la mano izquierda una hoja de papel — digo de piedra — muy doblada en sus dos extremos, y en la mano derecha una pluma de oca; me recordó a Voltaire, por lo que deduje que era Pope; pero se trataba de un tal William Warburton, 1698–1779, literato y prelado, autor, precisaba la inscripción grabada en el pedestal, de una Demostración de la Misión Divina de Moisés.

Sobre las doce se abrió por fin el pub y fui a beber algunas cervezas mientras comía sándwiches de crema de anchoa y chester. Allí me quedé hasta las dos, sentado a la barra, hundida en el vaso la nariz, al lado de dos cuñados, funcionarios municipales ambos: uno era contable auxiliar de la compañía del gas, el otro jefe de oficina del servicio de jubilaciones y pensiones. Se zampaban una especie de guisote bastante repugnante mientras se contaban con un acento cockney espantoso una historia de familia interminable en la que intervenían una hermana instalada en Canadá, una sobrina enfermera en Egipto, otra casada en Nottingham, un enigmático O'Brien cuyo nombre era Bobby y una Mrs. Bridgett dueña de una pensión de familia en Margate, en la desembocadura del Támesis.

A las dos salí del pub para meterme en el cine; recuerdo que anunciaban dos largometrajes y varios documentales, actualidades y dibujos animados. He olvidado el título de los largometrajes; eran a cual más insípido: el primero era una enésima historia de oficiales de la RAF que se evadían de un oflag cavando un túnel; el segundo pretendía ser una comedia; pasaba en el siglo XIX y se veía al principio a un hombre gordo y rico que padecía gota y negaba a un joven muy amanerado la mano de su hija, pues el susodicho joven—muy—amanerado era pobre y no tenía porvenir. Todavía no sé cómo lo hacía el joven para enriquecerse y demostrar a su futuro suegro que era más listo de lo que parecía pues me quedé dormido al cuarto de hora. Me despertaron dos acomodadoras de un modo más bien brutal. Se habían encendido las luces y era el único espectador. Completamente atontado, no entendí ni una palabra de lo que me gritaban y sólo cuando estuve en la calle me di cuenta de que me había olvidado los periódicos, el gabán, el paraguas y los guantes. Menos mal que me alcanzó una de las acomodadoras y me los dio.

Estaba muy oscuro. Eran las cinco y media. Caía una llovizna fina. Volví a la clínica pero no me dejaron verte. Simplemente me dijeron que todo había ido bien, que estabas dormida y que debía ir a buscarte el día siguiente a las once. Cogí el autobús que regresaba a Londres, pasando por aquellas barriadas inmensas y sin alma, aquellos miles y miles de home sweet home en los que miles de hombres y mujeres apenas salidos de sus talleres y despachos levantaban al mismo tiempo el tea-cosy de su tetera, se echaban su taza de té, la regaban con una sombra de leche, cogían con la punta de los dedos la tostada recién brotada del tostador automático y la untaban con Bovril. Tenía una impresión de irrealidad total, como si me hubiera hallado en otro planeta, en otro mundo algodonoso, brumoso, húmedo, cruzado de luces de un amarillo casi naranja. Y de pronto me puse a pensar en ti, en lo que te pasaba, en aquella ironía cruel que, para ayudarte a suprimir aquel hijo que no era mío, nos obligaba a jugar por unas horas a ser marido y mujer diciendo no que tú te llamabas señora Altamont, sino que yo era el señor Gardel.

Eran las siete y media cuando el autobús llegó a Charing Cross, su final de trayecto. Me bebí un whisky en un pub que se llamaba The Greens y luego volví a ir al cine. Esta vez vi una película de la que me habías hablado tú, Las zapatillas rojas, de Michael Powell, con Moira Shearer y una coreografía de Léonide Massine: ya no me acuerdo de qué trataba la película, sólo recuerdo uno de los ballets en el que un diario tirado al suelo y arrastrado por el viento se convierte en un bailarín inquietante. Salí del cine a eso de las diez. Yo, que no bebo prácticamente nunca, y a quien marea en seguida una copa, tenía unas ganas irresistibles de emborracharme.

Entré en un pub que se llamaba The Donkey in Trousers. La muestra representaba un asno con las cuatro patas enfundadas en una especie de polainas de tela blanca con lunares rojos. Creía que eso sólo existía en la isla de Ré pero sin duda en algún punto de Inglaterra debía de haber una costumbre análoga. La cola del asno era una cuerda trenzada y la leyenda explicaba cómo aquella cola podía servir de barómetro:

If tail is dry	Fine
If tail is wet	Rain
If tail moves	Windy
If tail cannot be seen	Fog
If tail is frozen	Cold
If tail falls out	Earthquake

El pub estaba abarrotado de gente. Acabé por encontrar sitio en una mesa parcialmente ocupada por una pareja extraordinaria: un hombre, ya mayor, de una corpulencia gigantesca, frente despejada, cabeza imponente nimbada por una tupida cabellera blanca, y una mujer de unos treinta años, con algo a un tiempo eslavo y asiático en la fisonomía, anchos pómulos, ojos estrechos y cabellos de un rubio tirando a rojo trenzados alrededor de la cabeza. Estaba callada y ponía a menudo su mano sobre la de su compañero, como para impedir que se encolerizara. El hablaba sin parar, con un ligero acento que no acababa de identificar; no concluía las frases, las interrumpía constantemente con muletillas como: «en resumen», «bueno», «¡perfecto!», «estupendo», sin dejar un sólo momento de engullir cantidades enormes de comidas y bebidas, levantándose cada cinco minutos y abriéndose paso hasta la barra para traerse en seguida platos llenos de sándwiches, bolsas de patatas fritas, salchichas, pastelillos de carne caliente, pickels, raciones de apple pie y pintas de cerveza negra que se tragaba de un golpe.

No tardó en dirigirme la palabra y empezamos a beber juntos, a conversar de todo y de nada, de la guerra, de la muerte, de Londres, de París, de la cerveza, de la música, de los trenes de noche, de la belleza, de la danza, de la niebla, de la vida. Creo también que intenté contarle tu historia. Su compañera no decía nada. De vez en cuando le sonreía; el resto del tiempo dejaba vagar su mirada por el bar lleno de humo, bebiendo con diminutos sorbos su gin pink y encendiendo uno tras otro cigarros de boquilla dorada que aplastaba casi en el acto en un cenicero publicitario ofrecido por el whisky Antiquarian.

Muy pronto sin duda perdí la conciencia del lugar y la hora. Todo se hizo como un zumbido confuso acompasado de golpes sordos, exclamaciones, risas, cuchicheos. De pronto, abriendo los ojos, vi que me habían puesto de pie, que llevaba el gabán echado sobre los hombros, el paraguas en la mano. El pub se había vaciado casi del todo. El dueño se fumaba un puro delante de la puerta. Una camarera echaba serrín por el suelo. La mujer se había puesto un grueso abrigo de pieles y el hombre se estaba poniendo, con la ayuda de un camarero, una hopalanda con cuello de nutria. Y de pronto se volvió hacia mí con un solo movimiento de todo el cuerpo y me soltó con voz casi de trueno: «La vida, joven, es una mujer extendida, con pechos prietos y abultados, con un gran vientre liso y blando entre las caderas anchas, con brazos delgados, muslos protuberantes y ojos entornados, que en medio de su provocación magnífica e irónica exige nuestro favor máximo.»

¿Cómo me las arreglé para llegar hasta mi casa desnudarme, meterme en la cama? No me queda el menor recuerdo. Al despertar, al cabo de unas horas, para ir a buscarte, descubrí que todas las luces se habían quedado encendidas y la ducha había funcionado toda la noche. Pero conservo el recuerdo intacto de aquella pareja, y de las últimas palabras que me dijo aquel hombre, y cada vez veo el brillo de sus ojos en aquel momento, y pienso en todo lo que pocas horas después y en la pesadilla en que se han convertido nuestras dos existencias.

Desde entonces has construido tu vida sobre el odio y la ilusión repetida hasta la saciedad de tu dicha sacrificada. Toda tu vida me castigarás por haberte ayudado a hacer lo que querías hacer y habrías hecho de todos modos, aun sin mi ayuda; toda tu vida me echarás a mí las culpas del fracaso de aquel amor, del fracaso de tu vida que aquel bailarín hinchado de pretensiones habría arruinado sin piedad en aras de su lamentable y mezquina vanagloria. Toda tu vida me harás la comedia del remordimiento, la comedia de la mujer pura atormentada en sus sueños por el hombre al que empujó al suicidio, como te harás a ti misma la comedia modélica de la mujer dolida, de la esposa abandonada del alto funcionario infiel, de la madre irreprochable que educa magníficamente a su hija sustrayéndola de la influencia nociva del padre. Pero si me diste esta hija fue sólo para poderme echar más en cara mi contribución a la muerte del otro, y la has educado enseñándole a odiarme, prohibiéndome verla, hablarle, amarla.

Te quería por esposa, y quería tener un hijo contigo. No tengo ni lo uno ni lo otro y hace tanto tiempo que eso dura que he cesado de preguntarme si es en el odio o en el amor donde hallamos fuerzas para seguir con esta vida engañosa, donde encontramos la energía formidable que nos permite sufrir aún, y esperar.»

CAPÍTULO LXXXIX

Moreau, 5

Cuando la señora Moreau empezó a quedarse inválida, le pidió a la señora Trévins que se viniera a vivir con ella y la instaló en un cuarto que Fleury había decorado como gabinetito rococó de pliegues vaporosos, sedas violeta estampadas con grandes hojas, tapetillos de encaje, candelabros retorcidos, naranjos enanos y una estatua de alabastro que representaba un niño pequeño disfrazado de pastorcillo de égloga con un pájaro en las manos.

De aquellos esplendores quedan un bodegón que representa un laúd encima de una mesa: el laúd está vuelto hacia el cielo, en plena luz, mientras que debajo de la mesa, casi anegado en la sombra, se vislumbra su estuche negro puesto boca abajo, un facistol de madera dorada, muy trabajada, que lleva el sello controvertido de Hugues Sambin, arquitecto y ebanista que vivió en Dijon en el siglo XVI, y tres grandes fotografías, pintadas a mano, que datan de la guerra rusajaponesa: la primera representa el acorazado *Pobieda*, orgullo de la armada rusa, puesto fuera de combate por una mina submarina japonesa frente a Port Arthur, el 13 de abril de 1904: en sendas tarjetas aparecen cuatro de los jefes militares rusos: el almirante Makharoff, comandante jefe de la flota rusa en Extremo Oriente, el general Kuropatkin, generalísimo de las tropas rusas en Extremo Oriente, el general Stoessel, comandante militar de Port Arthur, y el general Pflug, jefe de estado mayor general de las tropas rusas en Extremo Oriente; la segunda fotografía, gemela de la primera, representa el crucero acorazado japonés *Asama*, construido por la casa Armstrong, con, en tarjetas, el almirante Yamamoto, ministro de marina, el almirante Togo, el «Nelson japonés», comandante jefe de la escuadra japonesa frente a Port Arthur, el general Kodama, el «Kitchener del Japón», comandante jefe del ejército japonés, y el general vizconde Tazo-Katsura, primer ministro. La tercera fotografía representa un campamento militar ruso en los alrededores de Mukden: es el atardecer; delante de cada tienda están sentados los soldados con los pies metidos en jofainas de agua tibia; en el centro, en una tienda más alta, acondicionada en forma de quiosco y guardada por dos cosacos, un oficial ruso de graduación seguramente superior estudia en unos mapas de estado mayor llenos de alfileres el plan de las próximas batallas.

El resto de la estancia está amueblado de forma moderna: la cama es un colchón de espuma metido en una funda de escai negro y puesto encima de una tarima; un mueble de cajones bajo de madera oscura y acero bruñido hace de cómoda y de mesa de noche; sostiene una lámpara de cabecera perfectamente esférica, un reloj de pulsera digital, una botella de agua de Vichy provista de un tapón especial que evita que se escape el gas, un folleto ciclostilado de formato 21 × 27 titulado *Normas AFNOR para los materiales de relojería y joyería*, un pequeño volumen de la colección «Empresas» que lleva por título *Patronos y obreros, un diálogo siempre posible*, y un libro de unas cuatrocientas páginas cubierto con una

funda de papel flameado: es la *Vida de las hermanas Trévins* por Célestine Durand-Taillefer (editado por la autora, calle Hennin, Lieja [Bélgica]).

Estas hermanas Trévins eran, al parecer, las cinco sobrinas de la señora Trévins, hijas de su hermano Daniel. El lector inclinado a preguntarse qué hubo en la vida de aquellas cinco mujeres que las hiciera merecedoras de una biografía tan voluminosa quedará satisfecho desde la primera página: en efecto, las cinco hermanas son quintillizas, nacidas en dieciocho minutos el 14 de julio de 1943, en Abidjan, criadas en incubadora durante cuatro meses y nunca enfermas desde entonces.

Pero el destino de las quintillizas supera con creces el milagro de su nacimiento: Adélaïde, después de batir, a los diez años, el record de Francia (categoría infantil) de los sesenta metros lisos, se sintió, a los doce años, irresistiblemente atraída por el circo y arrastró a sus cuatro hermanas a montar un número de acrobacia que pronto se hizo famoso en toda Europa: *Las Hijas del Fuego* pasaban a través de aros encendidos, cambiaban de trapecio haciendo juegos malabares con antorchas o se contorsionaban con el hoola-hoop en un cable tendido a cuatro metros del suelo. El incendio del *Fairyland* de Hamburgo arruinó aquellas precoces carreras: las compañías de seguros pretendieron que *Las Hijas del Fuego* eran las causantes del siniestro y se negaron a asegurar los teatros en los que actuaran en lo sucesivo, aun después de que las cinco jóvenes hubieran demostrado ante el tribunal que usaban una llama artificial perfectamente inofensiva, vendida en los establecimientos Ruggieri con el nombre de «confitura» y especialmente destinada a los artistas de circo y a los especialistas de las películas.

Marie-Thérèse y Odile se hicieron entonces bailarinas de cabaret; su plástica impecable y su parecido perfecto les garantizaron casi de inmediato un éxito fulminante: las *Crazy Sisters* actuaron en el Lido de París, en el Cavalier's de Estocolmo, en las *Naughties* de Milán, en el *B and A de Las Vegas*, en la *Pension Macadam* de Tánger, en el *Star* de Beirut, en el *Ambassadors* de Londres, en el *Bras d'Or* de Acapulco, en el *Nirvana* de Berlín, en el *Monkey Jungle* de Miami, en el *Twelve Tones* de Newport y en el *Caribbean's* de Barbados, donde conocieron a dos grandes de este mundo que se encapricharon lo bastante con ellas como para contraer nupcias en el acto: Marie-Thérèse se casó con el armador canadiense Michel Wilker, biznieto de un competidor desafortunado de Dumont d'Urville, Odile con un industrial americano, Faber McCork, el rey del embutido dietético.

Ambas se divorciaron al cabo de un año; Marie-Thérèse, de nacionalidad canadiense, se lanzó a los negocios y a la política, fundando y animando un gigantesco Movimiento de Defensa de los Consumidores, de tendencia ecologista y autárquica, y fabricando y difundiendo al mismo tiempo masivamente toda una gama de productos manufacturados adaptados para el retorno a la naturaleza y la verdadera vida macrobiótica de las comunidades primitivas: odres para conservar agua, yogurteras, lonas para tiendas de campaña, motores éolicos (en kit), hornos de pan, etc. Odile, por su parte, regresó a Francia; contratada como mecanógrafa en el Instituto de Historia de los Textos, se le despertó, aunque era totalmente autodidacta, una gran afición al bajo latín, y durante los diez años siguientes se pasó todas las tardes cuatro horas y más en el Instituto preparando una edición definitiva de la *Danorum Regum Heroumque Historia* de Saxo Grammaticus, que se ha convertido en una verdadera autoridad; volvió a casarse posteriormente con un juez inglés y emprendió una revisión de la edición latina, por Jérôme Wolf y Portus, del supuesto Léxico de Suidas, en la que seguía trabajando cuando se redactó la historia de su vida.

Las otras tres hermanas tuvieron destinos no menos impresionantes: Noëlle llegó a ser el brazo derecho de Werner Angst, el magnate alemán del acero; Roseline fue la primera mujer que dio la vuelta al mundo en solitario a bordo de su yate de once metros, el *C'est si beau!*; en cuanto a Adélaïde, que se hizo química, descubrió el método de fraccionamiento de las enzimas que permite obtener catálisis «retardadas»; su descubrimiento dio lugar a

toda una serie de patentes abundantemente usadas en la industria de detergentes, lacas y pinturas, y desde entonces Adélaïde, riquísima, se dedica al piano y a los minusválidos físicos, sus dos hobbies.

Por desgracia, la biografía ejemplar de esas cinco hermanas Trévins no resiste un examen más profundo, y el lector a quien aquellas proezas, rayanas en lo fabuloso, le hubieran dejado con la mosca en la oreja no tardaría en ver confirmadas sus sospechas. Pues la señora Trévins (a la que, contrariamente a la señorita Crespi, llaman todos señora, por más que se quedó soltera) no tiene hermano ni, por lo tanto, sobrinas que lleven su apellido; y mal podía Célestine Durand-Taillefer vivir en la calle Hennin de Lieja, pues no existe ninguna calle Hennin en Lieja; en cambio, sí tenía una hermana la señora Trévins, Arlette, que estuvo casada con un Louis Commine, con quien tuvo una hija, Lucette, que se casó con un tal Robert Hennin, el cual vende postales (de colección) en la calle de Lieja de París (8°).

Una lectura más atenta de aquellas vidas imaginarias permitiría sin duda detectar sus claves y ver cómo algunos de los sucesos que han marcado la vida de la escalera, algunas de las leyendas o de las semileyendas que circulan a propósito de este o aquel vecino, algunos de los hilos que los unen entre sí, han quedado inmersos en el relato y le han dado su base y su armazón. Así, es más que verosímil que Marie-Thérèse, aquella mujer de negocios, con sus éxitos excepcionales, represente a la señora Moreau, que lleva por cierto el mismo nombre: que Werner Angst sea Hermann Fugger, el industrial alemán amigo de los Altamont, cliente de Hutting y colega de la señora Moreau; y que, a consecuencia de un desliz significativo, Noëlle, su brazo derecho, pudiera representar a la propia señora Trévins; y, si bien resulta más difícil desvelar lo que se oculta detrás de las otras tres hermanas, no sería absurdo pensar que, detrás de Adélaïde, aquella química amiga de los minusválidos, está Morellet, que perdió tres dedos haciendo un experimento desafortunado, que detrás de Odile, la autodidacta, está Léon Marcia, y que detrás de la navegante solitaria se perfilan varias siluetas, tan dispares, sin embargo, como las de Bartlebooth y Olivia Norvell.

La señora Trévins tardó varios años en escribir aquella historia, aprovechando los escasos ratos de respiro que le dejaba la señora Moreau. Fue muy meticulosa en la elección de su seudónimo: un nombre tan levemente evocador de algo cultural y un apellido doble uno de cuyos miembros es de una trivialidad ejemplar mientras que el otro recuerda una personalidad célebre. Esto no bastó para convencer a los editores, que no sabían qué hacer con una primera novela escrita por una solterona de 85 años. De hecho la señora Trévins sólo tenía ochenta y dos años, pero para los editores el problema era el mismo, y la señora Trévins, desanimada, acabó haciéndose imprimir un ejemplar único, que se dedicó a sí misma.

CAPÍTULO XC

El portal, 2

Parte derecha del portal de la casa. Al fondo el arranque de la escalera; en primer término, a la derecha, la puerta de la vivienda de los Marcia. En segundo término, debajo de un gran espejo con marco de molduras doradas en el que se refleja imperfectamente la figura, vista de espaldas, de Ursula Sobieski de pie delante de la portería, una gran arca para leña cuya tapa forrada y almohadillada con terciopelo amarillo hace las veces de asiento. Tres mujeres están sentadas en ella: la señora Lafuente, la señora Albin y Gertrude, la antigua cocinera de la señora Moreau.

La primera, la que está más a la derecha con relación a nosotros, es la señora Lafuente: aunque son cerca de las ocho de la noche, la asistente de la señora de Beaumont no ha concluido aún su jornada. Iba a marcharse cuando ha llegado el afinador del piano: la señorita Anne estaba con su gimnasia, la señorita Béatrice estaba arriba y la señora se había echado un ratito antes de cenar. De modo que la señora Lafuente ha tenido que atender al afinador y mandar al nieto a sentarse a la escalera con un tebeo para que no volviera a hacer las diabluras de la vez pasada. Después la señora Lafuente ha abierto la nevera y ha visto que sólo quedaban tres yogures silueta–delgada–sabor–búlgaro para cenar: la señorita Anne había liquidado la fruta y las sobras de asado y de pollo que debían constituir lo esencial de la cena; pese a lo intempestivo de la hora y aunque los lunes tienen cerrado casi todos los tenderos del barrio, en particular aquellos de los que es parroquiana, ha bajado corriendo a comprar huevos, jamón y un kilo de cerezas a *La parisienne*, de la calle de Chazelles. Cuando volvía con su bolsa, se ha encontrado a la señora Albin, que regresaba de su visita diaria a la tumba de su marido, de palique con Gertrude en el portal, y, como llevaba varios meses sin ver a Gertrude, se ha parado a saludarla. Pues Gertrude, que fue durante diez años la temida cocinera de la señora Moreau, la que le preparaba sus comidas monocromas y que todo París le envidiaba, acabó cediendo a las proposiciones que se le hacían, y la señora Moreau, que ha renunciado definitivamente a sus grandes cenas, la dejó marchar. Gertrude sirve ahora en Inglaterra. Su señor, lord Ashtray, se enriqueció con la recuperación de metales no ferrosos, y ahora se gasta su fortuna llevando, en su gigantesca propiedad de los alrededores de Londres, Hammer Hall, la vida fastuosa de un gran señor.

Gacetilleros y visitantes se han quedado muchas veces boquiabiertos delante de sus muebles Regency de palo de rosa, sus divanes de cuero de cuya pátina se han responsabilizado ocho generaciones de nobles auténticos, sus parquets tabicados, sus 97 lacayos de librea color canario y sus artesonados en los que se repite con profusión el curioso emblema que toda su vida ha asociado con sus actividades: una manzana roja cordiforme atravesada de parte a parte por un largo gusano y rodeada de llamas cortitas.

Las estadísticas más desconcertantes circulan sobre este personaje: se dice que tiene empleados con jornada completa a cuarenta y tres jardineros, que hay tantas ventanas,

puertas vidrieras y espejos en su propiedad que ha encargado de su limpieza a cuatro criados y que, no consiguiendo que le cambiasen los cristales a medida que se rompían, ha solucionado el problema adquiriendo simplemente la fábrica de cristales más próxima.

Hay quien dice que posee once mil corbatas y 813 bastones, y está suscrito a todos los diarios de lengua inglesa del mundo entero, no para leerlos, cosa que hacen sus ocho documentalistas, sino para hacer los crucigramas, de los que es tan amante que, cada ocho días, le empapelan de arriba abajo su habitación con parrillas ideadas especialmente para él por el cruciverbista que más aprecia, Barton O'Brien, de la *Auckland Gazette and Hemisphere*. Es también un ferviente aficionado al rugby y ha formado un equipo privado que entrena él en secreto desde hace meses con la esperanza de verlo desafiar victoriosamente al próximo vencedor del torneo de las Cinco Naciones.

Según otros, aquellas colecciones y aquellas manías son añagazas destinadas a proteger las tres verdaderas pasiones de lord Ashtray: el boxeo (dicen que en su casa se entrena Melzack Wall, el challenger al título mundial de los pesos mosca); la geometría del espacio: sufraga las investigaciones de un profesor que lleva veinte años dedicado a una obra sobre los poliedros de la que le quedan por escribir todavía veinticinco tomos; y, sobre todo, las mantas de caballo indias: se dice que ha reunido doscientas dieciocho y que todas han pertenecido a los mejores guerreros de las mejores tribus: White-Man-Runs-Him y Rain-in-the-Face de los Crows; Hooker Jim de los mohocs; Looking Glass, Yason y Alikut de los narices horadadas; Chief Winnemucca y Ouray-the-Arrow de los paiutes; Black Beaver y White Horse de los kiowas; Cochise, el gran jefe apache; Gerónimo y Ka-e-te-na de los chiricachuas; Sleeping Rabbit, Left Hand y Dull Knife de los cheyenas; Restroom Bomber de los saratogas; Big Mike de los katchinas; Crazy Turnpike de los fudges; Satch Mouth de los grooves; y varias decenas de mantas sioux, entre ellas las de Sitting Bull y de sus dos mujeres, Seen-by-her-Nation y Four Times, y las de Old-Man-afraid-of-his-Horse, Young-Man-afraid-of-his-Horse, Crazy Horse, American Horse, Iron Horse, Big Mouth, Long Hair, Roman Nose, Lone Horn y Packs-his-Drum.

Cabía pensar que un personaje así impresionara a Gertrude. Pero la robusta cocinera de la señora Moreau estaba curada de espantos y por algo llevaba sangre borgoñesa en las venas. A los tres días de servir en su casa, y a pesar del reglamento muy estricto que le había entregado al llegar el primer secretario de lord Ashtray, fue a ver a su nuevo amo. Estaba en su sala de música, donde asistía a uno de los últimos ensayos de la ópera cuyas primicias pensaba ofrecer a sus huéspedes la semana siguiente, *Assuérus*, obra desconocida de Monpou (Hyppolyte). Esther y quince coristas, inexplicablemente vestidas de alpinistas, iniciaban el coro que cierra el segundo acto

Cuando Israel salió de Egipto

cuando irrumpió Gertrude. Sin preocuparse del trastorno que causaba, le tiró al lord su delantal a la cara diciéndole que los productos que le suministraban eran una porquería y que ni hablar de que guisara con aquella basura.

Lord Ashtray tenía tanto más interés en aquella cocinera cuanto que aún no había probado prácticamente su comida. Para conservarla, aceptó sin vacilar que hiciera ella misma la compra donde le apeteciera.

Así que, una vez por semana, cada miércoles, viene Gertrude a la calle Legendre y llena una camioneta de mantequilla, huevos del día, leche, nata líquida, verduras, aves y condimentos diversos; aprovecha, cuando le queda un poco de tiempo, para hacer una visita a su antigua señora y tomarse una taza de té con la señora Trévins. Hoy ha venido a Francia no a hacer la compra —además no hubiera podido hacerla por ser lunes— sino

para asistir a la boda de su nieta, que se casa en Burdeos con un subinspector de pesos y medidas.

Gertrude está sentada entre sus dos antiguas vecinas. Es una mujer de unos cincuenta años, gorda, de cara colorada y manos gordezuelas; lleva una blusa de seda negra con visos y un conjunto de cheviot verde que le sienta muy mal. En el ojal izquierdo lleva una aguja con un camafeo que representa una joven pura de fino perfil. Se la regaló el viceministro de comercio exterior de la Unión Soviética para darle las gracias por una cena roja especialmente pensada en su honor:

Huevos de salmón
Bortsch helado
Timbal de cangrejos de río
Solomillo de Buey Carpaccio
Ensalada de Verona
Edam al vapor
Ensalada con las Tres Frutas Rojas
Charlotte al Cassis
«
Vodka a la Guindilla
Bouzy rojo

CAPÍTULO XCI

Sótanos, 5

Sótanos. El sótano de los Marquiseaux.

En primer término, colocadas en un mueble metálico dividido en compartimentos, cajas de botellas de champán que llevan una etiqueta abigarrada en la que un monje viejo alarga una botella a un gentilhombre vestido a lo Luis XIV y acompañado de numeroso séquito: una diminuta leyenda precisa que se trata de Dom Pérignon, cillerero de la abadía de Hautvillers de Epernay, que ha descubierto un procedimiento para hacer espumoso el vino de Champagne y hace probar a Colbert el resultado de su invento. Encima, cajas de whisky *Stanley's Delight*: la etiqueta representa un explorador de raza blanca, tocado con casco colonial, pero vestido con el traje nacional de los escoceses: kilt con predominio del amarillo y el rojo, ancho tartán de cachemira, cinturón de cuero claveteado del que cuelga una bolsa con flecos, puñalito pequeño metido en el calcetín a la altura de la pantorrilla; avanza al frente de una columna de 9 negros cada uno de los cuales lleva sobre la cabeza una caja de *Stanley's Delight* cuya etiqueta reproduce la misma escena.

Detrás, al fondo, en desorden, diversos muebles y objetos que proceden de los suegros Echard: una jaula de pájaros oxidada, un bidet plegable, un viejo bolso con cierre cincelado en el que está incrustado un topacio, un velador y una bolsa de yute del que emergen varios cuadernos de colegial, cuartillas cuadrículadas, fichas, hojas de clasificador, libretas encuadradas con espiral, carpetas de papel kraft, recortes de prensa pegados en hojas sueltas, postales (una de ellas representa el consulado alemán de Melbourne), cartas y unos sesenta fascículos ciclostilados, muy delgados, que llevan por título

*BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA
DE LAS FUENTES RELATIVAS A LA
MUERTE DE ADOLFO HITLER
EN SU BUNKER
EL 30 DE ABRIL DE 1945*

« «

primera parte: Francia

«

por

Marcelin ECHARD

antiguo jefe de almacén

de la Biblioteca Central del Distrito 18

Del gigantesco trabajo llevado a cabo por Marcelin Echard en los últimos quince años de su vida sólo se publicó este fascículo. El autor examina severamente todas las noticias de

prensa, declaraciones, comunicados, libros, etc. en lengua francesa que dan por seguro el suicidio de Hitler y demuestra que se apoyan en una creencia implícita basada en despachos de origen incierto. Los seis fascículos siguientes, que quedaron en estado de fichas, habrían analizado con el mismo espíritu crítico las fuentes inglesas, americanas, rusas, alemanas, italianas y de otras procedencias. Después de probar así que no estaba demostrado que Adolfo Hitler (y Eva Braun) hubieran muerto en su bunker el treinta de abril de 1945, el autor habría emprendido una segunda bibliografía, tan exhaustiva como la primera, dedicada a los documentos tendentes a demostrar la supervivencia de Hitler. Luego, en una obra titulada *El castigo de Hitler. Análisis filosófico, político e ideológico*, el autor, abandonando la estricta objetividad del bibliógrafo para asumir la visión caballera del historiador, habría intentado estudiar las influencias decisivas de aquella supervivencia en la historia internacional desde 1945 hasta nuestros días, demostrando cómo las infiltraciones en las altas esferas estatales nacionales y supranacionales de individuos adictos a los ideales nazis y manipulados por Hitler (Foster Dulles, Cabot Lodge, Gromyko, Trygvie Lie, Singman Rhee, Attlee, Tito, Beria, sir Stafford Crips, Bao Dai, McArthur, Coudé du Foresto, Schuman, Bernadotte, Evita Perón, Gary Davis, Einstein, Humphrey y Maurice Thorez, para no citar más que algunos) habían permitido saborear deliberadamente el espíritu pacifista y conciliador definido en la Conferencia de Yalta y fomentar una crisis internacional, prólogo a una tercera guerra mundial, que sólo la sangre fría de los Cuatro Grandes había logrado evitar en febrero de 1951.



Sótanos. El sótano de la señora Marcia.

Es un batiburrillo de muebles, objetos y bibelots más ostensiblemente inextricable aún que el que reina en la trastienda.

Algunos objetos más identificables emergen acá y allá de aquel maremágnum: un goniómetro, especie de transportador de madera articulado, con fama de haber pertenecido al astrónomo Nicolas Kratzer; una *marinette* —compañera del marino— aguja imantada que señalaba el norte, sostenida por dos briznas de paja en la superficie del agua de un frasquito medio lleno, instrumento primitivo, antepasado del verdadero compás que no apareció, provisto de una rosa de los vientos, hasta tres siglos más tarde; un escritorio de barco, de fabricación inglesa, enteramente desmontable, que presenta todo un juego de cajones y largueros; una página de un viejo herbario con varios ejemplares de vellosillas (vellosilla aurícula, *Hieracium pilosella*, *Hieracium aurantiacum*, etc.) protegidos por una placa de vidrio; una vieja distribuidora de cacahuetes, medio llena aún, cuyo cuerpo de vidrio lleva la inscripción «GOLOSINA EXTRA PARA DELICIA DE LAMINEROS»; varios molinillos de café; diecisiete pececillos de oro con inscripciones grabadas en sánscrito; todo un lote de bastones y paraguas; sifones; una veleta rematada por un gallo bastante oxidado, una bandera metálica de lavadero, una antigua zanahoria de estanco¹; varias cajas de galletas, rectangulares, de metal pintado: en una, una imitación de *El Amor y Psiqué* de Gérard; en otra, una fiesta veneciana: máscaras con trajes de marqueses y marquesas aplauden, desde la terraza de un palacio iluminado *a giorno*, una góndola brillantemente decorada; en primer término, encaramado en uno de esos palos a los que van a amarrarse las embarcaciones, un monito contempla la escena; en una tercera caja, titulada *Ensueño*, se ve, en un paisaje de copudos árboles y grandes extensiones de césped, a una pareja joven

¹ La zanahoria figura como muestra de los estancos. Parece ser que unas tiras de zanahoria en un bote de tabaco impedían que éste se secara demasiado. (*N. del T.*)

sentada en un banco de piedra: la mujer lleva un vestido blanco y un gran sombrero rosa y su cabeza se apoya en el hombro de su compañero, un joven alto y melancólico vestido con traje gris perla y camisa con chorrera; por último, en una estantería, toda una colección de juguetes pequeños: instrumentos de música para niños, saxofón, vibráfono, percusión formada por un *tom* y un *high-hat*; juegos de cubos, juegos de las siete familias, enano amarillo, caballitos y una panadería de juguete con un mostrador de hojalata y estantes de latón presentando panes minúsculos en forma de coronas, hogazas y barras. La panadera está detrás del mostrador y le devuelve el cambio a una señora acompañada de una niña que está comiendo un *croissant*. A la izquierda se ve al panadero y a su aprendiz metiendo panes por la boca de un horno del que salen unas llamas pintadas.

CAPÍTULO XCII

Louvet, 3

La cocina de los Louvet. En el suelo un linóleo verdoso jaspeado, en las paredes un papel con flores plastificado. En toda la pared de la izquierda están instalados aparatos «ganar espacio» separados por superficies de trabajo: fregadero–tritadora, placas de cocción, horno de asar, nevera–congelador, lavadora, lavavajillas. Baterías de cazos, estantes y armarios completan esta instalación modelo. En medio de la estancia, una mesita oval, rústica, de estilo español, adornada con herrajes, está rodeada de cuatro sillas de paja. Encima de la mesa, un salvamantel de cerámica decorada con una representación del velero de tres palos *Henriette*, capitán Louis Guion, entrando en el puerto de Marsella (según una acuarela original de Antoine Roux padre, 1818), y dos fotografías en un marco doble de piel: una muestra a un viejo obispo dándole a besar su anillo a una señora muy guapa vestida como una aldeana de Greuze y arrodillada a sus pies; la otra, un pequeño clisé sepia, representa a un joven capitán con uniforme de la guerra hispano–americana de ojos serios y cándidos y boca sensible de labios llenos bajo el sedoso bigote negro.

Hace unos años los Louvet dieron en su casa una gran fiesta y armaron tanta jarana que, hacia las tres de la madrugada, la señora Trévins, la señora Altamont, la señora de Beaumont y hasta la señora Marcia, a quien suele dejar indiferente este tipo de cosas, después de llamar en vano a la puerta de los jaraneros, acabaron telefoneando a la policía. Enviaron dos agentes al lugar del suceso, a los que se sumó en seguida un cerrajero jurado, que los hizo pasar.

Fue en la cocina donde descubrieron al grueso de los invitados, unos doce más o menos, que estaban improvisando un concierto de música contemporánea bajo la dirección del dueño de la casa. Este, vestido con un albornoz a rayas grises y verdes, los pies metidos en babuchas de piel, y con una pantalla cónica a modo de sombrero, estaba encaramado en una silla de paja y marcaba el compás, levantado el brazo izquierdo, erguido el índice derecho cerca de los labios y repitiendo sin poder aguantarse la risa aproximadamente cada segundo y medio: «Qui va piano va sano, qui va sano va piano, qui va piano va sano, qui va sano va piano, etc.»

Tumbados en un diván que no tenía por qué estar en la cocina o revolcándose sobre cojines, los intérpretes seguían la mímica del director de orquesta, ya aporreando diversos cacharros de cocina con tenedores, cucharones y cuchillos, ya produciendo con sus bocas gritos más o menos modulados. Los ruidos más exasperantes los emitía la señora Louvet, que, sentada en medio de un verdadero charco, golpeaba una con otra dos botellas de sidra taponadas hasta que uno u otro de los tapones saltaba solo. Dos invitados, visiblemente indiferentes a las directivas de Louvet, participaban a su modo en el concierto; uno hacía funcionar continuamente uno de esos juguetes llamados caja de sorpresa, una cabeza de

títere montada sobre un potente muelle que se hace saltar del cubo de madera en el que está comprimida; el otro chupaba tan ruidosamente como podía un plato sopero lleno de ese queso fresco que se llama *cervelle de canut*¹.

El resto del piso estaba prácticamente vacío. No había nadie en la sala de estar, donde un disco de Françoise Hardy (*C'est à l'amour auquel je pense*) seguía girando en el plato del tocadiscos. En el recibidor, arrebujado en un montón de abrigos y de impermeables, dormía profundamente un chiquillo de unos diez años, sosteniendo todavía entre las manos el voluminoso ensayo de Contat y Rybalka dedicado a los Escritos de Sartre, abierto por la página 88, que trata del estreno de *Las moscas* en el Théâtre Sarah-Bernhardt, llamado entonces Théâtre de la Cité, el 3 de junio de 1943. En el cuarto de baño, dos hombres se entregaban silenciosamente a ese juego que los escolares llaman el *morpion*² y los japoneses el go-moku; jugaban sin papel ni lápiz, directamente sobre las baldosas, colocando, cuando les tocaba, uno colillas de cigarrillos húngaros sacadas de un cenicero lleno a rebosar, el otro pétalos mustios arrancados de un ramo de tulipanes rojos.

Aparte de aquel escándalo nocturno, los Louvet han dado poco que hablar. El trabaja en un negocio de bauxita o de wolframio, y muy a menudo están fuera.

FIN DE LA QUINTA PARTE

¹ *Cervelle de canut*, queso. Canut eran los trabajadores de la seda en Lyon. (N. del T.)

² *Morpion*, juego de escolares. Especie de juego de damas muy simplificado. (N. del T.)

SEXTA PARTE

CAPÍTULO XCIII

Tercero derecha, 3

La tercera habitación de este piso fantasma está vacía. Las paredes, el techo, el suelo, los zócalos y las puertas están pintados con esmalte negro. No hay ningún mueble.

En la pared del fondo están colgados veintiún grabados sobre acero, de formato idéntico, uniformemente enmarcados con varillas metálicas de un negro mate. Están ordenados en tres hileras superpuestas de siete grabados cada una; el primero, arriba y a la izquierda, representa unas hormigas transportando una gruesa miga de bizcocho; el último, abajo y a la derecha, muestra una joven agachada en una playa de guijarros, examinando una piedra que lleva una huella fósil; los diecinueve grabados intermedios representan respectivamente:

- una niña ensartando tapones de corcho para hacer una cortina;
- un instalador de moquetas, arrodillado y tomando medidas con un metro plegable;
- un compositor famélico escribiendo febrilmente en una buhardilla una ópera cuyo título, *La ola blanca*, se puede leer;
- una mujer de la vida con ricitos rubio platino frente a un burgués con macferlán;
- tres indios peruanos masticando coca, en cuclillas, el cuerpo casi totalmente cubierto por sus ponchos de lana gris y la cabeza tocada con sombreros de fieltro raídos que les tapan los ojos;
- un hombre con un gorro de dormir, que parece arrancado de *El sombrero de paja de Italia*, tomando un baño de pies de harina de mostaza mientras hojea las cuentas de explotación de la Compañía ferroviaria del Alto Dogón para el año 1969;
- tres mujeres en un tribunal, en el banco de los testigos; la primera lleva un vestido escotado ópalo, guantes marfil de doce botones, pelliza acolchada recamada de marta cibelina, peineta de brillantes y copete de plumas en los cabellos; la segunda: toca y abrigo

de conejo–nutria, cuello subido hasta la barbilla, mirada escrutadora a través de un impertinente de carey; la tercera: traje de amazona, sombrero de tres picos, botas de espuelas, chaleco, guantes mosquetero de piel de Suecia con costuras bordadas, cola larga recogida en el brazo y látigo de caza;

un retrato de Etienne Cabet, fundador del diario *Le Populaire* y autor de *Viaje a Icaria*, que intentó sin éxito establecer una colonia comunista en Iowa antes de morir en 1856;

dos hombres de frac, sentados ante una frágil mesa y jugando a los naipes; un examen atento mostraría que en aquellos naipes vienen reproducidas las mismas escenas que figuran en los grabados;

una especie de diablo de largo rabo izando en lo alto de una escalera de mano una gran bandeja redonda cubierta de mortero;

un bandido albanés a los pies de una vampiresa enfundada en un kimono blanco con lunares negros;

un obrero encaramado en un andamio, limpiando una gran araña de cristal;

un astrólogo tocado con gorro de cucurucho, que lleva una larga vestidura cuajada de estrellas de papel de plata, haciendo como que mira al aire a través de un cilindro manifiestamente hueco;

un cuerpo de ballet haciendo una reverencia ante un soberano con uniforme de coronel de húsares, dormán blanco bordado de hilos de oro y portapliegos de pelo de jabalí;

el fisiólogo Claude Bernard recibiendo de sus alumnos un reloj de oro con motivo de su cuarenta y siete cumpleaños;

un mozo de cordel, con blusa, correas y placa reglamentarias, cargado con dos grandes baúles;

una señora anciana, vestida a la moda de 1880, con cofia de puntilla, mitones en las manos, ofreciendo unas magníficas manzanas grises en una canasta de mimbres oval;

un acuarelista que ha instalado su caballete en un puentecito sobre un estrecho canal bordeado de chozas de mariscadores;

un mendigo mutilado ofreciendo al único consumidor de la terraza de un café un horóscopo de pacotilla: un impreso que lleva por título «La lila» y va encabezado por una rama de lilas que sirve de fondo a dos círculos, uno de los cuales circunscribe un carnero y el otro una media luna con los cuernos envueltos a la derecha.

CAPÍTULO XCIV

Escaleras, 12

*Tentativa de inventario de algunas de las cosas que se han encontrado en la
escalera con el paso de los años (continuación y final)*

Un juego de «Fichas técnicas» relativas a la industria láctea en la región Poitou–Charentes,

un impermeable que lleva la marca «Caliban», fabricado en Londres por la Casa Hemminge & Condell,

seis cuadritos montados a la inglesa mostrando lugares destacados parisienses: el palacio del Eliseo, la Cámara de los Diputados, el Senado, Notre–Dame, el Palacio de Justicia y el Hospital de los Inválidos,

un collar de vértebras de sábalo,

el retrato, por un profesional mediocre, de un bebé en cueros, boca abajo sobre un cojín de nailon azul celeste con borlas,

una cartulina del formato aproximado de una tarjeta de visita, que lleva impreso por una cara: *Did you ever see the devil with a night–cap on?* y por la otra: *No! I never saw the devil with a night–cap on!*

un programa de cine *Caméra*, calle de la Assomption, 70, París 16, para el mes de febrero de 1960:

del 3 al 9: *La vida criminal de Archibaldo de la Cruz*, de Luis Buñuel,

del 10 al 16: Festival Jacques Demy: *El bello indiferente*, según la novela de Jacques Cocteau, y *Lola*, con Anouk Aimée,

del 17 al 23: *Agárrate a la barra, Jerry*, de Gordon Douglas, con Jerry Lewis,

del 24 al 1 de marzo: Presencia del cine húngaro: una película distinta cada día, con, el 26, el estreno mundial y en presencia del autor de: *Nem sükséges, hogy kilépj a házból*, de Gabor Pelos,

un paquete de imperdibles,

un ejemplar muy estropeado de *¡Si eres alegre, anda, riéte!*, colección de tres mil retruécanos de Jean–Paul Grousset, abierto por el capítulo «En una imprenta»:

Salut les protes!

Un compartiment de première casse

Un cassier chargé

La corvée de lettrines

Visitez l'Italique
*Un disciple de Morasse*¹

un pez colorado en una bolsita de plástico medio llena de agua colgada del picaporte del piso de la señora Beaumont,
una tarjeta de abono semanal válida para línea de «pequeña circunvalación» (P.C.)
una polverita pequeña, de baquelita negra con lunares blancos; con su espejo intacto, pero sin polvos ni borla,
una postal instructiva de la serie «Los grandes escritores norteamericanos», N.º 57, Mark Twain

Mark Twain, por su verdadero nombre Samuel Langhorne Clemens, nació en Florida, Missouri, en 1835. Perdió a su padre a los doce años. Estando de aprendiz en una imprenta, se hizo piloto en el Mississippi, quedándole el sobrenombre de Mark Twain (expresión que significa literalmente «Marca dos veces» y que invita al marino a medir el calado con una sondaleza). Fue sucesivamente soldado, minero en Nevada, buscador de oro y periodista. Viajó por Polinesia, Europa y el Mediterráneo; visitó Tierra Santa y, disfrazado de afgano, fue en peregrinación a las ciudades santas de Arabia. Murió en Redding (Connecticut) y a su muerte coincidió con la reaparición del cometa Halley, que había marcado su nacimiento. Unos años antes había leído en un periódico la noticia de su muerte e inmediatamente había enviado a su director el telegrama siguiente: ¡LA NOTICIA DE MI MUERTE ES MUY EXAGERADA! No obstante, sus problemas financieros; la muerte de su esposa y de una de sus hijas, y la locura de su otra hija ensombrecieron los últimos años de la vida de aquel humorista y dieron a sus últimas obras un clima de gravedad desacostumbrada. Principales obras: La famosa rana saltarina de Calaveras (1867), Los inocentes en el extranjero (1869),

¹ Con una ligerísima modificación, cada frase se entiende de modo distinto y, naturalmente, cómico:

Salut les protes!

Salut les potes!

prote, regente en una imprenta, pote, argot, amigo.

Un compartiment de première casse.

Un compartiment de première classe.

Un compartimento de caja alta. Un compartimento de primera clase (en un tren).

Un carrier chargé.

Un carier chargé.

Un cajetín lleno (imprenta). Un registro de antecedentes penales muy lleno.

La carvée de lettrines.

La corvée des latrines.

El trabajo de las letras de llamada (imprenta). La limpieza de las letrinas (en un cuartel).

Visitez l'Italique.

Visitez l'Italie.

Italique cursiva. Italie Italia.

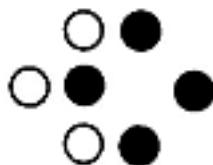
Un disciple de Morasse.

Un disciple de Maurras.

Morasse última prueba de página de un diario. Charles Maurras escritor y político francés de extrema derecha, creador y colaborador del periódico *L'Action française*. (N. del T.)

A la brega (1872), La edad dorada (1873), Las aventuras de Tom Sawyer (1875), El príncipe y el pobre (1882), Por el Mississippi (1883), Las aventuras de Huckleberry Finn (1885), Un yanqui en la corte del rey Arturo (1889), Juana de Arco (1896), Lo que es hombre (1906), El misterioso extranjero (1916).

siete fichas de mármol, cuatro negras y tres blancas, dispuestas en el rellano del tercer piso de forma que figurasen la posición que en el go se llama Ko o Eternidad.



una caja cilíndrica, envuelta en un papel procedente de la tienda *Los Alegres Mosqueteros*, juegos y juguetes, avenida de Friedland, 95 bis, París; el envoltorio representaba, como era de rigor, a Aramis, d'Artagnan, Athos y Porthos cruzando sus espadas blandidas («¡Uno para todos, todos para uno!»). Ninguna indicación de destinatario había en el paquete, que encontró la señora Nochère en el felpudo del piso, vacío entonces, que ocupa ahora Geneviève Foulerot. Tras comprobar que el paquete misterioso no emitía ningún tictac sospechoso, lo abrió la portera, encontrando en él varios centenares de trocitos de madera dorada y plástico imitación concha, que, convenientemente juntados, debían dar una reproducción fiel, del tercio de su tamaño natural, de la clepsidra regalada a Carlomagno por Harun al Rachid. Ningún vecino de la escalera reclamó el objeto. La señora Nochère fue a devolverlo a la tienda. Las dependientas se acordaron de haber vendido aquel modelo reducido raro y caro a un niño de diez años; incluso les había extrañado mucho ver que pagaba con billetes de cien francos. La investigación no siguió adelante y el enigma quedó sin aclarar.

CAPÍTULO XCV

Rorschash, 6

Encima de la mesilla de noche del cuarto de Rémi Rorschash hay una lámpara antigua cuyo pie es un pinchacirios de metal plateado, un encendedor cilíndrico, un diminuto despertador de acero pulimentado y, en un marco de madera muy complicado, cuatro fotografías que representan a Olivia Norvell.

En la primera, contemporánea de su primer matrimonio, Olivia aparece vestida con pantalón corsario y marinera de punto a rayas horizontales, seguramente azules y blancas, tocada con una gorra de alférez de navío y con un lampazo en la mano que sin duda hubiera sido absolutamente incapaz de usar.

En la segunda, está tendida boca abajo sobre la hierba al lado de otra joven; Olivia lleva un vestido con flores y un gran sombrero de paja de arroz, su compañera bermudas y grandes gafas de sol cuya montura evoca flores de aster; al pie de la foto están escritas las palabras *Greetings from the Appalachians* encima de la firma: *Bea*.

La tercera fotografía muestra a Olivia vestida de princesa de la época renacentista: traje de brocado, gran manto con flores de lis, diadema; Olivia está posando delante de unos practicables en los que los tramoyistas fijan, mediante gruesas grapas, placas brillantes adornadas con emblemas heráldicos; la fotografía data de la época en que Olivia Norvell, que había renunciado definitivamente al cine, incluso al criptopublicitario, esperaba poder volver al teatro: decidió emplear la pensión alimenticia que le pasaba su segundo marido para el montaje de un espectáculo teatral del que sería vedette y su elección recayó en *Love's Labour Lost*; se reservó el papel de la hija del rey de Francia y confió la puesta en escena a un joven de aires románticos, desbordante de ideas y de aciertos, un tal Vivian Belt, al que había conocido en Londres unos días antes. La acogida de la crítica fue desabrida; un gacetillero chusco y pérfido preguntó si el ruido de las butacas que se subían formaba parte del dispositivo sonoro. Sólo hubo tres funciones, pero Olivia se consoló casándose con Vivian, de quien entre tanto había sabido que era lord y rico y de quien no sabía aún que dormía y se bañaba con su perro de lanas rizadas.

La cuarta fotografía se sacó en Roma, en las horas más calurosas de un día de verano, delante de la *Stazione Termini*: Rémi Rorschash y Olivia pasan en vespa; él conduce, vestido con una ligera camisa de manga corta y un pantalón blanco, y calzado con bambas blancas, protegiéndose los ojos con gafas negras de montura de oro como las llevaban los oficiales del ejército americano; ella, con short, camisa bordada y sandalias muy destapadas, va cogida a él estrechándole la cintura con el brazo derecho, mientras con la mano izquierda dirige grandes saludos a unos admiradores invisibles.

La habitación de Rémi Rorschash está impecablemente ordenada, como si su ocupante debiera venir a dormir esta misma noche. Pero seguirá vacía. Nunca entrará ya nadie en ella, salvo, todas las mañanas, por unos segundos, Jane Sutton, que vendrá a ventilarla un momento y dejará sobre la gran bandeja marroquí de cobre martillado la correspondencia del productor, todas aquellas revistas profesionales a las que estaba suscrito —*la Cinématographie française, le Technicien du Film, Film and Sound, TV News, Le Nouveau Film Français, le Quotidien du Film, Image et Son*, etc.—, todas aquellas revistas que le gustaba tantísimo hojear despotricando, mientras desayunaba, y que, en lo sucesivo, se irán amontonando, con sus fajas intactas, acumulando para nada sus box-offices caducados. Es la habitación de un hombre muerto ya, y parece que los muebles, los objetos, los bibelots están ya esperando esta muerte futura, la están esperando con una indiferencia de buena educación, bien ordenados, limpios, petrificados ya para siempre en un silencio impersonal: la colcha perfectamente alisada, la mesita Imperio con sus patas de león, la copa de madera de olivo que aún contiene algunas monedas extranjeras, pfennigs, groschens, peniques, y una cajita de cerillas de solapa ofrecida por Fribourg and Treyer, Tobacconists & Cigar Merchants, 34, Haymarket, London SW 1, el bellissimo vaso de cristal tallado, el albornoz de género ruso color café quemado, que cuelga de una percha de madera torneada y, a la derecha de la cama, el galán de noche de cobre y caoba, con su percha entallada, con su sistema patentado que garantiza a los pantalones una raya eterna, su porta cinturón, su porta corbata disimulable y su cajoncito alveolado donde Rémi Rorschash guardaba concienzudamente todas las noches el llavero, la calderilla, los gemelos, el pañuelo, la cartera, la agenda, el reloj cronómetro y la estilográfica.

Esta habitación, hoy muerta, fue el comedor sala de estar de casi cuatro generaciones de Gratiolet: Juste, Emile, François y Olivier vivieron aquí desde el final de los años 1880 hasta principios de los cincuenta.

La calle Simon-Crubellier se empezó a parcelar en 1875 en unos terrenos que pertenecían mitad a un comerciante de madera llamado Samuel Simon y mitad a un alquilador de coches de punto, Norbert Crubellier. Sus vecinos inmediatos —Guyot Roussel, el animalista Godefroy Jadin y De Chazelles, sobrino y heredero de la señora de Rumford, que no era otra que la viuda de Lavoisier— habían empezado a edificar desde hacía tiempo, aprovechando la parcelación de las inmediaciones del Parc Monceau, que haría del barrio uno de los lugares favoritos de los artistas y pintores de la época. Pero Simon y Crubellier no creían en el futuro residencial de aquel suburbio dedicado aún a la pequeña industria y en el que abundaban lavaderos, tintorerías, talleres, cobertizos, almacenes de todo tipo, manufacturas y pequeñas fábricas, como la Fundación Monduit y Béchet, calle de Chazelles, n.º 25, donde se había realizado la restauración de la columna Vendôme y donde, a partir de 1883, se edificaría, trozo a trozo, la gigantesca Libertad de Bartholdi, cuyas cabezas y brazos dominaron durante más de un año los tejados de las casas circundantes. Simon se contentó, pues, con vallar su terreno afirmando que siempre estaría a tiempo para parcelarlo cuando se dejara sentir la necesidad de hacerlo; y Crubellier instaló en el suyo unas cuantas construcciones de madera en las que reparaba sus fiacres más desvencijados; ya estaba construido casi todo el barrio cuando, comprendiendo por fin dónde residía su interés, se decidieron los dos propietarios a abrir la calle que desde entonces lleva su nombre.

Juste Gratiolet tenía negocios desde hacía, tiempo con Simon y en seguida se quedó una parcela. Un mismo arquitecto, Lubin Auzère, premio de Roma, construyó todos los edificios del lado impar; el lado par se le había confiado a su hijo Noël: ambos eran arquitectos honrados, pero sin inventiva, y construyeron unas casas casi idénticas: fachadas

de sillares, la parte de atrás era de lienzos de madera, balcones en las plantas segundas y quintas y dos plantas debajo del tejado, una de ellas de buhardillas.

Juste Gratiolet vivió muy poco en la casa. Prefería su granja del Berry o, para sus estancias en París, una casita que alquilaba por años en Levallois. No obstante, se reservaba algunos pisos para él y sus hijos. Se arregló el suyo con una simplicidad extrema: un cuarto con alcoba, un comedor con una chimenea —ambas estancias tenían parquet a la inglesa, gracias a la máquina acanaladora que acababa de patentar— y una gran cocina con baldosas hexagonales que dibujaban cubos ilusorios visibles partiendo de dos divisorias diferentes. Había agua corriente en la cocina; la electricidad y el gas no se instalaron hasta mucho más tarde.

Ningún vecino actual ha conocido a Juste Gratiolet, pero varios inquilinos —la señorita Crespi, la señora Albin, Valène— tienen un recuerdo muy preciso de su hijo Emile. Era un hombre de aspecto severo y de semblante preocupado, lo cual no es extraño si se piensa en los problemas que le acarreó ser el mayor de los cuatro hermanos Gratiolet. Sólo se le conocían dos distracciones: tocar el pífano —había formado parte de la Banda Municipal de Levallois, pero ya sólo se acordaba de interpretar *El alegre labrador*, lo cual solía irritar a su auditorio— y oír la radio: el único lujo que se permitió en toda su vida fue la compra de un aparato de T.S.F. ultramoderno: al lado del dial donde venían indicadas unas estaciones de nombres exóticos o misteriosos —Hilversum, Sottens, Allouis, Vaticano, Kerguélen, Monte Ceneri, Bergen, Tromsø, Bari, Tánger, Falun, Horby, Beromünster, Puzzoles, Mascate, Amara— se encendía un círculo y cuatro haces ortogonales emitidos por un punto brillante se iban estrechando, a medida que se captaba más exactamente la longitud de onda buscada, hasta no ser más que una cruz de una delgadez extrema.

El hijo de Emile y de Jeanne, François, tampoco fue un hombre muy jovial: era un ser alargado, de nariz angosta, mirada gacha, aquejado de una calvicie precoz, que causaba una impresión de melancolía casi angustiosa a veces. No pudiendo vivir únicamente de las rentas que le producía la casa, se colocó de contable en un comercio de despojos al por mayor. Sentado en un despacho acristalado que dominaba el almacén desde arriba, iba alineando sus columnas de cifras, sin más diversión que el espectáculo de los carniceros con blusas sanguinolentas despachando montones de cabezas de vaca, de bofes, de bazos, de asaduras, de lenguas y de mollejas. A él le horrorizaban los despojos y su olor le resultaba tan fétido que estaba a punto de desmayarse cada mañana cuando tenía que cruzar la gran nave para llegar a su despacho. Esta prueba cotidiana no contribuyó, que digamos, a alegrar su humor, pero permitió durante unos años que los amantes de riñones, hígado y molleja de vaca de la casa pudieran abastecerse de modo excelente y a unos precios que resistían cualquier competencia.

Del mobiliario de los Gratiolet no queda nada en la vivienda que ha hecho arreglar Olivier para él y su hija en el séptimo piso. Primero por falta de espacio y luego por necesidad de dinero, se fue deshaciendo uno tras otro de todos los muebles, alfombras, mantelerías y cachivaches. Lo último que vendió fueron cuatro grandes dibujos que había heredado Marthe, la mujer de François, de un primo lejano, un suizo muy emprendedor que había hecho fortuna durante la primera guerra mundial comprando vagones de ajos y gabarras de leche condensada y vendiendo trenes de cebollas y vapores de crema de gruyère, pulpa de naranja y productos farmacéuticos.

El primer dibujo, firmando por Perpignani, se titulaba *La bailarina de las monedas de oro*: la bailarina, una bereber de vestiduras abigarradas, con una serpiente tatuada en el antebrazo derecho, baila en medio de las monedas de oro que le tira la multitud que la rodea;

el segundo era una copia meticulosa de *Entrada de los cruzados en Constantinopla*, firmado por un tal Florentin Dufay, que se sabe que fue algún tiempo por el estudio de Delacroix, pero dejó muy pocas obras;

el tercero era un gran paisaje del estilo de los de Hubert Robert: al fondo unas ruinas romanas; en primer término, a la derecha, unas cuantas muchachas, una de las cuales lleva en la cabeza una gran canasta casi llena de agrios;

el cuarto, por último, era un estudio al pastel de Joseph Ducreux para el retrato del violinista Beppo. Este virtuoso italiano, cuya popularidad permaneció viva durante el período revolucionario («Io tocaré el violino» respondió cuando, durante el Terror, le preguntaron cómo pensaba servir a la Nación), había llegado a Francia a comienzos del reinado de Luis XVI. Entonces ambicionaba ser nombrado «violín del rey», pero el elegido fue Louis Guéné. Devorado por la envidia, Beppo soñaba con eclipsar a su rival en todo: al enterarse de que François Dumont acababa de pintar una miniatura sobre marfil que representaba a Guéné, Beppo corrió al estudio de Joseph Ducreux y le encargó su retrato. Aceptó el pintor, pero pronto quedó demostrado que el brioso instrumentista era incapaz de mantener la pose más allá de unos segundos; el miniaturista, tras intentar trabajar en vano en presencia de aquel modelo voluble y excitado, que lo interrumpía a cada paso, prefirió pronto renunciar, y sólo queda del encargo aquel esbozo preparatorio en el que Beppo, descamisado y poniendo los ojos en blanco, con el violín bien cogido y el arco a punto de atacar, hace visibles esfuerzos por parecer más inspirado aún que su enemigo.

CAPÍTULO XCVI

Dinteville, 3

El cuarto de baño contiguo a la habitación del doctor Dinteville. Al fondo, por la puerta entreabierta, se distingue una cama cubierta con un plaid escocés, una cómoda de madera negra lacada y un piano vertical en cuyo atril hay una partitura abierta: una transcripción de las *Danzas* de Hans Neusiedler. Al pie de la cama hay unas chinelas con suela de madera; sobre la cómoda, un tomo voluminoso encuadernado en piel blanca, el Gran Diccionario de Cocina de Alejandro Dumas y, en una copa de vidrio, unos modelos de cristalografía, piezas de madera minuciosamente talladas que reproducen algunas formas holoédricas y hemiédricas de los sistemas cristalinos; el prisma recto de base hexagonal, el prisma oblicuo de base rómbica, el cubo truncado, el cubo octaedro, el cubo dodecaedro, el dodecaedro romboidal, el prisma hexagonal piramidal. Encima de la casa está colgado un cuadro firmado por D. Bidou: representa una chica muy joven, tendida boca abajo en un prado, que desvaina guisantes; a su lado está sentado un perrito, un raposero de Artois de largas orejas, hocico alargado, con la lengua fuera y el mirar bondadoso.

El suelo del cuarto de baño está cubierto con baldosines hexagonales; las paredes tienen azulejos blancos hasta media altura, el resto está empapelado con un papel lavable, amarillo claro con estrías verde agua. Al lado de la bañera, parcialmente tapada por una cortina de ducha de nailon blanco algo sucio, está puesta una jardinera de hierro forjado que contiene algunas matas enclenques de una planta de interior de hojas finamente jaspeadas de amarillo. En la repisa del lavabo se ven algunos accesorios y productos de tocador: una navaja tipo machete con funda de piel de zapa, un cepillo de uñas, una piedra pómez y un frasco de loción para evitar la caída del cabello, en cuya etiqueta una especie de Falstaff hirsuto, jovial y barrigudo exhibe, con aire presuntuoso, una barba pelirroja de una frondosidad exagerada ante la mirada, más extrañada que divertida, de dos comadres cuyas generosas pecheras se desbordan de unos corpiños de cintas aflojadas. En el toallero, junto al lavabo, está descuidadamente colgado un pantalón de pijama azul oscuro.

El doctor Dinteville había recibido una formación totalmente clásica: infancia aburrida y cuidada, algo siniestro y contrito; carrera en la Facultad de Caen, las bromas de los estudiantes de medicina, servicio militar en el Hospital de la Marina de Tolón, una tesis escrita con precipitación por estudiantes mal remunerados sobre *Las frecuentes disneicas en la tetralogía de Fallot. Consideraciones etiológicas a propósito de siete observaciones*, algunas sustituciones y la compra por traspaso, hacia finales de los años cincuenta, de un consultorio de medicina general que su antecesor había ocupado durante cuarenta y siete años seguidos.

Dinteville no era ambicioso y se conformaba perfectamente con la perspectiva de ser un buen médico de provincias, un hombre al que todo el mundo en la ciudad provinciana llamaría el buen doctor Dinteville, igual que llamaba a su antecesor el buen doctor Raffin, y

que sabría tranquilizar a sus pacientes con sólo decirles: «Diga 33.» Pero, a los dos años, más o menos, de haberse instalado en Lavaur, un descubrimiento fortuito vino a modificar el curso sosegado de su existencia. Un día, subiendo al desván unos cuantos tomos viejos de la *Presse médicale*, que el buen doctor Raffin había juzgado oportuno conservar y que él tampoco se resignaba a tirar, como si pudiera haber algo que aprender todavía en aquellos tomos de tapas desgastadas que se remontaban a los años veinte o treinta, Dinteville encontró en un baúl que encerraba viejos documentos familiares un pequeño opúsculo in-16.º, de bella encuadernación, titulado *De structura renum*, cuyo autor era uno de sus antepasados, Rigaud de Dinteville, cirujano ordinario de la princesa Palatina, célebre por la destreza con que operaba a los pacientes de piedra con la ayuda de un cuchillito romo del que era inventor. Recordando el poco latín que le había quedado del bachillerato, Dinteville se leyó la obra, lo bastante interesado por lo que halló en ella como para bajársela a su despacho junto con un viejo Gaffiot¹.

El *De structura renum* era una descripción anatomofisiológica del riñón basada en disecciones asociadas con técnicas de coloración totalmente nuevas en su época: inyectando un líquido negro —espíritu de vino mezclado con tinta china— en la arteria *emulgens* (arteria renal), Rigaud de Dinteville había visto que se coloreaba todo un sistema de ramificaciones, los canalículos que él llamó las *ductae renum*, que desembocaban en lo que llamó las *glandulae renales*. Estos descubrimientos, independientes de los que hacían por aquel entonces Lorenzo Bellini en Florencia, Marcello Malpighi en Bolonia y Frederyk Ruysch en Leydn, y que, como ellos, prefiguraba la teoría del glomérulo como base de la función renal, iban acompañados de una explicación de los mecanismos secretores basada en la presencia de humores atraídos o repelidos por los órganos en función de las necesidades de asimilación y eliminación del organismo. Una discusión acerba, y a veces hasta violenta, oponía esta teoría galenista de las «fuerzas vitales» a las concepciones perniciosas inspiradas en los «atomistas» y en los «materialistas» como las defendía un tal Bombastinus, sobrenombre tras el cual el actual Dinteville acabó identificando a Lazare Meyssonier, médico borgoñés más o menos alquimista y defensor de Paracelso. Los motivos de aquella polémica estaban lejos de resultar claros para aquel lector del siglo XX, que sólo se podía figurar aproximadamente lo que habían representado las teorías de Galeno y para el que términos como «atomistas» y «materialistas» no tenían ya el significado que habían tenido para su remoto antepasado. No obstante, Dinteville se entusiasmó con su descubrimiento que, estimulando su fantasía, despertó en él una oculta vocación de investigador. Y decidió preparar una edición crítica de aquel texto, que, aunque no encerrase nada capital, constituía un excelente ejemplo de lo que había sido el pensamiento médico en los albores de los tiempos modernos.

Dinteville, por consejo de uno de sus antiguos profesores, fue a exponer su proyecto al profesor LeBran–Chastel, jefe de servicio del Hôtel–Dieu, miembro de la Academia de Medicina, miembro de la Junta del Colegio de Médicos y del comité de dirección de varias revistas de reputación internacional. Independientemente de sus actividades clínicas y didácticas, el profesor LeBran–Chastel era muy aficionado a la historia de las ciencias, pero acogió a Dinteville con una mezcla de campechanía y escepticismo: no conocía el *De structura renum*, pero dudaba de que su exhumación pudiera presentar interés alguno: de Galeno a Vesalio y de Barthélemy Eustache a Bowman todo estaba abundantemente publicado, traducido y comentado, y, por si fuera poco, Paolo Ceneri, un bibliotecario de la Facultad de Medicina de Bolonia, donde se conservaban los manuscritos de Malpighi, había publicado, en 1901, una bibliografía de unas cuatrocientas páginas dedicada exclusivamente

¹ Gaffiot, conocidísimo diccionario de latín, obra de Félix Gaffiot. (N. del T.)

a los problemas teóricos de la uropoyesis y la uroscopia. Sin duda, como acababa de ocurrirle a él, cabía siempre la posibilidad de dar con textos inéditos y, sin duda, todo el mundo podía proponerse avanzar más en la comprensión de las antiguas teorías médicas y rectificar los asertos, muchas veces rígidos, de los epistemólogos del siglo pasado que, desde lo alto de su positivismo cientifista, habían valorado sólo los enfoques experimentales, barriendo despectivamente todo cuanto a ellos les parecía irracional. Pero lanzarse a aquella investigación era tarea de años, ingrata, difícil, sembrada de obstáculos, y el profesor se preguntaba si el joven médico, poco ducho en la jerga medievizante de las antiguas doctrinas y en las extrañas aberraciones que sus comentaristas les habían prestado a veces, lograría llevarla eficazmente a buen puerto. Con todo, le prometió su ayuda, le dio unas cuantas cartas de presentación para colegas extranjeros y se ofreció para examinar su trabajo antes de apoyar, en caso favorable, su publicación.

Animado por aquella primera entrevista, Dinteville se puso manos a la obra, dedicando a su investigación veladas, sábados y domingos, y aprovechando todos los permisos que se podía permitir, sin abandonar demasiado a su clientela, para visitar tal o cual biblioteca extranjera, no sólo en Bolonia, donde no tardó en advertir que más de la mitad de la bibliografía de Paolo Ceneri era errónea, sino en la Bodleian Library de Oxford, en Aarhus, Salamanca, Praga, Dresde, Basilea, etc. Periódicamente informaba al profesor LeBran-Chastel sobre los progresos de su investigación y, de tarde en tarde, le respondía el profesor con cartas lacónicas, en las que parecía seguir dudando del interés que podían ofrecer lo que llamaba los «pequeños hallazgos» de Dinteville. Pero el joven médico no se dejaba abatir por ello: más allá de la complejidad minuciosa de sus investigaciones, cada uno de sus minúsculos descubrimientos —vestigio improbable, orientación dudosa, prueba indecisa— le parecía que venía a insertarse en un proyecto único, global, casi grandioso, y reanudaba sus pesquisas con entusiasmo siempre renovado, yendo a ciegas por los estantes abarrotados de encuadernaciones de pergamino, siguiendo el orden alfabético de alfabetos desaparecidos, subiendo y bajando por pasillos, escaleras, pasarelas atestadas de diarios atados con cuerdas, cajas de archivos, legajos casi enteramente devorados por la polilla.

Tardó casi cuatro años en acabar su trabajo: un manuscrito de más de trescientas páginas en el que la edición y la traducción de *De structura renum* propiamente dicho sólo ocupaba sesenta; el aparato crítico que constituía el resto de la obra comprendía cuarenta páginas de notas y variantes, sesenta de bibliografía de las que la tercera parte eran de erratas relativas al Ceneri y una introducción de casi ciento cincuenta páginas en las que Dinteville describía con un ardor casi novelesco el largo combate de Galeno y Esculapio, mostrando cómo el médico de Pérgamo había deformado, tratando de ridiculizarlas, las teorías atomistas que Esculapio había introducido en Roma tres siglos antes y que sus sucesores, los llamados «metodistas», habían seguido de modo quizá demasiado escolar; pero Galeno, estigmatizando los fundamentos mecanicistas y sofistas de aquel pensamiento en nombre de la experimentación y el sacrosanto principio de las «fuerzas naturales», había inaugurado, en realidad, una corriente de pensamiento causalista, diacrónico, homogeneista, cuyos defectos se volvían a encontrar todos en la época clásica de la fisiología y la medicina, y había acabado instaurando una verdadera censura, análoga, en su funcionamiento, a la represión freudiana. Trabajando con oposiciones formales del tipo orgánico/organístico, simpático/enfático, humores/fluidos, jerarquía/estructura, etc., Dinteville resaltaba la justeza y la pertinencia de las concepciones de Esculapio, y anteriormente a él de Erasístratos y Licos de Macedonia, las emparentaba con las grandes corrientes de la medicina indoárabe, haciendo hincapié en sus relaciones con la mística judía, el hermetismo, la alquimia, y mostraba, por último, cómo la medicina oficial había reprimido sistemáticamente su difusión hasta que hombres como Goldstein, Grodeck o King Dri

podieran por fin hacer oír su voz y, redescubriendo la corriente subterránea que desde Paracelso hasta Fourier no había dejado de recorrer el mundo científico, atacaran definitivamente los fundamentos mismos de la fisiología y la semiología médica.

Apenas la mecanógrafa que había hecho venir especialmente de Toulouse acabó de pasar a máquina aquel texto apretado, repleto de llamadas, citas, notas a pie de página y caracteres griegos, Dinteville envió una copia a LeBran–Chastel; el profesor se la devolvió al cabo de un mes: había examinado cuidadosamente el trabajo del médico sin parcialidad ni malevolencia y sus conclusiones eran francamente desfavorables; ni que decir tenía que la edición del texto de Rigaud de Dinteville había sido hecha con una escrupulosidad que honraba a su descendiente, pero el tratado del cirujano ordinario de la princesa Palatina no aportaba nada realmente nuevo, comparado con la *Tractatio de renibus* de Eustache o el *De structura et usu renum* de Lorenzo Bellini o el *De natura renum* de Etienne Blancard y el *De renibus* de Malpighi, y no parecía deber merecer una publicación aparte; el aparato crítico era prueba de la inmadurez del joven investigador: había querido excederse, sin conseguir otra cosa que recargar exageradamente el texto; las erratas relativas a Ceneri estaban completamente fuera de lugar y más hubiera valido que el autor comprobara sus propias notas y referencias (seguía una lista de quince errores u omisiones caritativamente entresacadas por LeBran–Chastel; Dinteville, por ejemplo, había escrito J. Clin. Invest. en vez de J. clin. Invest., en su cita n. ° 10 [Möller, McIntosh & van Slyke] o había citado el artículo de H. Wirz en *Mod. Prob. Pädiat.* 6, 86, 1960 sin hacer referencia al trabajo anterior de Wirz, Hargitay & Kuhn publicado en *Helv. physiol. pharmacol. Acta* 9, 196, 1951); en cuanto a la introducción histórica-filosófica, el profesor prefería dejar enteramente su responsabilidad a Dinteville y se negaba, por su parte, a patrocinar de cualquier modo su publicación.

Dinteville se lo esperaba todo menos aquella reacción. Aunque estaba convencido de lo pertinente de sus investigaciones, no se atrevía a poner en tela de juicio la honradez intelectual y la competencia del profesor LeBran–Chastel. Después de dudar varias semanas, decidió no dejarse amilanar por la opinión hostil de un hombre que, al fin y al cabo, no era su superior; debía intentar que le publicasen su manuscrito solo; corrigió sus ínfimos errores y lo envió a varias revistas especializadas. Lo rechazaron todas y Dinteville tuvo que renunciar a la publicación de su trabajo, abandonando con ello sus ambiciones de investigador.

El interés excesivo que había dedicado a sus pesquisas en detrimento de su trabajo diario de médico le había causado un perjuicio considerable. Después de él se habían instalado en Lavaur dos médicos de medicina general y, con el paso de los meses y de los años, le habían quitado prácticamente su parroquia. Sin apoyos, abandonado, asqueado, Dinteville acabó dejando su consultorio y vino a instalarse a París, resuelto a no ser ya más que un médico de barrio cuyos sueños inofensivos no irían a enfrentarse con el universo prestigioso pero temible de los eruditos y los sabios, sino que se encerrarían en los placeres domésticos del solfeo y la cocina.

En los años siguientes, el profesor LeBran–Chastel, de la Academia de Medicina, dio sucesivamente a la publicidad:

- un artículo sobre la vida y la obra de Rigaud de Dinteville (*Un urólogo francés en la corte de Luis XIV. Rigaud de Dinteville*, Arch. intern. Hist. Sc. 11, 343, 1962);
- una edición crítica del *De structura renum*, con reproducción en facsímil, traducción, notas y glosario (S. Karger, Basilea, 1963);
- un suplemento crítico a la *Bibliografía urológica de Ceneri* (*Int. Z. f. Urol. Suppl.* 9, 1964) y por último;

– un artículo epistemológico titulado *Esbozo de una historia de las teorías renales desde Esculapio hasta William Bowman*, publicado en *Aktuelle Probleme aus der Geschichte der Medizin* (Basilea, 1966), reproduciendo un informe inaugural hecho en el XIX Congreso Internacional de Historia de la Medicina (Basilea, 1964), que tuvo gran resonancia.

La edición crítica del *De structura* y el suplemento a la bibliografía de Ceneri estaban pura y simplemente copiados con puntos y comas del manuscrito de Dinteville. Los otros dos artículos explotaban, haciéndolo más ñoño gracias a ciertas precauciones oratorias, lo esencial del trabajo del médico, a quien no se citaba más que una vez en una nota, y con letra muy pequeña, en la que el profesor LeBran–Chastel daba las gracias «al doctor Bernard Dinteville por la amabilidad de haberle facilitado esta obra de su antepasado».

CAPÍTULO XCVII

Hutting, 4

Hace mucho tiempo que Hutting no utiliza ya su gran estudio, prefiriendo, para los retratos, la intimidad del cuartito que se hizo instalar en el altillo y acostumbrado a trabajar en sus demás obras, según los géneros, en uno u otro de sus restantes estudios: los grandes cuadros de Gattières, dominando Niza, las esculturas monumentales en Dordogne, los dibujos y grabados en Nueva York.

Su salón parisino fue, no obstante, durante años, centro de una actividad intensa. En él se celebraron, entre los años cincuenta y cinco y los sesenta, los famosos «martes de Hutting», en los que se consolidaron artistas tan dispares como el cartelista Félicien Kohn, el barítono belga Léo van Derckx, el italiano Martiboni, el «verbalista» español Tortosa, el fotógrafo Arpad Sarafian y la saxofonista Estelle Thierarch', y cuya influencia en ciertas tendencias mayores del arte contemporáneo no ha cesado de dejarse sentir.

No fue a Hutting mismo a quien se le ocurrió la idea de sus martes, sino a su amigo canadiense Grillner, que había organizado con éxito reuniones parecidas en Winnipeg, al final de la segunda guerra mundial. El principio de tales reuniones estribaba en la confrontación libre de distintos creadores y en ver cómo influían unos en otros. Así, en el primero de aquellos «martes», Grillner y Hutting, en presencia de unos quince espectadores atentos, se estuvieron relevando cada tres minutos ante una misma tela como si disputaran una partida de ajedrez. Pero el protocolo de las sesiones se hizo pronto mucho más refinado, solicitándose la participación de artistas que operaban en campos diversos: un pintor pintaba un cuadro mientras un músico de jazz improvisaba, o un poeta, un músico y un bailarín interpretaban, cada cual con su sintaxis propia, la obra que les presentaban un escultor o un modisto. Los primeros encuentros fueron pacíficos, metódicos y un poquitín aburridos. Luego tomaron un cariz mucho más animado con la llegada del pintor Vladislav.

Vladislav era un pintor que había tenido su hora de gloria al final de los años treinta. Llegó por primera vez a los «martes» de Hutting vestido de mujik. Llevaba en la cabeza una especie de gorro escarlata, de un paño extremadamente fino, con una franja de pieles que lo rodeaba totalmente excepto por delante, donde se había dejado un espacio de unos diez centímetros cuyo fondo azul celeste estaba cubierto con un fino bordado; y fumaba con una pipa turca de tubo largo de tafelete adornado con hilos de oro y cazoleta de ébano guarnecido de plata. Empezó contando cómo había practicado la necrofilia en Bretaña un día de tormenta, cómo no podía pintar si no llevaba los pies descalzos y olía un pañuelo impregnado de ajeno, cómo en el campo, tras las lluvias de verano, se sentaba en el barro tibio para recobrar el contacto con la madre naturaleza y cómo se comía la carne cruda después de machacarla tal como hacían los hunos, lo cual le da un sabor incomparable. Luego extendió por el suelo un rollo de tela virgen, la fijó al parquet con unas veinte puntas

rápidamente clavadas e invitó a los asistentes a pisotearla todos a un tiempo. El resultado, cuyos grises imprecisos no dejaban de recordar los «diffuse grays» del último período de Laurence Hapi, quedó inmediatamente bautizado con el título de *El hombre de las suelas delante*¹. El público, deslumbrado, decidió que de allí en adelante fuera Vladislav su maestro oficial de ceremonias; y todos se despidieron convencidos de que habían contribuido al nacimiento de una obra maestra.

El martes siguiente se vio que Vladislav hacía las cosas bien. Había convocado al «todo París» y más de ciento cincuenta personas se apiñaban en el estudio. Habían clavado una inmensa tela en las tres paredes de la gran sala (la cuarta estaba formada por una alta vidriera) y había en el centro de la estancia varias decenas de cubos, en los que estaban hundidas gruesas brochas de pintor de paredes. Los invitados, obedeciendo las instrucciones de Vladislav, se alinearon a lo largo de la vidriera y, a la señal que les dio, se precipitaron a los cubos, agarraron las brochas y corrieron a extender su contenido por la tela lo más rápidos posible. La obra producida se juzgó interesante, pero no llegó a alcanzar la adhesión unánime de sus creadores improvisados, y Vladislav, a pesar de los esfuerzos que hizo, semana tras semana, por renovarse en sus inventos, no conoció más que una boga efímera.

Lo substituyó, en los meses siguientes, un niño prodigio, un chiquillo de unos doce años que parecía un figurín de modas, con el cabello rizado, grandes cuellos de encaje y chalecos de terciopelo negro con botones de nácar. Improvisaba «poesías metafísicas» cuyos simples títulos dejaban suspensos a sus oyentes:

Evaluación de la situación

Recuento de las cosas y los seres perdidos en el trayecto

Modo de resumir la situación

Tintineo de caballos que pastan en la noche

Resplandor rojo de una hoguera al raso

Pero por desgracia se averiguó un día que era su madre la que componía —e incluso, muy a menudo, copiaba— aquellos poemas y obligaba a su hijo a aprendérselos de memoria.

Luego se sucedieron un obrero místico, una artista de strip-tease, un vendedor de corbatas ambulante, un escultor que se calificaba a sí mismo de neorrenacentista y tardó varios meses en arrancar de un bloque de mármol una obra titulada *Jimena* (a las pocas semanas apareció en el piso de los vecinos de abajo una grieta inquietante en el techo y Hutting tuvo que reparárselo, así como tuvo que cambiar también su propio parquet), el director de una revista de arte, un émulo de Christo que envolvía en bolsas de nailon pequeños animalitos vivos; una cupletista de café concert que llamaba a todo el mundo «moreno», un animador de radio-crochet, un tiarro sólido con chaleco de pata de gallo, rizos en las sienes, anillos de sello y dijes fantasía, que jaleaba con la voz y con una mímica digna de un comentarista de lucha libre las actuaciones de bailarines y músicos; un diseñador publicitario aficionado al yoga que durante tres semanas intentó en vano iniciar en su arte a los demás invitados haciéndoles tomar la posición del loto en medio del gran estudio; la dueña de una pizzería, una italiana de voz melosa, que cantaba impecablemente arias de Verdi mientras improvisaba spaghetti con salsas sublimes, y el antiguo director de un pequeño zoo de provincias que había adiestrado unos fox-terrier en el salto mortal

¹ *L'homme aux remeller devant* juego de palabras (devant o de vent). Verlaine llamaba a Rimbaud *L'homme aux semelles de vent* «El hombre de las suelas de viento», haciendo alusión a sus múltiples fugas. (N. del T.)

hacia atrás y unos patos a andar circularmente, y que se instaló en el estudio con una otaria malabarista que consumía cantidades asombrosas de pescado.

La moda de los happenings, que empezó a invadir París al final de aquellos años, fue quitando interés a aquellas reuniones. Los periodistas y los fotógrafos, que las habían seguido con asiduidad, acabaron encontrándolas un poco avejentadas y prefirieron otras ceremonias más salvajes en el transcurso de las cuales fulanito se divertía comiendo bombillas mientras menganito desmontaba sistemáticamente todos los tubos de la calefacción central y zutanito se cortaba las venas para escribir un poema con su sangre. Hutting, por otra parte, no puso mucho empeño en que volvieran: había acabado por darse cuenta de lo mucho que lo aburrían aquellas fiestas, que nunca le habían aportado nada. En 1961, después de una estancia en Nueva York, que había alargado él más que de costumbre, advirtió a sus amigos que renunciaba a aquellos encuentros semanales, tan previsibles que resultaban ya cansados, y que convendría ahora inventar algo nuevo.

Desde entonces el gran estudio está desierto casi siempre. Pero, tal vez por superstición, Hutting ha dejado en él abundante material y, en un caballete de acero iluminado por cuatro focos que caen del techo, un gran lienzo titulado *Eurídice*, que a él le gusta decir que quedará incompleto.

El lienzo representaba una estancia vacía, pintada de gris, prácticamente sin muebles. En el centro, un escritorio de un gris metálico en el que están puestos un bolso, una botella de leche, una agenda y un libro abierto que muestra los dos retratos de Racine y Shakespeare². En la pared del fondo, un cuadro que representa un paisaje con una puesta de sol. Al lado una puerta medio abierta, por la que se adivina que, hace un instante, acaba de desaparecer Eurídice para siempre.

² No será inútil recordar a propósito de esto que el bisabuelo materno de Franz Hutting, Johannes Martenssen, profesor de literatura francesa en la Universidad de Copenhague, fue el traductor danés de *Racine* y *Shakespeare* de Stendhal (Copenhague, Ed. Gjoerup, 1860).

CAPÍTULO XCVIII

Réol, 2

Poco después de mudarse a la calle Simon–Crubellier, los Réol se encapricharon de un dormitorio moderno que vieron en el gran almacén donde Louise Réol trabajaba de facturadora. La cama sola costaba 3.234 francos. Con el cubrecama, las mesillas de noche, el tocador, el puf que hacía juego con él y el armario de luna, pasaban de los once mil francos. La dirección del almacén concedió a su empleada un crédito preferencial de veinticuatro meses sin entrada; el interés del préstamo se fijó en un 13,65 %, pero contando los gastos de formación del expediente, las primas del seguro de vida y los cálculos de amortización, los Réol se encontraron con unos plazos mensuales de novecientos cuarenta y un francos con treinta y dos céntimos, que automáticamente se descontaron del sueldo de Louise Réol. Ello representaba cerca del tercio de sus ingresos y no tardaron en darse cuenta de que les sería imposible vivir decentemente en aquellas condiciones. Por lo que, Maurice Réol, que estaba de redactor auxiliar en la CATMA (Compañía de Seguros de Transportes Marítimos), decidió pedir un aumento a su jefe de servicio.

La CATMA era una sociedad aquejada de gigantismo cuyo acrónimo sólo correspondía parcialmente a unas actividades cada vez más numerosas y multiformes. Réol, por su parte, estaba encargado de preparar mensualmente un informe comparativo sobre la cantidad y el importe total de pólizas suscritas en las colectividades de la región Norte. Estos informes y los que redactaban los compañeros de la misma categoría de Réol sobre la actividad de otros sectores económicos o geográficos (seguros suscritos entre los agricultores, los comerciantes, las profesiones liberales, etc., en el Centro–Oeste, en la región Ródano–Alpes, en Bretaña, etc.), se incluían en los informes trimestrales de la Sección «Estadística y Previsiones», que el jefe de servicio de Réol, un tal Armand Faucillon, presentaba a la dirección el segundo jueves de marzo, junio, septiembre y diciembre.

En principio, Réol veía a su jefe de servicio todos los días entre once y once y media en el transcurso de lo que se llamaba la Conferencia de Redactores, pero difícilmente esperaba poder abordarlo en aquel marco para hablarle de su problema. Además, el jefe de servicio solía enviar casi siempre a su subjefe de servicio y sólo dirigía personalmente la Conferencia de Redactores cuando empezaba a sentirse la urgencia de redactar los informes trimestrales, o sea a partir del segundo lunes de marzo, junio, septiembre y diciembre.

Una mañana en que, excepcionalmente, asistía Armand Faucillon a la Conferencia de Redactores, Maurice Réol se decidió a pedirle una entrevista. «Entiéndase con la señorita Yolande», respondió muy amablemente el jefe de servicio. La señorita Yolande custodiaba las dos agendas de visitas del jefe de servicio, una, una agenda de formato pequeño, para sus visitas personales, la otra, un dietario de despacho, para sus visitas profesionales, y una

de las tareas más delicadas de la señorita Yolande consistía precisamente en no equivocarse de agenda y en no apuntar dos visitas para la misma hora.

Armand Faucillon era sin duda alguna un hombre muy ocupado, pues la señorita Yolande sólo le pudo dar hora a Réol para después de seis semanas: entre tanto el jefe de servicio tenía que ir a Marly-le-Roi a participar en la reunión anual de jefes de servicio de la zona Norte y a su regreso tendría que dedicarse en seguida a corregir y revisar el informe de marzo. Después, como hacía todos los años, concluida la reunión de la directiva del segundo jueves de marzo, se iría diez días a la montaña. Quedaron, pues, para el martes 30 de marzo a las once treinta, después de la Conferencia de Redactores. Era un día bueno y una buena hora, pues todo el mundo en el servicio sabía que Faucillon tenía sus horas y sus días: los lunes estaba de mal humor como todo el mundo, los viernes, como todo el mundo, estaba distraído; y, por último, los jueves tenía que participar en un seminario organizado por uno de los ingenieros del Centro de Cálculo sobre «Ordenadores y Gestión de Empresa» y necesitaba todo el día para leerse los apuntes que había intentado tomar en el seminario anterior. Ni que decir tiene, además, que por la mañana no había quien le hablara de nada antes de las diez y por la tarde antes de las cuatro.

Desgraciadamente para Réol, el jefe de servicio se rompió la pierna esquiando y no volvió hasta el ocho de abril. Entre tanto, la Dirección lo había nombrado miembro de la Comisión paritaria que debía viajar a África del Norte para examinar el contencioso que existía entre la Sociedad y sus antiguos socios argelinos. A su regreso, el veintiocho de abril, el jefe de servicio anuló todas las visitas que podía permitirse anular y se encerró durante tres días con la señorita Yolande para preparar el texto que acompañaría la proyección de las diapositivas que se había traído del Sáhara («Mzab la de los de mil colores, Ouargla, Touggourt, Ghardaïa»). Y luego se fue el fin de semana, fin de semana que se alargó, pues la Fiesta del Trabajo caía en sábado y, como se acostumbraba hacer en casos así, los ejecutivos de la empresa tenían la posibilidad de cogerse el viernes o el lunes. El jefe de servicio volvió, pues, el martes cuatro de mayo y se asomó un momento a la Conferencia de Redactores para invitar a los empleados de su servicio y a sus señoras a la proyección comentada que organizaba al día siguiente a las ocho en la sala 42. Tuvo una frase amable para Réol, recordándole que tenían que verse. Réol fue corriendo al despacho de la señorita Yolande y consiguió una entrevista para dentro de dos días, que sería jueves (el ingeniero del Centro de Cálculo dirigía un cursillo en Manchester, por lo que su seminario quedaba provisionalmente suspendido).

La sesión de proyecciones no fue realmente un éxito. La asistencia era escasa y el ruido del proyector apagaba la voz del conferenciante que se embrollaba en sus períodos. Encima, cuando el jefe de servicio, después de mostrar un palmar, anunció dunas y camellos, apareció en la pantalla una fotografía de Robert Lamoureux en *Soñemos* de Sacha Guitry, a quien siguieron luego Hélène Bossis en el estreno de *La p... respetuosa*, y Jules Berry, Yves Deniaud y Saturnin Fabre, con trajes de gala de académicos, en una comedia ligera de los años veinticinco, titulada *Los inmortales*, que se inspiraba muy servilmente en *El frac verde*. Enfurecido, el jefe de servicio mandó encender las luces, y se descubrió entonces que el técnico que había puesto las diapositivas en el proyector se encargaba de preparar simultáneamente la conferencia de Faucillon y la que había de dar al día siguiente un famoso crítico teatral sobre «Esplendor y miseria de la escena francesa». El incidente se zanjó rápidamente, pero el único pez gordo de la Sociedad que se había molestado en acudir, el director del departamento «Extranjero», lo aprovechó para zafarse con el pretexto de una cena de negocios. En cualquier caso, al día siguiente, el jefe de servicio estuvo de un humor más bien hosco y cuando Réol fue a verlo y le expuso su problema, le recordó casi con sequedad que las proposiciones relativas a aumentos de sueldo eran examinadas en noviembre por la Dirección de Personal y que era absolutamente imposible tomarlas en consideración a partir de aquella fecha.

Después de darle vueltas y más vueltas al problema, Réol llegó a la conclusión de que había cometido una grave equivocación: en vez de postular frontalmente un aumento de sueldo, debió solicitar la ayuda a los matrimonios jóvenes que el servicio social de la empresa concedía a las familias para facilitarles el acceso a la propiedad, la reconstrucción o modernización de su vivienda principal o la adquisición de bienes de equipo. El responsable del servicio social, a quien pudo ver Réol el doce de mayo, le respondió que aquella ayuda era perfectamente posible en su caso, a condición, claro estaba, de que los Réol estuvieran efectivamente casados. Ahora bien, aunque ya llevaban más de cuatro años viviendo juntos, nunca habían regularizado, como se dice, su situación, y nunca, ni siquiera después del nacimiento de su hijo, habían tenido intención de hacerlo.

Así pues, se casaron a principios del mes de junio, con la mayor simplicidad posible, pues, entre tanto, no habían dejado de degradarse sus condiciones materiales: la comida de boda, con los dos padrinos como únicos invitados, tuvo por marco un self-service de los Grandes Bulevares, y usaron anillos de latón como alianzas.

La preparación de la gran reunión del segundo jueves de junio tuvo a Réol demasiado ocupado para que se pudiera dedicar a reunir los numerosos documentos que debían figurar en su expediente de solicitud de ayuda social. Este no quedó completo hasta el miércoles 7 de julio. Y desde el viernes 16 de julio hasta el lunes 16 de agosto a las ocho cuarenta y cinco, la CATMA estuvo cerrada sin que hubiera decidido nada al respecto.

No había ni que soñar en ir de vacaciones. Mientras el niño se pasaba todo el verano en Laval, en casa de los abuelos maternos, ellos, gracias a su vecino Berger que los recomendó a un compañero suyo, trabajaron un mes, él de lavaplatos, ella como vendedora de cigarrillos y *souvenirs* (ceniceros, pañuelos con la torre Eiffel y el Moulin Rouge, muñequitas vestidas de *french-cancan*, encendedores farola con la marca «Rue de la Paix», Sacré-Coeur nevados, etc.) en un local que se llamaba *La Renaissance*: era un restaurante búlgaro-chino, situado entre Pigalle y Montmartre, en el que tres veces cada noche se desembarcaban cargamentos de turistas Paris by Night, que por setenta y cinco francos todo incluido recorrían París iluminado, cenaban en *La Renaissance* («hechizo bohemio, recetas exóticas») y pasaban a paso ligero por cuatro cabarets, *Les Deux Hémisphères* («Strip-tease y Chansonniers; toda la gracia picaresca de París»), *The Tangerine Dream* (donde dos oficientes, Zazoua y Aziza, ejecutaban la danza del vientre), *Le Roi Venceslas* («sótanos abovedados, ambiente medieval, juglares, viejas canciones libertinas») y por último La Villa d'Ouest («a show-place of elegant depravity. Spanish nobles, Russian tycoons and fancy sports of every land crossed the world to ride in»), antes de que los volvieran a su hotel, mareados de champán dulzón, licores sospechosos y zakouskis cenicientos.

Cuando volvió Réol a la CATMA, se llevó una mala sorpresa: la comisión de ayuda social, inundada de solicitudes, acababa de decidir que de allí en adelante sólo examinaría los expedientes que le llegaran por vía jerárquica con el visto bueno del jefe de servicio y del director del departamento de que dependiera el interesado. Réol puso su expediente en la mesa de la señorita Yolande y le suplicó que hiciera todo lo posible para que el jefe de servicio garrapateara tres renglones de apreciaciones medidas y añadiera su rúbrica.

Pero el jefe de servicio nunca estampaba su firma a la ligera y a menudo, como decía él mismo en son de guasa, hasta le daban calambres en la pluma. De momento lo importante era la preparación del informe trimestral de septiembre, al que, por motivos que sólo él conocía, parecía atribuir una importancia particular. Y tres veces le mandó repetir a Réol su informe, reprochándole cada vez el que interpretase las estadísticas en un sentido pesimista en vez de hacer hincapié en los progresos realizados.

Réol, rabiando por dentro, se resignó a esperar dos o tres semanas más; su situación era cada vez más precaria, debían seis meses de alquiler más cuatrocientos francos al tendero. Menos mal que por fin, después de esperar dos años, Louise consiguió apuntar a

su hijo en la guardería municipal, librándose así de los treinta o cuarenta francos que les costaba diariamente dejárselo a alguien.

El jefe de servicio faltó todo el mes de octubre: participaba en un viaje de estudios por Alemania Federal, Suecia, Dinamarca y Países Bajos. En noviembre, una otitis vírica lo obligó a parar tres semanas.

Réol, desesperado, renunció a presenciar algún día el éxito de sus gestiones. Entre el uno de marzo y el treinta de noviembre, el jefe de servicio había llegado a faltar cuatro meses completos, y Réol calculó que, entre los fines de semana alargados, los puentes, los túneles, las sustituciones, las misiones y los regresos de las misiones, los cursillos, los seminarios y demás desplazamientos, en nueve meses no había pasado ni cien días en su despacho. Y eso sin contar las tres horas que se tomaba para ir a almorzar ni las salidas a las seis menos veinte para no perder el tren de la seis y tres. No había motivo para que las cosas cambiaran. Pero, el lunes seis de diciembre, el jefe de servicio fue nombrado subdirector del Servicio Exterior y, en la embriaguez de su ascenso, envió por fin el expediente con un informe favorable. Quince días más tarde se concedió la ayuda social a los Réol.

Fue entonces cuando el servicio financiero de la Sociedad advirtió que el importe de los plazos efectuados por el matrimonio Réol para la adquisición de su dormitorio superaba el techo autorizado para los préstamos a las familias: el veinticinco por ciento de los ingresos, deducidos los gastos correspondientes a la vivienda principal. ¡El crédito concedido a los Réol era, pues, ilegal y la Empresa no tenía derecho a avalarlo!

Así pues, al final del primer año, Réol no había conseguido ni aumento de sueldo ni ayuda social y tenía que empezar todo otra vez con un jefe de servicio nuevo.

Este, recién salido de una escuela superior, fanático de la informática y la prospectiva, reunió a todos sus colaboradores el día de su llegada y les hizo saber que el trabajo de la sección «Estadística y Previsiones» se fundamentaba en métodos obsoletos, por no decir anacrónicos, que resultaba inoperante pretender elaborar una política válida a medio o a largo plazo partiendo de informaciones recogidas sólo trimestralmente y que, a partir de entonces, bajo su dirección, se llevarían a cabo estimaciones diarias sobre muestras socioeconómicas puntuales, a fin de poder fundarse en todo momento en un modelo evolutivo de las actividades de la empresa. Dos programadores del Centro de Cálculo hicieron lo que había que hacer y, a las pocas semanas, Réol y sus compañeros se encontraron inundados de legajos mecanografiados en los que se veía con mayor o menor claridad que el diez por ciento de los cultivadores normandos optaban por la fórmula A, mientras el cuarenta y ocho coma cuatro por ciento de comerciantes de la región Midi-Pyrenées se declaraban satisfechos con la fórmula B. La sección «Estadística y Previsiones», acostumbrada a unos métodos más clásicos, en los que se contaban las pólizas suscritas o canceladas trazando palotes (cuatro palotes verticales y el quinto horizontal encima de los cuatro primeros), entendió rápidamente que debía tomar medidas si no quería ahogarse del todo y comenzó una huelga de celo que consistió en acribillar a preguntas más o menos pertinentes al nuevo jefe de servicio, a los dos especialistas en informática y a los ordenadores. Los ordenadores aguantaron el tipo, los especialistas también, pero el nuevo jefe de servicio acabó hundiéndose y, a las siete semanas, pidió el traslado.

Este episodio, que se hizo célebre en la empresa con el nombre de La Disputa entre los Antiguos y los Modernos, no solucionaba en absoluto el problema de Réol. Había conseguido que sus suegros le prestaran dos mil francos para hacer frente a los atrasos del alquiler, pero sus deudas se multiplicaban por todas partes y cada vez encontraba menos soluciones. Por más que Louise y él acumulaban las horas extraordinarias, por más que se encargaban de los servicios de guardia los domingos y días festivos, aceptaban trabajos a domicilio (redacción de sobres, copia de ficheros comerciales, confección de jerseys, etc.), el abismo entre sus ingresos y sus necesidades no cesaba de ahondarse. En febrero y marzo

empezaron a llevar al Monte de Piedad sus relojes, las joyas de Louise, el televisor y la cámara fotográfica de Maurice, una Konika autorreflex equipada con teleobjetivo y flash electrónico, a la que quería como a las niñas de sus ojos. En abril, nuevas amenazas de desahucio por parte del administrador los obligaron a recurrir de nuevo a un préstamo privado. Sus padres y sus mejores amigos escurrieron el bulto y fue la señorita Crespi la que los salvó in extremis, sacando de la Caja de Ahorros los tres mil francos que había economizado para pagarse el entierro.

Sin poder recurrir la decisión del servicio social, sin jefe de servicio para respaldar una nueva solicitud de aumento de sueldo, pues el antiguo subjefe de servicio, que se encargaba interinamente de sus funciones, no quería arriesgar su plaza tomando la menor iniciativa, no le quedaba ya a Réol nada que esperar. El quince de julio, Louise y él decidieron que estaban hartos, que no pagarían nada más, que podían embargarles lo que quisieran, que no harían nada para defenderse. Y se fueron de vacaciones a Yugoslavia.

A su vuelta, se amontonaban debajo del felpudo las citaciones y los últimos avisos de embargo. Les cortaron el gas y la electricidad, y, a petición del administrador, los subastadores preparaban ya la venta forzosa de sus muebles.

Fue entonces cuando se produjo lo increíble: en el momento mismo en que se pegaba en la puerta de la casa un aviso amarillo que anunciaba la subasta del mobiliario Réol (magnífico dormitorio moderno, gran reloj de péndulo, bufete estilo Luis XIII, etc.) se realizaría dentro de cuatro días, Réol, al llegar a la oficina, se enteró de que acababan de nombrarlo subjefe de servicio y su sueldo pasaría de mil novecientos a dos mil setecientos francos mensuales. Con lo que el importe de los plazos mensuales pagados por el matrimonio Réol resultaba prácticamente inferior a la cuarta parte de sus ingresos, y los servicios financieros de la CATMA pudieron, aquel mismo día, desbloquear una ayuda excepcional de un total de cinco mil francos. Aunque, para evitar el embargo, Réol tuvo que pagar las cuantiosas comisiones de ujieres y subastadores, pudo regularizar, en los dos días siguientes, su situación con el administrador y la E.D.F.–G.D.F.¹.

Tres semanas después pagaron la última mensualidad del dormitorio y, casi sin esfuerzo, al año siguiente, saldaron su deuda con los padres de Louise y con la señorita Crespi, y recobraron relojes, joyas, televisor y cámara fotográfica.

Hoy, tres años después, Réol es jefe de servicio y el dormitorio comprado con tantas penalidades no ha perdido nada de su esplendor. Sobre la moqueta de nailon violeta, la cama, en el centro de la pared, es una concha de curva rebajada forrada con un tejido imitación ante, de color ámbar, acabados «talabartería superior», con cintura y hebilla de cobre y un cubrecama de pieles acrílicas de color blanco. Dos mesillas de noche del mismo estilo, con tablero de metal brillante, focos móviles y una radio–despertador PO–GO² incorporado, la acompañan a lado y lado. En la pared de la derecha se encuentra una cómoda–tocador montada sobre una base semielíptica de metal, cubierta de tela imitación ante, con dos cajones y un compartimento para frascos, gran espejo de setenta y ocho centímetros y puf aparejado. En la pared de la izquierda se halla un gran armario de luna de cuatro puertas, con zócalo recubierto de aluminio anodizado mate, frontón luminoso y molduras cubiertas, igual que los lados, de un tejido armonizado con el resto del dormitorio.

Cuatro objetos más recientes se han agregado a este mobiliario inicial. El primero es un teléfono blanco colocado en una de las mesillas de noche. El segundo, encima de la cama, es un grabado rectangular grande en un marco de piel verde botella: representa una plazoleta a orillas del mar: dos niños están sentados en el pretil del muelle y juegan a los dados. Un hombre lee el diario en las gradas de un monumento, a la sombra del héroe que

¹ E.D.F. (Electricité de France), Electricidad de Francia, G. D. F. (Gaz de France), Gas de Francia. (*N. del T.*)

² PO. GO. (Petites Ondes, Grandes Ondes), Onda corta, onda larga. (*N. del T.*)

esgrime el sable. Una chica llena un cubo en la fuente. Un vendedor de fruta está echado junto a su balanza. Al fondo de una taberna, por la puerta y las ventanas abiertas de par en par, se ven dos hombres sentados ante una botella de vino.

El tercer objeto, entre el tocador y la puerta de la habitación, es una cuna en la que duerme a pierna suelta, boca abajo, un recién nacido;

y el cuarto es una ampliación fotográfica, clavada con cuatro chinchetas en la madera de la puerta; representa a los cuatro Réol: Louise, que lleva un vestido estampado con flores, coge de la mano al hijo mayor, y Maurice, con las mangas de la camisa blanca subidas más arriba de los codos, levanta en vilo, en dirección al objetivo, al pequeño desnudo, como si quisiera mostrar que está perfectamente constituido.

CAPÍTULO XCIX

Bartlebooth, 5

*Busco a un tiempo
lo eterno y lo efímero.*

El despacho de Bartlebooth es una habitación rectangular con las paredes cubiertas de estanterías de madera oscura; la mayor parte de ellas están ahora vacías, pero quedan aún 61 cajas negras, idénticamente cerradas con cintas grises lacradas, reunidas en los tres últimos estantes de la pared del fondo, a la derecha de la puerta acolchada que da al gran recibidor y de cuyo marco hace años y años que cuelga una marioneta india de gruesa cabeza de madera que, con sus grandes ojos rasgados, parece velar sobre este recinto austero y neutro como un guardián enigmático y casi inquietante.

En el centro de la estancia, una lámpara escialítica, suspendida mediante un completo juego de cables y poleas que reparten su masa enorme por toda la superficie del techo, ilumina con su luz infalible una gran mesa cuadrada, cubierta con un paño negro, en cuyo centro se extiende un puzzle casi acabado. Representa un pequeño puerto de los Dardanelos cerca de la desembocadura de aquel río que los antiguos llamaban Maiandros, el Meandro.

La costa es una franja de arena, cretácica, árida, poblada de retamas espaciadas y árboles enanos; en primer término, a la izquierda, se abre una cala llena a rebosar de decenas y decenas de barcas de casco negro cuyos delgados palos se entrecruzan en una red inextricable de líneas verticales y oblicuas. Detrás, como otras tantas manchas de color, se escalonan por las laderas de unas lomas poco abruptas viñas, viveros, amarillos campos de mostaza, negros jardines de magnolios, rojas canteras de piedra. Más allá, en toda la parte derecha de la acuarela, ya muy tierra adentro, aparecen, con precisión sorprendente, las ruinas de una ciudad antigua: milagrosamente conservado durante siglos y siglos bajo las capas de aluviones acarreados por el río sinuoso, el enlosado de mármol y piedra de calles, moradas y templos, recién sacado a la luz del día, dibuja en el suelo mismo algo así como las huellas dactilares exactas de la ciudad: es un entrecruzamiento de callejas extremadamente angostas, un plano a escala natural de un laberinto modélico hecho de callejones sin salida, patinillos, encrucijadas y atajos que ciñen los vestigios de una acrópolis vasta y suntuosa bordeada de restos de columnas, pórticos derrumbados, escaleras abiertas que suben a azoteas hundidas, como si, en el corazón de aquel dédalo ya casi fosilizado, se hubiera querido disimular adrede aquella explanada insospechable, a imagen de esos palacios de los cuentos orientales a los que se lleva de noche a un personaje que, conducido de nuevo a su casa antes del amanecer, no habrá de hallar nunca la mansión mágica, a la que acaba creyendo que fue sólo en sueños. Un cielo violento, crepuscular, cruzado por

nubes de un rojo oscuro, domina aquel paisaje inmóvil y achatado del que parece haberse expulsado toda forma de vida.

Bartlebooth está sentado delante de la mesa, en el sillón de su tío abuelo Sherwood, un sillón Napoleón III, basculante y giratorio, de caoba y piel color vino tinto. A su derecha, en la cubierta de un mueblecito de cajones, una bandeja lacada de color verde oscuro contiene una tetera de porcelana llena de grietas, una taza con un platillo, una jarrita de leche, una huevera de plata con un huevo intacto y una servilleta blanca atada a un servilletero de forma atormentada, cuyo diseño se atribuye a Gaudí para el refectorio del Colegio de Santa Teresa; a su izquierda, en la librería giratoria junto a la que James Sherwood se fotografió antaño, se amontonan en desorden libros y objetos diversos: el gran Atlas de Berghaus, el Diccionario de Geografía de Meissas y Michelot, una fotografía que representa a Bartlebooth, cuando tenía unos treinta años, haciendo alpinismo en Suiza, con gafas de glaciador ventiladas, alpenstock, guantes y gorro de lana calado hasta las orejas, una novela policiaca titulada *Dog Days*, un espejo octogonal de marco incrustado de nácar, un rompecabezas chino de madera que tiene la forma de un dodecaedro de caras estrelladas, *La montaña mágica*, editada en dos tomos encuadernados en fina tela gris, con los títulos impresos en oro sobre etiquetas negras, un pomo de bastón con secreto que muestra un reloj con engaste de brillantes, un retrato muy pequeño de cuerpo entero de un hombre del Renacimiento con cara afilada, sombrero de anchas alas y largo manto de pieles, una bola de billar de marfil, algunos tomos sueltos de una gran edición en inglés de las obras de Walter Scott, con magníficas encuadernaciones marcadas con el escudo del clan de los Chisholm, y dos estampas de Epinal que representan, una a Napoleón I visitando en 1806 la manufactura de Oberkampf y arrancándose del pecho su propia cruz de la Legión de Honor para clavarla en el del hilador, la otra una versión poco escrupulosa de *El telegrama de Ems* en la que el artista, reuniendo en un mismo decorado, contrariamente a toda verosimilitud, a los principales protagonistas del suceso, muestra a Bismarck, con los dogos echados a sus pies, rompiendo a tijeretazos el mensaje que le ha entregado el consejero Abeken, mientras en el otro extremo de la estancia el emperador Guillermo I, con una sonrisa insolente en los labios, significa al embajador Benedetti, que baja la cabeza ante la afrenta, que da por concluida la audiencia que le había concedido.

Bartlebooth está sentado frente a su puzzle. Es un anciano flaco, casi descarnado, de cráneo calvo, tez cerosa, mirar apagado; viste bata de lana de un azul desvaído ceñida en el talle con un cordón gris. Sus pies, calzados con chinelas de cabritilla, se apoyan en una alfombra de seda de bordes desflecados; con la cabeza ligeramente echada hacia atrás y la boca entreabierta, agarra con la mano derecha el brazo de la butaca mientras la izquierda, apoyada sobre la mesa en una postura poco natural, casi al límite de la contorsión, mantiene entre el pulgar y el índice la última pieza del puzzle.

Es el veintitrés de junio de mil novecientos setenta y cinco y falta poco para las ocho de la tarde. La señora Berger de vuelta del dispensario prepara la cena y el gato Poker Dice dormita sobre un cubrecama de peluche azul celeste; la señora Altamont se maquilla delante de su marido que acaba de llegar de Ginebra; los Réol acaban ahora mismo de cenar y Olivia Norvell se dispone a emprender su quincuagésimasexta vuelta al mundo; Kléber hace un solitario y Hélène cose la manga derecha de la chaqueta de Smautf, y Véronique Altamont mira una fotografía antigua de su madre, y la señora Trévins le enseña a la señora Moreau una postal que viene del pueblo natal de ambas.

Es el veintitrés de junio de mil novecientos setenta y cinco y pronto serán las ocho de la tarde. En su cocina Cinoc abre una lata de pilchards en escabeche mientras consulta sus

fichas de palabras muertas; el doctor Dinteville termina de examinar a una paciente vieja; sobre la mesa de despacho abandonada de Cyril Altamont dos maîtres d'hôtel extienden un mantel blanco; en el pasillo de la puerta de servicio cinco repartidores se cruzan con una señora que anda en busca de su gato; Isabelle Gratiolet levanta un frágil castillo de naipes junto a su padre que está consultando un tratado de anatomía humana.

Es el veintitrés de junio de mil novecientos setenta y cinco y son cerca de las ocho de la tarde. La señorita Crespi está durmiendo; en el salón del doctor Dinteville esperan todavía dos clientes; la portera en su cuchitril está cambiando dos fusibles que regulan las luces del portal; un empleado del gas y un obrero inspeccionan la instalación de la calefacción central; en su altillo, en lo más alto de la casa, Hutting está trabajando en el retrato de un hombre de negocios japonés; un gato todo blanco con ojos de color diferente duerme en el cuarto de Smautf; Jane Sutton relee una carta que aguardaba con impaciencia y la señora Orłowska está limpiando la araña de cobre de su habitación diminuta.

Es el veintitrés de junio de mil novecientos setenta y cinco y son casi las ocho de la tarde. Joseph Nieto y Ethel Rogers se preparan para bajar al piso de los Altamont; en las escaleras, unos mozos han venido a llevarse los baúles de Olivia Norvell, y una empleada de una agencia inmobiliaria ha venido a visitar tarde el piso que ocupó Gaspard Winckler, y Hermann Fugger sale, descontento, del piso de los Altamont, y dos representantes vestidos de idéntico modo se cruzan en el rellano del cuarto piso, y el nieto del afinador ciego espera a su abuelo en las escaleras leyendo las aventuras de Carel van Loorens, y Gilbert Berger baja el cubo de la basura preguntándose cómo va a solucionar el embrollado enigma de su novela por entregas; en el portal Ursula Sobieski está buscando el nombre de Bartlebooth en la lista de inquilinos, y Gertrude, que ha venido a hacer una visita a su antigua señora, se para un momento a saludar a la señora Albin y a la asistente de la señora de Beaumont; arriba de todo los Plassaert están haciendo sus cuentas y su hijo vuelve a clasificar otra vez su colección de secantes ilustrados, y Geneviève Foulerot está tomando un baño antes de bajar a la portería a buscar a su niño, y «Hortense» escucha música con los cascos mientras llegan los Marquiseaux, y la señora Marcia en su habitación está abriendo un tarro de pepinillos a la rusa, y Béatrice Breidel invita a sus compañeras de clase, y su hermana Anne prueba otra de sus dietas para adelgazar.

Es el veintitrés de junio de mil novecientos setenta y cinco y dentro de un instante serán las ocho de la tarde; los obreros que están arreglando el antiguo cuarto de Morellet han concluido la jornada; la señora de Beaumont se ha echado a descansar en su cama antes de cenar; Léon Marcia se acuerda de la conferencia que Jean Richepin fue a dar a su sanatorio; en el salón de la señora Moreau dos gatitos, ahítos, están profundamente dormidos.

Es el veintitrés de junio de mil novecientos setenta y cinco y van a dar las ocho de la tarde. Sentado delante de su puzzle, Bartlebooth acaba de morir. Sobre el paño negro de la mesa, en algún punto del cielo crepuscular del puzzle cuatrocientos treinta y nueve, el hueco negro de la única pieza no colocada aún dibuja la figura casi perfecta de una X. Pero la pieza que tiene el muerto entre los dedos tiene la forma, previsible desde hacía tiempo en su ironía misma, de una W.

FIN DE LA SEXTA Y ÚLTIMA PARTE

EPÍLOGO

Serge Valène murió a las pocas semanas, durante la fiesta de la Asunción. Hacía cerca de un mes que no había salido prácticamente ya de su cuarto. La muerte de su antiguo alumno y la desaparición de Smautf, que abandonó la casa al día siguiente, lo habían afectado muchísimo. Casi no tomaba ningún alimento, se le olvidaban las palabras, dejaba las frases sin concluir. La señora Nochère, Elzbieta Orłowska y la señorita Crespi se relevaban para cuidarlo: iban a verlo dos o tres veces al día, le preparaban un tazón de caldo, le arreglaban las mantas y la almohada, le lavaban la ropa, lo ayudaban a lavarse, a mudarse, lo acompañaban hasta el retrete al final del pasillo.

La escalera estaba casi vacía. Varios de los que no iban nunca, o no iban ya, de vacaciones se habían marchado aquel año: la señora de Beaumont había ido invitada como presidenta de honor al festival Alban Berg celebrado en Berlín para conmemorar a un tiempo el nonagésimo aniversario del nacimiento del compositor, el cuadragésimo de su muerte (y del *Concierto a la memoria de un ángel*) y el quincuagésimo del estreno mundial de *Wozzeck*; Cinoc, venciendo su aversión a los aviones y a los servicios de inmigración americanos que creía instalados aún en Ellis Island, había respondido por fin a las invitaciones que desde hacía muchos años le mandaban dos primos lejanos, un tal Nick Linhaus que poseía un cabaret (el *Club Némo*) en Dempford, Nebraska, y un tal Bobby Hallowell, médico forense en Santa Mónica, California; Léon Marcia se había dejado arrastrar por su mujer y su hijo hasta una villa alquilada cerca de Divonne-les-Bains; y Olivier Gratiolet, pese al malísimo estado de su pierna, se había empeñado en ir a pasar tres semanas con su hija a la isla de Oléron. Hasta los que se habían quedado todo el mes de agosto aprovecharon el puente de la Asunción para salir tres días fuera de París: los Pizzicagnoli fueron a Deauville y se llevaron a Jane Sutton; Elzbieta Orłowska fue a Nivillers a ver a su hijo y la señora Nochère se fue a Amiens a asistir a la boda de su hija.

El jueves catorce de agosto por la noche no quedaron en toda la escalera más que la señora Moreau, velada día y noche por su enfermera y por la señora Trévins, la señorita Crespi, la señora Albin y Valène. Y cuando, al día siguiente, al final de la mañana, fue la señorita Crespi a llevarle al viejo pintor dos huevos pasados por agua y una taza de té, se lo encontró muerto.

Yacía vestido encima de la cama, plácido e hinchado, con las manos cruzadas en el pecho. Una gran tela cuadrada de más de dos metros de lado estaba arrimada junto a la ventana, reduciendo a la mitad el escaso espacio de la habitación de servicio en que había

pasado la mayor parte de su vida. La tela estaba prácticamente intacta: algunas líneas al carboncillo, cuidadosamente trazadas, la dividían en cuadrados regulares, esbozo de la sección de una casa que ninguna figura vendría ya a ocupar.

FIN

París, 1969–1978

PLANO DEL INMUEBLE

<i>Honoré</i> HUTTING	SMAUTF	SUTTON	ORLOWSKA		ALBIN	<i>Morellet</i>	<i>Simpson Troyan Troquet</i> PLASSAERT					
	GRATIOLET		CRESPI		NIETO & ROGERS	<i>Jérôme</i>	<i>Fressnel</i>	BREIDEL		VÁLENE		
<i>Brodin-Gratiolet</i> CINOC	DOCTOR DINTERVILLE				ESCALERA		<i>Jérôme</i> WINCKLER					
<i>Hourcade</i> REOL	<i>Gratiolet</i> RORSCHASH <i>Grifalconi</i>						<i>Hébert</i> FOULEROT					
<i>Speiss</i> BERGER							<i>Echard</i> MARQUISEAUX					
<i>Danglars</i> BARTHLEBOOT							<i>Colomb</i> FOUREAU					
<i>Appenzell</i> ALTAMONT				DE BEAUMONT								
MOREAU				LOUVET								
ENTRADA DE SERVICIO	MARCIA	ANTIGÜEDADES	PORTERÍA		PORTAL		<i>Massy</i> MARCIA					
SÓTANOS	SÓTANOS	CALEFACCIÓN	SÓTA- NOS	SÓTA- NOS	ASCENSOR		SÓTA- NOS	SÓTA- NOS	SÓTA- NOS	SÓTA- NOS	SÓTA- NOS	SÓTA- NOS

Los nombres en cursiva son los de los antiguos ocupantes

ANEXO

ÍNDICE DE NOMBRES

A

- Aachen.
 Aarhus.
 Abadía de Hautvillers.
 Abbeville.
ABC del trabajador, El, Edmond About.
 ABEKEN, consejero de Bismarck.
 Aberdeen.
 Abidjan.
 Abigoz (Iowa).
 Academia de Medicina.
 Acapulco.
 Adamaoua, altiplano del Camerún.
 ADELE, cocinera de Bartlebooth.
 Aden (Arabia).
 Administrador de la finca, véase Romanet.
 Aeroe (Dinamarca).
Aesculape, revista médica.
 AETIUS, general romano, hacia 390-454.
 Afganistán.
 África, porcelana de Sajonia.
 África.
 África del Norte.
 África negra.
 Agadir.
 AGAMENÓN, personaje de la *Ifigenia* de Racine.
Agamenón, tragedia de Népomucène Lemerrier.
Agárrate a la barra, *Jerry*, película de Gordon Douglas.
 Agen.
 AGRÍCOLA (Martin Sore, llamado Martin), compositor alemán, Schliebus, 1486-Magdeburgo, 1556.
 AGUSTONI (Henri), director de escena suizo.
 AHMED III, sultán.
Aiglon, L', (Francisco-Carlos-José-Napoleón Bonaparte, duque de Reichstädt, llamado), París, 1811-Schönbrunn, 1832.
 Aigues-Mortes.
 Aix-en-Provence.
 Ajaccio.
 Akkas, pueblo enano de África.
Aktuelle Probleme aus der Geschichte der Medizin.
A la brega, de Mark Twain.
 Álamo.
A la renommée de la bouillabaisse, restaurante parisino.
 ALBERT (Stephen).
 Albi.
 ALBIN (Flora, Champigny de soltera).
 ALBIN (Raymond).
 ALBIN (René).
Alcyon, yate de Bartlebooth.
 ALDROVANDI (Ulises), naturalista, Bolonia, 1527-1605.
 Alegres Mosqueteros, Los, tienda de juguetes.
Alegre Labrador, El, canción tradicional.
Alegría, La, novela de Georges Bernanos.
 Alejandría (Egipto).
 ALEJANDRO MAGNO, rey de Macedonia, hacia 356-hacia 323.
 ALEJANDRO III (Alejandrovitch), 1845-1894, emperador de Rusia.
 Alemania.
 ALEXIS I MIJAILOVITCH, 1629-1676, emperador de Rusia.
 ALFIERI (Vittorio), 1749-1803.
 Algeciras.
 Alicia, personaje de Lewis Carroll.
 ALIKUT, jefe indio.
 ALKHAMAH, emir.
 ALLÉGRET (Yves).
Alliance Building Society, compañía de seguros.
Alliance Française.
Almanach du turfiste, etc.
Almanach Vermot.
 Almoneda (sala Drovot).
Almuerzo sobre la hierba, El, de Manet.
 Alnwick (Gran Bretaña).
 Allouis.
 Alritam, río de Sumatra.
 ALTAMONT (Blanche, Gardel de soltera).
 ALTAMONT (Cyrille).
 ALTAMONT (Véronique).
 Alta Provenza.
 Alto Marne.
 Ama, tribus de buceadoras japonesas.
 AMANDINA, amazona.
 Amara (Iraq).
Amarga victoria, novela de René Hardy.
 AMATI, familia de tañedores de laúd de Cremona.
Ambassadeurs, Les, cine de París.
Ambassadors, The, night-club de Londres.
 AMBERT Véronique (Elizabeth de Beaumont).
Ambiciones perdidas, Las, obra teatral de Paulin Alfort.
 AMERICAN HORSE, jefe indio.
American Journal of Cartography.
American Journal of Fine Arts.
 América, porcelana de Sajonia.
 América.
 América Central.
 América del Norte.
 América del Sur.
Amiguitos, Los, calendario.
Amor, maracas y salami, película hispanomarroquí de Gate Flanders.
Amor y Psique, de Gérard.
 Ámsterdam.
 ANACLETO II, antipapa (1130-1138).
 Anadalams (kubus, orang-kubus), pueblo de Sumatra.
 Anafi (Cícladas).
 Anagrama, S.A., Editorial.
 Anciana del perrito.
 Ancona.
 Andalucía.
 Andaman (islas del golfo de Bengala).
 ANDERSEN, jugador de ajedrez.
 Andes.
 ANDRUSOV, ingeniero ruso.
 Angélica, heroína del *Orlando* de Arconati.
Angelus, El, de Millet.
 Angkhor-Vat.
 ANGO o ANGOT (Jean), armador de Dieppe, hacia 1480-1551.
 Angola.
 ANGST (Werner).
 Anillos del diablo, juego turco.
Animales de la Noche, Los, escultura monumental de Franz Hutting.
¡Animo, muchachos!, película con Olivia Norvell.
 Ankara.
 Annales, Les.
Annales des maladies de l'oreille et du larynx.
 Annecy.
Année sociologique, L'.
Antigvarisk Tidsskrift.
 Antillas.
Antiquarian, marca de whisky.
 ANTON, sastre parisino.
 Apaches, tribu india.
 Apalaches.
Apis mellefica L.

APOLLINAIRE (Wilhelm Apollinaris de Kostrowitsky, llamado Guillaume), poeta francés, Roma, 1880-París, 1918.
 Apopka (lago).
 APPENZELL (Marcel), etnólogo austriaco.
 APPENZELL (señora), su madre.
 Aquisgrán.
Arabian Knights, The, de C. Nunneley.
 Arabia.
 Aramis, personaje de Alejandro Dumas.
 ARAÑA (señora), primera portera de la finca,
 Arches (Vosgos).
Archives internationales d'Histoire des Sciences.
 ARCONATI (Julio), compositor italiano, 1828-1904.
 Ardenas.
Ares descansando, escultura de Escopas.
 Argalastes.
 Argel.
 Argelia.
 Argentina.
 Argonne.
 ARISTÓTELES, filósofo griego, hacia 384-hacia 322.
 ARISTÓTELES (Melchor), productor cinematográfico.
 Arkangelsk.
 Arlequín, personaje de la comedia italiana.
 Arles.
 Arlon (Bélgica).
 Arminio, personaje de la mitología alemana.
 Armstrong, construcciones navales.
 ARNAUD DE CHEMILLÉ, historiador y hagiógrafo francés, 1407?-1448?
 ARON (Raymond), ideólogo francés.
 ARONNAX (Pierre), naturalista francés, 1828-1905.
 Arpajon.
 ARQUÍMEDES, sabio griego de Siracusa, hacia 287-hacia 216.
 Arras.
Arrobas de Psique, Los, fantasía bufa de R. Becquerloux.
Ars vanitatis.
 Artaban.
 Artagnan, D', personaje de Alejandro Dumas.
 ARTAUD (Antonin), escritor francés, 1896-1948.
Arte de estar siempre alegre, El, de J.-P. Uz.
Arte bruta.
 Artesia (Nuevo Méjico, Estados Unidos).
Art et Architecture d'aujourd'hui.
 Artigas (Uruguay).
 Asama, crucero japonés.
 Ascona.
Asesinato de los peces rojos, El, novela policiaca.
Asesino labrador, El, novela policiaca.
 ASHBY (Jeremiah).
 ASHBY (Rubén).
 ASHTRAY (Anthony Corktip, lord).
 Asia.
 Asnières.
 ASPREY, tafiletero londinense.
Asociación interprofesional de las Industrias de la Madera y Asimiladas (Australia).
Assuérus, ópera de H. Monpou (1837).
 ASTRAT (Henri), 283-285.
 Asturias.
Athlétic, marca de cigarrillos.
 Athos, personaje de Alejandro Dumas.
 ATILA, rey de los hunos, hacia 399-457.
 Atlas, personaje de la mitología griega.
 Atri.
 ATTLEE (Clement-Richard), político inglés, 1883-1967.
 AUBER (Daniel-François-Esprit), compositor francés, 1782-1871.
 Aubervilliers.
Auckland's Gazette and Hémisphère.
 AUGENLICHT (Arnold), corredor ciclista austriaco.
Au pilori.
Aurore, L'.
 AUSTEN (Jane), novelista inglesa, 1775-1817.
 Australasia.
 Australia.
 Austria.

Austria-Hungría.
 Auvernia.
 AUZÈRE (Lubin y Noël), arquitectos.
 Avalon (California, U.S.A.).
Aventuras de Babar, Las, de Jean de Brunhoff.
Aventuras de Huckleberry Finn, Las, de Mark Twain.
Aventuras de Tom Sawyer, de Mark Twain.
 Aveynat (puente del).
 Aviñón.
 Avvakoum.
 Ayrton, personaje de Julio Verne.
 Azincourt.
 AZIZA, bailarina que baila la danza del vientre,

B

Baatan (Filipinas).
 Babar, personaje de Jean y Laurent de Brunhoff.
 BABILEE (Jean Gutmann, llamado Jean), bailarín francés.
 Bab Fetouh (Marruecos).
 BACH (Juan Sebastián), compositor alemán, 1685-1750.
 BACHELET (Th.), lexicógrafo francés.
 BACHELIER (Henri).
 BACON (Francis), pintor irlandés.
 Bagnols-sur-Cèze.
 Bahamas.
 Bahía de Hudson.
Baignol et Farjon, marca de plumillas.
Bailarina de las monedas de oro, La, de Perpignani.
Bailarinita, La, película amateur.
 BAILLARGER (Florent).
 Bali.
 BALLARD (Florence).
 Ballets Frères.
 Ballets de París.
 BALTARD (Victor), arquitecto francés, 1805-1874.
 Báltico.
 Baltistán.
 Bamako.
 Bamberg.
Banania.
B and A, cabaret de Las Vegas.
 Bandar (Masulipatam, India).
 Bank of Australia.
 Banque du Hainaut.
Baño turco, El, de Ingres.
 Bao-Dai.
 Barbados, isla de las pequeñas Antillas.
 BARBENOIRE, agitador político.
 BARBOSA-MACHADO (Diego), literato portugués, 1682-1770.
 Barcelona.
 Colegio de Santa Teresa de Jesús.
 Bari.
 Bar-le-Duc.
 BARNAVAUX (Jules).
Baronesa, La, sobrenombre de Berthe Danglars.
Barón Rojo, El, aviador alemán de la primera Guerra Mundial.
 BARRETT (Henry).
 BARRETT, gángster americano.
 BART (Jean), marino francés, 1650-1702.
 BARTHOLDI (Frédéric-Auguste), escultor francés, 1834-1904.
 BARTLEBOOTH (James Aloysius).
 BARTLEBOOTH (Jonathan).
 BARTLEBOOTH (Percival).
 BARTLEBOOTH (Priscilla Sherwood de soltera).
 BARTON (F.), explorador inglés.
 Basilea.
Batalla del mar del Coral, La.
 Batón Rouge (Luisiana, U.S.A.).
 Baucis, taller de vidriería.
 BAUDELAIRE (Charles), escritor francés, 1821-1867.
 Baugé, Hospicio de Incurables.
 BAUMGARTEN (CF.), músico alemán.
 BAYARD (Pierre du Terrail, señor de), 1475-1524.
Beast (Julien Etcheverry, llamado *The*), cantante pop.

Beauce, llanura francesa.
 BEAUFORT (François de Bourbon-Vendôme, duque de), 1616-1669.
 BEAUFORT, duquesa de.
 BEAUGENCY.
 BEAUMONT (Adélaïde de), madre de Fernand.
 BEAUMONT (Elizabeth de, esposa de Breidel).
 BEAUMONT (Fernand de), arqueólogo francés.
 BEAUMONT (Sosthène de).
 BEAUMONT (Véra Orlova de soltera).
 Beaune.
 Beauvais.
 BÉCAUD (François Silly, llamado Gilbert).
 BECCARIA (Cesare Bonesana, marqués de), jurista italiano, 1738-1794.
 BECQUERLOUX (René).
 BEDA (llamado el Venerable, santo), erudito e historiador anglosajón, 673-735.
 BEETHOVEN (Ludwig Van), compositor alemán, 1770-1827.
 BEHIER (Louis-Jules), médico francés, 1813-1876.
 Beirut.
Beitrage zur feineres Anatomie, de Goll.
 Belai-el-Rumi, nombre árabe de Pelayo.
 Bélgica.
 Belgrado.
Bella y la Bestia, La, película de René Clément y Jean Cocteau (1946).
 Belle, yegua.
Belle Alouette, La, restaurante parisino.
 «Belle de May» (Olivier-Jérôme Nicolín, llamado).
 BELLERVAL, conde de.
 BELLETO (René).
 BELLINI (Lorenzo), anatomista florentino, 1643-1704.
 BELLMER (Hans), grabador alemán, 1902-1975.
Bello indiferente, El, película de Jacques Demy inspirada en J. Cocteau.
 BELMONDO (Jean-Paul).
 BELT (Vivian).
 BEMBO (Bonifacio), miniaturista italiano (siglo XV).
 BENABOU (Marcel).
 BENEDETTI (Vincent), diplomático francés, 1817-1900.
 Bengala.
 Beni (Bolivia).
 BENNETT (James Gordon), periodista americano, 1795-1872.
 BENSERADE (Isaac de), poeta francés, hacia 1613-1691.
 BEPPO, violinista italiano del siglo XVIII.
 BERANGER (Pierre-Jean de), poeta francés, 1780-1857.
 BERAUX (Emile).
 BERAUX (Jacques).
 BERAUX (Marie, esposa de Juste Gratiolet), 1852-1888.
 BERG (Alban), compositor austriaco, 1885-1935.
 BERGEN.
 BERGER (Charles).
 BERGER (Gilbert).
 BERGER (Lise).
 BERGOTTE, escritor francés, personaje de Marcel Proust.
 BERIA (Lavrenti Pavlovitch), político soviético, 1899-1953.
 Berlín.
 BERLINGUE (condesa de).
 BERLOUX, alcalde de barrio.
 Berma (La), actriz dramática, personaje de Marcel Proust.
 BERMAN (Irving T.), ingeniero americano.
 BERNADOTTE (conde), mediador sueco de la ONU.
 BERNANOS (Georges), escritor francés, 1888-1948.
Bernard, carnicería con múltiples sucursales.
 BERNARD (Claude), fisiólogo francés, 1813-1878.
 Bernay.
 BERNSTEIN (Henry), autor dramático francés, 1876-1953.
 BEROALDE DE VERVILLE (François), escritor francés, 1558-1612.
 Beromünster.
 Berry.
 BERRY (Charles-Ferdinand, duque de), 1778-1820.
 BERRY (Jules Paufichet, llamado Jules), actor francés, 1889-1951.
 BERTIN (François, llamado el Mayor), periodista francés, 1766-1841.
 BERYL, princesa de.
 BERZELIUS (Ernst), erudito sueco.
 Besançon.
 BESCHERELLE (Louis-Nicolas, llamado el Mayor), lexicógrafo francés, 1802-1844.
 BESNARD (Marie).
Bête Noire, La, revista de vanguardia.
 Betharram (grutas de).
 Belén.
 BEYSSANDRE (Charles-Albert), crítico de arte.
Bibliografía urológica, de Ceneri.
Bibliografía crítica de las fuentes relativas a la muerte de Adolfo Hitler..., por M. Echard.
Bibliotheca Lusitania, de Diego Barbosa-Machado.
 Biblioteca Central del distrito XVIII.
 Biblioteca del Institut Pédagogique.
 Biblioteca nacional.
 Biblioteca de la Ópera.
 Biblioteca Sainte-Geneviève.
 BIDOU (D.), pintor.
 BIG MIKE, jefe indio.
 BIG MOUTH, jefe indio.
 BINDA (Alfredo), corredor ciclista italiano.
Birds, The, (Los pájaros), película de Alfred Hitchcock.
 Birmingham.
 BIRNBAUM (Laszlo), director de orquesta.
 BISHOP (Jeremy).
 BISSEROT (Pierre), pacemaker.
 BLACK BEAVER, jefe indio.
 BLANCHARD (Jacques-Emile), caricaturista francés.
 BLANCHET (Roland).
 BLOCK (Pierre), músico francés.
 Blondine, personaje de *El rapto en el serrallo* de Mozart.
 Bohemia.
Bohème, la, ópera de Puccini.
 BÖHM (Karl), director de orquesta.
Boire un petit coup c'est agréable, canción de Boyer y Valbonne.
 BOISSY (Louis de), autor dramático francés, 1694-1758.
 Boletín del Instituto de Lingüística de Lovaina.
 BOLÍVAR (Simón José Antonio), general sudamericano, 1783-1830.
 Bolivia.
 Bolonia.
 Bombastinus, sobrenombre de Lazare Meyssonnier.
 Bombay.
 Bonacieux (Constance), personaje de *Los tres mosqueteros*.
 BONAPARTE (Napoleón)
 Boniface, asno.
 BONNAT (León), pintor francés, 1833-1922,32.
 BONNETERRE (François-Marie), marino canadiense, hacia 1787-1830?.
 BONNOT (Jean).
Booz dormido, poema de Víctor Hugo.
 Borbeille, médico, personaje de G. Berger.
 Borbeille (Isabelle), su hija.
 BORGES (Jorge Luis).
 BORIET-TORY (J.), cirujano suizo.
Boris Godunov, ópera de Mussorgsky.
 Borneo.
 BOROTRA (Jean), campeón de tenis.
Borrelly, Joya and Kabane, destiladores de whisky.
 Bosco, El, (Hieronymus van Aeken, llamado Jerónimo), pintor flamenco, 1450-1516.
 Bosnia.
 Bosque de Boulogne.
 BOSSEUR (J.), crítico de arte.
 BOSSUET (Jacques Benigne), escritor francés, 1626-1704.
 Boston.
Boticario, El, cuadro de J.-T. Maston.
 BOTTECCHIA (Ottavio), campeón ciclista italiano, 1894-1927.
 BOUBAKER.
 Boudinet, perro de la señora Nochère.
 Bougret, comisario, personaje de Marcel Gotlib.
 BOUILLET (Marie-Nicolas), lexicógrafo francés, 1798-1864.
 BOUISE (Jean), actor francés.
 Bou Jeloud (Marruecos).
 BOULANGER (Georges), general francés, 1837-1891.
 BOULEZ (Pierre), director de orquesta francés.
 BOULLE (Pierre), escritor francés.
 Bounty (archipiélago de las).

BOURG-BAUDOIN.
 Bourg-d'Oisans (Le).
 Bourges.
 BOURVIL (André Raimbourg, llamado), actor francés, 1917-1970.
 BOUVARD, véase Ratinet.
 Bouzy.
Bovril.
 BOWMAN (William), anatomista inglés.
 Box (Patrick Oliver), explorador inglés.
Boxers.
 BOYER, compositor de canciones.
Bradsbaw's Continental... Guide.
Bras d'Or, Le, cabaret de Acapulco.
 Brasil.
 BRAUN (Eva).
 BRAUN (Werner von).
 Bregenz.
 BREIDEL (Anne).
 BREIDEL (Armand).
 BREIDEL (Béatrice).
 BREIDEL (Elizabeth de Beaumont de soltera).
 BREIDEL (François).
 BREIDEL (los padres).
 BRETEGASSER, músico alemán del siglo XVI.
 Bretaña.
 BRETZLEE (George), novelista americano.
 Briançon.
 BRIDGETT (Mrs.), hostelera inglesa.
 BRINON (Fernán de), político, 1885-1947.
 Brisbane (Australia).
 BRISSON (Mathieu-Jacques), naturalista francés, 1723-1806.
Británico, tragedia de Jean Racine.
British Association for the Advancement of Sciences.
 Brive.
 BRIZARD (Marie).
 BRODIN (Antoine).
 BRODIN (Hélène Gratiolet de soltera).
 BRONDAL (Viggo), lingüista danés.
 Brouwershaven (Países Bajos).
 BROWN (Jim), véase Mandetta (Guido).
 BROWNE (sir Thomas), escritor inglés, 1605-1682.
 Brujas (Bélgica).
Brujas la Hechicera, película turística con Olivia Norvell.
 BRUGNON (Jacques), tennisman francés.
 BRUNIER, pistard francés.
 Bruselas (Bélgica).
 Plaza Saint-Gilles.
 Buchenwald.
 BUCKLEY (Silas), negrero.
 Buena receta, La, caricatura.
 Buenos Aires.
Bulas secretas y la cuestión de los antipapas, Las.
 BUNIN (Ivan Alexeievitch), novelista ruso, 1870-1953.
 Burdeos.
Burlington Magazine.
 BURNACHS (Marcel-Emile).
 BUTOR (Michel).
 Buzançais.
 BYRON (George Gordon Noël, sexto barón, llamado lord), poeta inglés, 1788-1824.

C

Caballo de copas, El, carta del tarot.
Caballo de orgullo, El, narración de P.-J. Helias.
Cabaña del Tío Tom, La, novela de Harriet Beecher Stowe (1852).
 CABET (Etienne), socialista francés, 1788-1856.
 Cabo de Hornos.
 Cabo Norte.
 Cabo San Vicente (Portugal).
 CABOT (Jean), en italiano Giovanni Caboto, navegante italiano, hacia 1450-1498.
 CABRAL (Dom Pedro Alvarez), navegante portugués, hacia 1460-1526.
 CABRAL (Gonzalvo Velho), navegante portugués del siglo XV.

Cadáver les tocará el piano, El, novela policiaca.
 CADIGNAN (Marc-Antoine Cadenet, señor de), memorialista francés, 1596-1637.
 Cadouin, cabeza del cantón de Dordogne.
Caeduceus, revista médica.
 Caen.
Café Laurent, café literario parisino del siglo XVIII.
 «Café Riri».
 Cahors.
 CAILLAVET (Gastón Arman de), autor dramático francés, 1896-1915).
 Caja de Ahorros.
 CALDER (Alexander), artista francoamericano.
Caledonian Society.
Caliban, marca de impermeables.
 California.
 CALLAS (María Kalogeropoulos, llamada La), soprano internacional, 1923-1977.
 Calvi (Córcega).
 CALVINO (Italo).
 Cámara de los Diputados (Palais-Bourbon).
 CAMBACERES Jean-Jacques Régis de, duque de Parma), político, 1753-1824.
 CAMBINI (Giuseppe), compositor italiano, 1740-1817.
 CAMELOT (Kex), seudónimo de Arnold Flexner.
Caméra, Le, cine de París.
 Camerún.
 CAMPEN (Lucien, llamado señor Lulu).
 Campos Cataláunicos.
 Camus (bahía de, Irlanda).
 Canadá (hotel).
 Canarias (islas).
 Cannes.
Canto de la partida, El, himno patriótico de M.-J. Chénier y Méhul.
 Cantón (China).
 CAPACELLI (F.A.), dramaturgo italiano.
Capitaine Fracase, Le, restaurante francés de Nueva York.
 CAPPIELLO (Leonetto), cartelista francés, 1875-1942.
 Carcason.
 Cárcel de la Bastilla.
 Carennac (Lot).
 Caribe.
Caribbean's, night-club de Barbados.
 CARLOMAGNO, 742-814.
 CARLOS, véase LÓPEZ (Aurelio).
 CARLOS I ESTUARDO, rey de Inglaterra, 1600-1649.
 CARLOS II, rey de España, 1661-1700.
 CARMONTELLE (Louis Carrogis, llamado), pintor francés, 1717-1806.
 Carolinas (islas).
 CARPACCIO (Vittore), pintor veneciano, hacia 1460-hacia 1526.
 CARPENTIER (Georges), boxeador francés.
Carretero, El (The Carter), acuarela de Wainwright.
 CARROLL (Lewis), seudónimo de Charles Lutwidge Dogson, escritor inglés, 1832-1898.
Carta robada, La, grabado.
Cartas de amor de Clara Schumann.
Carte particulière di la Mer Méditerranée..., de François Ollive.
 CARUSO (Enrico), tenor napolitano, 1873-1921.
Casa al revés, La, atracción de la Exposición Universal.
 Casa de Dios, La, carta del tarot.
 Casa de la Radio.
 CASSANDRE (Adolphe Mouron, llamado), cartelista francés.
 CASTELFRANCO (Angelina di), actriz italiana, personaje de G. Berger.
Castigos, Los, poemas de Víctor Hugo.
Castigo de Hitler, El, ensayo (incompleto) de M. Echarde.
 Castillos del Loira.
 Célebes (isla).
 Cementerio del Père-Lachaise.
 CENERI (Paolo), bibliógrafo italiano.
 Centro Nacional de Investigaciones Científicas (C.N.R.S.).
 CERVANTES SAAVEDRA (Miguel de), escritor español, 1547-1616.
 Cesárea.
C'est à l'amour auquel je pense, canción de Françoise Hardy.
C'est si beau, yate de Roseline Trévins.
 Ceuta (España).
 Cevenas.

Ceylán.
 CÉZANNE (Paul), pintor francés, 1839-1906.
 CICERÓN (Marcus Tullius Cicero), orador romano, hacia 106-hacia 43.
 Cicladas (Las).
Cíclope (proyecto).
Cid, El, tragicomedia de Pierre Corneille.
Cien días, Los, novela incompleta de A. de Routisie.
 Cincinnati (Ohio, U.S.A.).
 Cinemateca del Palais de Chaillot.
Cinématographe française, La, revista profesional.
 Cinna.
 CINOC (Albert).
 Círculo polar.
 CISSAMPELOS (señora), gerente de una pensión de familia.
Citizen Kane, película de Orson Welles.
 CLAIR (René Chomette, llamado René), cineasta francés.
 Clairvaux.
 Clasificación decimal universal (C.D.U.).
 CLAVEAU (señora), antigua portera de la finca.
 CLAVEAU (Michel), su hijo.
 CLAWBONNY (T.), banquero.
 CLÉMENCE, cocinera, inventora de la mantequilla blanca.
 CLERAY, tafietero parisino.
 Clermont (Mose).
 Clermont-Ferrand.
 CLIFFORD (August Brian).
 CLIFFORD (Haig Douglas), barítono inglés.
Clocks and Clouds, novela policiaca.
 CLOVIS, rey de los francos.
Club-Nemo, cabaret de Dempeldorf, U.S.A..
 COCHET (Henri), tennisman francés.
 Conchinchina.
 COCHISE, jefe indio.
Cocos weddelliana.
Código Impositivo, El.
 COEUR (Jacques).
 COLBERT (Jean-Baptiste), político, 1619-1683.
Colección de monedas chinas...., del barón de Chaudoir.
 COLERIDGE (Samuel Taylor), poeta inglés, 1772-1834.
 Colegio Chaptal.
 COLIN (Paul), cartelista francés.
 Collège de France.
 COLLIN D'HARLEVILLE (Jean-François), autor dramático francés, 1733-1806.
 COLLOT (Henri, llamado «el señor Riri»), cafetero.
 COLLOT (Isabelle y Martine, llamadas «las pequeñas Riri»).
 COLLOT (Lucienne, llamada «la señora Riri»).
 COLLOT (Valentín, llamado «Riri hijo»).
 Colmar.
 COLÓN (Cristóbal), navegante, 1451-1506.
 COLOMB (M.), editor de almanques.
 Colombina, personaje de la comedia italiana.
 Colombia.
 COLQUHOUN OF DARROCH (Smighart), secretario de la Caledonian Society.
 Columna Vendôme.
 COMBELLE (Alix), saxofonista tenor.
Come in, Little Nemo, canción de Sam Horton.
 Commercy (Mose).
 COMMINE (Louis), cuñado de la señora Trévins.
Cómo casarse con un millonario, película de Jean Negulesco.
Comoedia, revista teatral.
 Comores (islas).
 Compagnie Minière du Haut Boubandjida.
 Compañía de seguros y transportes marítimos (CATMA).
 Compañía Ferroviaria del Alto Dogon.
 Compañía Mexicana de Aviación.
 Compendio histórico sobre el origen y los progresos del grabado de Humbert.
 Compiègne.
Concierto a la memoria de un ángel, de Alban Berg.
 CONCINI (Concino Concini, llamado el mariscal de Ancre), 1575-1617.
Conde de Gleichen, El, tragedia de Yorick.
Condesa de Berlingue con los ojos rojos, retrato de F. Hutting.
 CONFUCIO (K'ung Tzu, llamado), filósofo chino, 555-479.
 Congo (río).
 Connecticut (U.S.A.).
 CONSTANTINO I EL GRANDE (Flavius Valerius Aurelius Claudius Constantinus), emperador romano, hacia 280-337.
 Constantina (Argelia).
 Constantinopla.
 Santa Sofía.
Contes vêts de ma Mère-Grand, de Charles-Robert Dumas.
 COOK (Florence), seudónimo de Ingeborg Stanley.
 COOLIDGE (John Calvin), trigésimo presidente de los Estados Unidos de América, 1872-1933.
 COOPER (Samuel, llamado el pequeño Van Dyck), pintor inglés, 1609-1670.
 Copenhague.
 COPERNICO (Nicolás), astrónomo polaco, 1473-1543.
 COPPEL (Octave), compositor francés.
Coppélia, ballet de Léo Delibes (1870).
 Coppet (Suiza).
 Coptos.
Corán, El.
 Corbénic (castillo de).
 Córcega.
 Córdoba (España).
 Corea.
 CORELLI (Arcangelo), compositor italiano, 1653-1713, 496.
 Corfú (Grecia).
 CORMON (Fernand Amne Piestre, llamado), pintor francés.
 CORNEILLE (Max), actor francés.
 CORNEILLE (Pierre), poeta dramático francés, 1606-1684.
 CORNEILLE (Thomas), poeta dramático francés, 1625-1709.
 CORNEILIUS (Hubert).
 Coromandel (costa de).
 Corvol l'Orgueilleux (Nièvre).
Così fan tutte, ópera de W. A. Mozart.
Cosmographiae...., de Martin Waldseemüller.
 COSTELLO (A.), general francés.
 Costello (Irlanda).
 COUDE DU FORESTO (Yves).
Curlandia.
Courrier Arverne, Le.
 COURTELINE (Georges Moinaux, llamado Georges), escritor francés, 1858-1929.
 COUSIN (Jean, llamado Cousin el Atrevido), navegante de Dieppe del siglo XV.
 Cousin (mar de).
 Consobrinia (Terra Consobrinia).
 Cousser.
 COUTANT (Claude), compañero de curso de Gilbert Berger.
 Covadonga (España).
 COVER (Harry), seudónimo de Rémi Rorschach.
 Cracovia (Polonia).
 CRAVENNAT (Robert), auxiliar de laboratorio, sustituto de Morellet.
 CRAZY HORSE, jefe indio.
Crazy Systems, las, véase Marie-Thérèse y Odile Trévins.
 CRAZY TURNPIKE, jefe indio.
 CREBILLON (Prosper Jolyot, señor de Crais-Billón, llamado), autor dramático francés 1674-1762.
 Crécy (batalla).
 CRECY-COUVE (duque de).
 CRECY-COUVE (mariscal de).
 Crésida, heroína de Shakespeare.
 CRESPI (Celia).
 Creta, (isla de).
Criados, Los, grabado libertino.
 Crimea.
Crimen del Orient-Express, El, novela policiaca de Agatha Christie.
Crimen piramidal, El, novela policiaca.
Crímenes en Pigalle, de Kex Camelot.
 CRIPS (sir Richard Stafford), estadista, 1889-1952.
 Cristina, reina de Suecia, 1626-1689.
 CROCKETT (David, llamado Davy), héroe americano.
 CROSBY (Bing), artista americano, 1904-1977.
Crossed Words, obra musical de Svend Grundtvig.
 Crows, tribu india.
 Crozet (archipiélago de las).

CROZIER, comandante del *Terror*.
 CRUBELLIER (Norbert), hacendado.
 Cruz de los héroes de Stalingrado.
Cuadrado blanco sobre fondo blanco, Un, de Malevich.
Cuadro completo del valor energético de los alimentos.
Cuadro de las ricas invenciones..., de F. Béroxlete de Verville.
Cuando era yo, petit rat, de M. F. Vychiskaya.
Cuando las gallinas tengan dientes, caricatura de Blanchard.
 Cuba.
 Cubito de caldo.
 CUMBERLAND (William Augustus, duque de), 1721-1765.
 Cumberland (salsa).
 Curaçao.
 CURIE (Pierre y Marie), físicos franceses.
Curiously Strong Altoids Peppermint Oil.
 Curlandia.
 CUVELIER (Marcel), actor francés.
 CUVERVILLE (DE), moralista francés.
 CUVIER (Georges, barón), naturalista francés, 1769-1832.
Cyproea caput serpentis.
Cyproea moneta.
Cyproea turdus.
 CYRANO DE BERGERAC (Savinien de).

CH

Chalia-la-Rapine, atracador mítico.
 Chalindrey (Haute-Marne).
 Chambéry.
 Chambord.
 CHAMPIGNY (Flora), véase Albin, 211-213.
 Champigny-sur-Marne, iglesia de Saint-Saturnin.
 CHAMPSAUR (Félicien), novelista francés.
 Champs-sur-Marne.
 CHANDLER (Raymond Thornton), novelista americano, 1888-1959.
 Chanel.
 Chantilly.
 CHAPELLE (Claude-Emmanuel Lhuillier llamado), poeta francés, 1626-1686.
 Chapelle-Lauzin, La.
Caractéristica universalis, de Leibniz.
 CHARDIN (Jean), viajero francés, 1643-1713.
 CHARDIN (Jean-Baptiste Simeón), pintor francés, 1699-1779.
 CHARITY (Jacques L'Aumône, llamado James), cantante pop.
 CHARLOT (Charles Spencer, llamado Charlie Chaplin, llamado), actor americano, 1889-1977.
 CHARLOTTE, pareja de Henri Fresnel.
 Charny.
 Chartres.
 CHATEAUBRIAND (Francois-René, vizconde de), escritor francés, 1768-1848.
 Château-d'Oex (Suiza).
 Châteaudun.
 Châteaumeillant.
 Châteauneuf (conde de), personaje de G. Berger.
 Châteauneuf (Eudes de), su antepasado, personaje de G. Berger.
 Chatou.
 CHAUDOIR (barón de), numismático francés.
 Chaumont-Porcien (Ardenas).
 Chavignolles.
 CHAZELLES (DE), hacendado.
 CHENANY (Jeanne de), grabadora francesa del siglo XVII.
 Chenard y Walker, marca de automóvil.
Cheops, Le, cabaret parisino.
 CHEVALIER (Maurice), artista francés, 1888-1972.
 Chevreuse (valle del).
 Cheyennes, tribu india.
 Chicago (Illinois, U.S.A.).
 CHIEF WINNEMUCCA, jefe indio.
Chien français, Le, revista para cinefilos.
Children's Corner, de Claude Debussy (1908).
 Chile.
 China.
 Chipre.
 Chirâz (Irán).

Chiricahuas, tribu india.
 Chisholm, clan escocés.
 Cholet (Maine-et-Loire).
 CHOPIN (Federico), músico francés, 1810-1849.
 CHRISTIE (Agatha-Mary-Clarissa Miller, llamada Agatha), novelista inglesa, 1891-1976.
 CHRISTO, artista pintor.
 CHURCHILL (sir Winston Leonard Spencer), hombre de Estado, 1874-1965.

D

D. (Emile).
 DAC (Pierre), humorista francés, 1893-1976.
 DADDI (Romeo), personaje de Luigi Pirandello.
 DAGUERRE (Jacques), inventor francés, 1787-1851.
Daily Mail, diario en lengua inglesa.
 Damasco.
 Mezquita omeya.
Dama de Shanghai, La, película de Orson Welles.
Dama del Lago, La, novela de Raymond Chandler.
 Damietta.
 DAMISCH (Hubert).
 DANGLARS (Berthe).
 DANGLARS (Maximilien).
 DANGLARS (padre).
 DANNAY (Fred), seudónimo de Beyssandre.
Danorum Regum..., de Saxo Grammaticus.
 Danzas, de Hans Neusiedler.
 Dardanelos (los).
 Dar es-Salam (Tanzania).
 Dario, rey de Persia.
Dasogale fontoynant.
 DAVIDOFF, físico americano de origen alemán.
 DAVIS (Gary), ciudadano del mundo.
 Davis, personaje de novela.
 Davos (Suiza).
 DAVOUT (Louis-Nicolas, duque de Auerstoedt, principe de Eckmühl), mariscal de Francia, 1770-1823.
 Deauville.
Dehout!, órgano de los Testigos de la Nueva Biblia.
Decimosexta carta de este cubo, La, ciclo novelesco de Henry Troyat.
 DEERE (John), mayorista de maquinaria.
 DEKKER (Thomas), escritor inglés, 1572-1632.
 DELACROIX (Eugène), pintor francés, 1798-1863.
 DELANEY (Jack), boxeador americano.
De la angustia al éxtasis, de Pierre Janet.
 Delft (Países Bajos).
Delicias de Luis XV, La, pastelería.
 DELIEGE, pacemaker de Vanderstuyft.
Delitos y Penas, Sobre, ensayo de Beccaria.
 DELLA MARSA (R.), conde y mecenas veneciano.
 DEMÓCRITO, filósofo griego, 460-370.
Demostación de la misión divina de Moisés, de W. Warburton.
 Dempledorf (Nebraska, U.S.A.).
 DEMPSEY (William Harrison, llamado Jack), boxeador americano.
 DENIAUD (Yves), actor francés, 1901-1959.
 DENIKINE (Anton Ivanovitch), general ruso, 1872-1947.
Dernières Nouvelles de Marseille, diario de Marsella.
Dernières Nouvelles de Saint-Moritz, periódico suizo.
 DESCARTES (René), filósofo francés, 1596-1650.
 DESCELIERS (Pierre), cartógrafo de Dieppe, hacia 1500 hacia 1558.451.
Descendimiento de la Cruz, de Veccelio Groziano.
 Desdémoma, heroína de Shakespeare.
 Desdémoma, heroína de Verdi.
 Désiré, véase Didi.
 DESLIENS (Nicolas), cartógrafo de Dieppe del siglo XVI.
 Des Moines (Iowa).
Desde Raskolniki de Avvakoum hasta la insurrección de Stenka Razine, por H. Cornélius.
 DESTOUCHES (Philippe Néricault, llamado), autor dramático, 1680-1754.
Déetective, revista en lengua francesa.

Deux Hémisphères, Les, cabaret de Montmartre.
 Devon.
 DE WIED, stayer belga.
 Diablo, el, carta del tarot.
Diálogo con 33 variaciones de Beethoven sobre un tema de Diabelli, de Michel Butor.
Diamond's, club de San Francisco.
Diario de Tintín, El, publicación para niños.
Diario de un cura, de Paul Jury.
Diccionario de abreviaturas francesas..., de Espingole.
Diccionario de la Iglesia española en el siglo XVII, por A. Jérôme.
Diccionario de geografía, de Meissas y Michelot
Diccionario de Trévoux.
 DIDI (Didier Colonna, llamado Désiré, llamado), gerente de cabaret.
 Dídimo, (Líbano).
Dido, de Lefranc de Pompignan.
Dido y Eneas, ópera de Purcell (1689).
Dieciocho lecciones sobre la sociedad industrial, ensayo de R. Aron.
 Diego Suárez (Madagascar).
 Dieppe.
 Dijon.
 Dinamarca.
 DINTEVILLE (Dr. Bernard)
 DINTEVILLE (Emmanuel de).
 DINTEVILLE (François de).
 DINTEVILLE (Gilbert de).
 DINTEVILLE (Laurelle de).
 DINTEVILLE (Rigaud de).
Diogène, revista literaria.
 Diomira.
Dioramas del Club Alpino, atracción de la Exposición Universal.
Diosa Madre tricéfala, estatua de basalto.
Disneyworld (U.S.A.).
 DITTERSDORF, oficial alemán.
 Divonne-les-Bains.
 Djerba (isla de Tunicia).
 Dodéca, llamada Dodécaca, perra de una antigua inquilina.
Dog Days, novela (¿policiaca?).
 DOLORES (Dolores Bellardo, llamada Faye), actriz española.
 DOMINGO (Paco), seudónimo de Rémi Rorschach.
 DOMINO, vedette de un espectáculo de travestis.
Don Giovanni, ópera de Mozart.
 Don Quijote, héroe de Cervantes.
¿Dónde se han metido los dos pillastres?, plato decorado.
 Dordogne.
 Dorset.
 Doudinka.
 Douli (Tham).
 DRACENA (Luca), acordeonista.
 Dragón, animal fabuloso.
 DRAPIER (B.) seudónimo de Beyssandre.
 Dresde.
 Dublín.
 DUBOUT (Albert), caricaturista francés, 1905-1977.
 DUBUFFET (Jean), pintor.
 DUCREUX (Joseph), pintor francés, 1737-1820.
Duesenberg, marca de automóviles.
 Dubrovnik (Yugoslavia).
Duduna y Mambo, producción televisiva de R. Rorschach.
 DUFAY (Florentín), alumno de Delacroix.
 DUFRESNE, jugador de ajedrez.
 DUFRESNY (Charles-Rivière), autor dramático, 1684-1724.
 DUKAS (Paul), compositor francés, 1865-1935,
 DULL KNIFE, jefe indio.
 DULLES (John Foster), político, 1888-1959.
 DUMONT (François), miniaturista francés del siglo XVIII.
 DUMONT D'URVILLE (Jules-Sébastien-César), navegante francés, 1790-1841.
 DUNANT (Henri), filántropo suizo, 1828-1910,
 Dundee (Escocia).
 Dunkerque.
 DUNN (Herbert y Jeremie).
 DURAND-TAILLEFER (Célestine), seudónimo de la señora Trévins.

E
 EARP (Wyatt), héroe semilegendario de películas del Oeste.
 East Knoyle, aeropuerto.
 East Lansing (Michigan).
 ECHARD (Caroline), véase Caroline Marquiseaux.
 ECHARD (abuelo).
 ECHARD (Marcelin), jefe de almacén.
 ECHARD (señora).
Echo des Limonadiers, L'.
Edad de la razón, La, de Jean-Paul Sartre.
Edad dorada, La, de Mark Twain.
 Edimburgo (Escocia).
 Old College.
 EDISON (Thomas Alva), inventor americano, 1847-1931.
 EGER (Meglepett), escultor húngaro.
 Egipto.
 EHRENFELS (Christian, barón von), filósofo austriaco, 1859-1932.
 Eimeo (Tahiti).
 Eisenüher (Austria-Hungría).
 EINSTEIN (Albert), físico americano, 1879-1955.
Ejercicios de diplomática..., de Toustin y Tassin.
 El Cairo.
 El Havre.
 ELLIOT (Harvey), seudónimo de A. Flexner.
 El Raincy.
 Elstir, personaje de Marcel Proust.
 Emiratos Árabes.
Empreinte, L', colección de novelas policiacas.
Empresas, colección especializada.
 Ems (Alemania).
 Encantes.
Enciclopedia de la conversación.
Encounter, revista literaria en lengua inglesa.
Encyclopaedia Britannica.
Enfant et les Sortilèges, L', de Maurice Ravel.
 Enfermera de la señora Moreau.
Engadiner, L, hotel de Saint-Moritz.
 Enghien.
En el abismo, novela corta de Pirandello.
 Ennis (Irlanda), 492-494.
 ENRIQUE III, rey de Francia, 1551-1589.
 ENRIQUE IV, rey de Francia y de Navarra, 1553-1610.
 ENRIQUETA DE INGLATERRA, duquesa de Orléans, 1644-1670.
 ENRIQUETA-MARÍA DE FRANCIA, reina de Inglaterra, hija de Enrique IV, esposa de Carlos I y madre de la anterior, 1609-1669.
Enriquezca su vocabulario.
 ENRICI, corredor ciclista italiano.
Ensueño, caja de galletas.
Enterprise, periódico financiero americano.
Die Entführung aus dem Serail, (El rapto del serrallo), ópera de W. A. Mozart.
Entrada de los cruzados en Constantinopla, de F. Dufay inspirado en Delacroix.
 ENTREBOIS (D'), pacemaker suizo.
Entrevista del Campo del Paño de Oro, puzzle.
 EPAFO, hijo de la ninfa Io.
 Epernay.
 Epinal.
Epiphyllum paucifolium, Macklin.
Epiphyllum truncatum.
Erase una vez Olivia Norvell (The Olivia Norvell Story), película.
 ERASÍSTRATOS, anatomista griego del siglo III a. de C.
 Erbil (Irak).
Erebus, navio.
 ERFJORD (Gunnar).
 ERICSSON (Erik).
 ERICSSON (Ewa).
 ERICSSON (Sven).
Erindo, ópera de Kusser.
Erindringer fra en Reise i Skotland, de Plenge.
Esa hoz de oro en el trigal de las estrellas, ópera de cámara de P. Schapska, inspirada en *Booz dormido* de Víctor Hugo.
 ESBERI, crítico de arte parisino.
 ESBIGNÉ (Jules-Servais d'), lexicógrafo francés, 1840-1902.
 Escalda (río).

Escipión el Africano, ópera de Kusser.
 Escitia.
Escoceses montan en cólera, *Los*, novela policiaca de P. Winther.
 Escocia.
 ESCOPAS, escultor griego de finales del siglo V a. de C.
 Escorial, El.
Escritos de Sartre, *Los*, de Contat y Ribalta.
 Escuela de Bellas Artes.
 Escuela de Ingenieros.
 Escuela Nacional de Administración.
 Escuela Normal Superior.
 Escuela Pirotécnica.
 Escuela Politécnica.
 Escuela Práctica de Altos Estudios (sección VI).
 ESCULAPIO, médico griego, hacia 124-hacia 44.
 España.
Especies o la venganza de un herrero de Eovaina, *Las*.
Esplendor y miseria de la escena francesa, conferencia.
 ESPIGNOLE (Barnabé-Vincent d'), medievalista francés, 1732-1807.
 Estadio Buffalo.
 Estadio de la Croix de Berny.
 Estados Unidos de América.
Estampas veraniegas, calendario.
 Etampes.
 Etiopía.
 Ester, personaje del *Assuérus* de Monpou.
 Estocolmo (Suecia).
 ESTRABON, geógrafo griego del siglo I a. de C.
 Estrasburgo.
 Etretat.
 EUGENIO DE SABOYA-CARIGNAN (llamado el Príncipe Eugenio), militar austriaco, 1663-1736.
 Europa.
Eurídice, cuadro de Franz Hutting.
 EUSTACHE (Barthélémy), anatomista italiano, 1510-1574.
 Everglades.
 Evreux, iglesia de Saint-Taurin.
 Exeter.
 Exposición Universal de 1900.
Express and Echo, diario de Exeter.
Extranjero, El, de Albert Camus.
 Extremo Oriente.

F

FABERGÉ (Carl), joyero de la corte de Rusia, 1846-1920.
 FABRE (Saturnin), actor francés, 1883-1961
 Faenza (Italia).
Fairylan, music-hall de Hamburgo.
 Falaise.
 FALCKENSKJOLD (Séneca Otto), general danés, 1738-1803.
 FALKENHAUSEN (Max), músico alemán, 1879-1947.
 FALLOT (Etienne-Louis-Arthur), médico francés, 1850-1911.
 Falstaff, personaje de William Shakespeare.
 FALSTEN (William), dibujante americano, 1873-1907.
 Falun (Suecia).
Famosa rana saltarina de Calaveras, La, de Mark Twain.
 FARID ABU-TALIF, negociante egipcio.
 FARUK (Fârûq), rey de Egipto, 1920-1965.
 FAUCIGNY-LUCINGE (princesa de).
 FAUCILLON (Armand), jefe de servicio.
 FAURE (Félix), presidente de la República francesa, 1841-1899.
 FAVART (Charles Simon), autor dramático, 1710-1792.
 FAWCETT, antiguo chófer de Bartlebooth.
 Fécamp.
 FEDERICO GUILLERMO II, rey de Prusia, 1744-1797.
 FELIPE III, rey de España, 1598-1621.
 FELIPE IV, rey de España, 1621-1665.
Fernand Raynaud: le 22 à Asnières, disco.
 FERNANDEL (Fernand Contandin, llamado), actor francés, 1903-1971.
 FERRI (Mario, llamado Ferri le Rital).
Feuille d'Avis de Frihourg, diario suizo.
 FEYDEAU (Georges), autor dramático, 1862-1921.
 FICHERO, El, véase Margay (Lino).

FIERABRÁS, héroe legendario.
 Fifi, mona.
Figaro, Le, diario de París.
 Filemón y Baucis, personajes legendarios.
 Filipinas (Islas).
Film and Sound.
Film français, Le.
Financial Times, periódico financiero americano.
 FINCK (Heinrich), compositor alemán, 1445-1527.
 FIRMIAN (Charles-Joseph, conde de), hombre de Estado italiano, 1718-1782.
 FISCHER (Max y Alex), novelistas cómicos.
 FITCHWINDER (Donald O.), coleccionista y mecenas americano.
 FITZ-JAMES, comandante del *Erebus*.
 Fiume (Italia).
 FLANDERS (Gaëtan, llamado Gate), director de cine.
Flashing bulbs, marca de billares eléctricos.
 FLAUBERT (Gustave), novelista francés,
 Flecha de plata, El, tren.
 Fleuret, papelería.
 FLEURY (Henry), decorador.
 FLEURY, lexicógrafo francés del siglo XIX.
 FLEXNER (Arnold), historiador y escritor americano.
 FLICHE, historiador francés.
 FLOQUET (Charles), político francés, 1828-1896.
 Florencia (Italia).
 Florida.
 Florida (Missouri).
 FLOURENS (Pierre), fisiólogo francés, 1794-1867.
 FOD (Béatrice), amiga de Olivia Norvell.
 Fogg (Phileas), personaje de Julio Verne.
 FOLLANINIO (Narcisse), poeta.
 Fontainebleau.
 FORBES (Stanhope Alexander), pintor inglés.
 Forlì (Italia).
 Formosa.
 FORSTER (William), editor de música.
 FORTHRIGHT (lady).
Forum, revista de arte.
 Fouïdra (Mali).
 FOULEBOR (Geneviève).
Foulerot (Louis).
 FOUREAU, propietario del piso tercero derecha.
 FOURIER (Charles), filósofo francés, 1772-1837.
 FOUR TIMES, esposa del jefe indio Sitting Bull.
 Fax, buque.
Frac verde, El, comedia de Fiers y Caivallat.
Francés por los textos, El, libro de texto.
 Francia.
France-Dimanche.
France-Soir.
 FRANCISCO JOSÉ, emperador de Austria, 1830-1916.
 FRANCO BAHAMONDE (Francisco), dictador español, 1892-1975.
 FRANÇOIS (Claude), artista, 1939-1978.
 FRANKLIN (sir John), explorador inglés, 1786-1847.
Frecuentes disnéicas en la tetralogía de Fallot, tesis de medicina de B. Dinteville.
 FREDERICKSBURG (Virginia), pianista americana.
Free Man, The, diario de Dublin.
 FREGOLI (Leopoldo), actor italiano, 1867-1936.
 FREISCHÜTZ, basset de Melchor Aristóteles.
 FRÈRE (Jean-Jacques), 508-510.
 FRESNEL (Alice).
 FRESNEL (Henri).
 FRESNEL (Ghislain).
 FREUD (Sigmund), psicoanalista vienes, 1856-1939,
Fribourg and Trayer, comerciantes de tabaco inglés.
 Friburgo (Suiza).
 Frick (Collection), museo de Nueva York de arte antiguo.
 Frigia.
 FRINGILI (cardenal).
 FROBISHER (sir Martin), navegante inglés, 1535-1594.
 FRUHINSOLZ, tonelero alsaciano.
 Fudge, tribu india.
Fuerza del sino, La, melodrama.
 FUGGER (Hermann), hombre de negocios alemán.

Fundación nacional para el desarrollo del Hemisferio Sur.
FURTWÄNGLER (Wilhelm), director de orquesta alemán, 1886-1954.

G

GABIN (Jean Moncorgé, llamado Jean), actor francés, 1904-1954.
Gabon.
GAINSBOROUGH (Thomas), pintor inglés, 1727-1788.
Galadhad Society.
GALENO (Claudio), médico griego de Pérgamo, hacia 131-hacia 205.
Galerie Maillard.
Galerie.
GALILEO (Galileo Galilei, llamado), astrónomo italiano, 1564-1642.
GALLIMARD, editor de París.
Gallo de Oro, El, ópera de Rimsky-Korsakov, inspirada en Puchkin.
GANDHI (Mohandas Karamchand), estadista indio, 1869-1948.
GANNEVAL (Pierre).
Gante.
Gard.
Gardens of Heian-Kyô, cabaret de Ankara.
Garellano, río italiano.
GARIN DE GARLANDE, escritor francés del siglo XII.
Garoua (Camerún).
Gastrophères.
Gato, El, personaje de una novela policiaca de A. Flexner.
Gatseau (isla de Oléron).
GAUDÍ Y CORNET (Antonio), arquitecto español, 1852-1926.
GAULLE (Charles-André-Joseph-Marie de), estadista, 1890-1970.
Gault-du-Perche.
GAULTIER (Léonard), grabador francés del siglo XVII.
Gazette de Gêneve, La.
Gazette Médicale, La.
Gelón el sármata.
GÉMAT-LALLÈS (Thomas), gastroenterólogo.
Génova, iglesia de San Lorenzo.
Genji, personaje central del Genji-monogatari de Murasaki Shikibu.
GEOFFROY-SAINT-HILAIRE, naturalista francés, 1772-1844.
GÉRARD (François, barón), pintor francés, 1770-1837.
GÉRAUDEL, fabricante de pastillas.
GERBAULT (Henry), dibujante francés de principio de siglo.
GÉRICAUT (Théodore), pintor francés, 1791-1824.
GERMAINE, costurera de Bartlebooth.
Gerry Mulligan Far East Tour, disco.
Gertrude, hámster.
GERTRUDE, antigua cocinera de la señora Möttau.
Gertrude of Wyoming, de A. S. Jefferson.
GERVAISE, ama de llaves del señor Colomb.
GESNER (Conrad), naturalista suizo, 1516-1565.
Gestalttheorirt.
Geystliches Gesanbluchein, de Johann Walther.
Ghardaia (Argelia).
Gibraltar.
GIGOUX (Jean), pintor de temas históricos.
Gijón (España).
Gilbert (islas).
Gilbert y Blanzý-Poure, marca de plumillas.
Gilda, película de Charles Walters.
GILET-BURNACHS (Florentin).
GILLOT (Claude), pintor francés, 1673-1722.
Ginebra.
Gioconda, La, retrato de Leonardo da Vinci.
GIRARD (Jean-Louis), autor de novelas policiacas.
Gironde.
Giselle, ballet de Adam.
Gitanes, marca de cigarrillos.
Gjoerup, editorial danesa.
Glasgow (Escocia).
Glastonbury, monasterio inglés.
Gleichen (conde de), personaje de Yorick.
Globo celeste, El, atracción de la Exposición Universal.
Gobelinos, Los, fábrica de tapices.
Gobi, (desierto de).
Goderville (Seine Maritime).
GODIVA (lady).
GOGOLAK (S.), crítico de arte.

GOLDBACH (Christian), matemático alemán, 1690-1764.
GOLDSTEIN (Kurt), filósofo americano de origen alemán, 1878-1965.
Golfo Pérsico.
GOLL, anatomista alemán.
GOMES (Estevao), navegante portugués del siglo XVI.
GOMOKU (Fujiwara), hombre de negocios japonés.
GONDERICO, rey de los burgundios.
GORMAS (François), actor, personaje de G. Berger.
GORMAS (Gatien), su antepasado.
GORMAS (señora), su madre.
GORMAS (Jean-Paul), su hijo.
GOTLIB, pintor.
GOTTLIEB (Hans), six-day man austriaco.
GOUGENHEIM (Marcel, llamado Gougou), jazz-man.
Goupi manos rojas, película de Jacques Becker.
GOURGUECHON (Bertrand).
GOUTTMAN, maestro de Gaspard Winckler.
Gran Atlas de Berghaus.
Granbin.
Gran Bretaña.
GRANDAIR (Eleuthère de).
Gran desfile de la fiesta del Carrousel, grabado de Israël Silvestre.
Gran diccionario de la cocina, El, de Alejandro Dumas.
Gran mapa de la ciudad y la ciudadela de Nantur.
Granada, (España).
Grand Larousse universel del siglo XIX, de Pierre Larousse.
Grand Prix de l'Arc du Triomphe, cartel de Paul Colin.
Grandes batallas del pasado, Las, emisión televisiva.
Grandes damas de la historia de Francia, secante ilustrado.
GRANPRE (marqués de).
GRASSIN (Robert, llamado Toto), corredor ciclista.
GRATIOLET (Ariette Criolat de soltera).
GRATIOLET (Emile).
GRATIOLET (Ferdinand).
GRATIOLET (François).
GRATIOLET (Gérard).
GRATIOLET (Hélène).
GRATIOLET (Henri).
GRATIOLET (Isabelle).
GRATIOLET (Jeanne).
GRATIOLET (Juste).
GRATIOLET (Louis).
GRATIOLET (Marc).
GRATIOLET (Marthe), 105,196.
GRATIOLET (Olivier).
GRAVES (Ernest), lexicógrafo francés, 1832-1891.
GRAZ (Estiria).
Grecia.
GREEN (Silas), productor de espectáculos de music-hall.
Greenhill, escuela inglesa.
Green River, universidad americana.
GREGORIO IX (Ugolino de Segni), papa, 1145-1241.
Grenoble (Isère).
Gressin.
GREUZE (Jean-Baptiste), pintor francés, 1725-1805.
GRIFALCONI (Emilio), ebanista italiano.
GRIFALCONI (Laetizia), su mujer, 151-153,155.
GRIFALCONI (Alberto).
GRIFALCONI (Vittorio).
GRIFALCONI (Los).
GRILLNER, artista canadiense.
Grimaud, criado de Athos, personaje de A. Dumas.
Grimaud (Var).
GRISI (Carlotta, llamada La), bailarina italiana, 1810-1899.
Grisones (Suiza).
Grodeck (Georg), psicósomático austriaco, 1866-1934.
Gromeck (Lise), su mujer.
Gromeck, marchante, personaje de G. Berger.
GROMYKO (Andrei Andreievitch), diplomático soviético.
GRONCZ, alcalde de Nueva York.
Grooves, tribu india.
Grupo de Acción Davout.
GRUNDTVIG (Svend), músico sueco.
Guadalcanal.
Guadalupe.
Guam (isla de).

Guatemala.
 Guayana.
 GUELI (Jean), bailarín francés.
 GUEMNOLE-LONGTGER MAIN (Astolphe, duque de).
 GUÉNÉ (Louis), violinista del rey Luis XVI.
 GUÉRIN (Eugénie de), escritora francesa, 1805-1848.
 GUERNÉ (Louissette).
 GUILLERMO I, emperador de Alemania, 1797-1888.
 GUILLERMO III DE ORANGE-NASSAU, stahouder de Holanda, 1650-1702.
 GUIMOND DE LA TOUCHE (Claude), autor dramático, 1723-1760.
 Guiñol.
 GUIÓN (Louis), capitán de navio.
 GUIRAUD (Raymond de), autor dramático, 1783-1803.
 GUITAUT (señora de).
 GUTENBERG (Johan Gensfleisch, llamado), impresor alemán, 1400-1468.
 GUYOMARD (Gérard), pintor y restaurador.
 GUYOT, hacendado.
 GYP (Sybille Gabrielle Marie-Antoinette de Riquetti de Mirabeau, condesa de Martel de Janville, llamada), 1850-1932.

H

Hachette, editorial.
Hadriana, colección de monedas conservadas en el museo de Atri.
 HAENDEL (Georg-Friedrich), compositor inglés, 1685-1759.
 HAGIWARA, pintor.
 HAJ ABDULAZIZ ABU BAKR, véase Loorens (Carl van).
 Halle (Alemania).
 Halle (Bélgica).
 HALLER (Bernard), actor francés.
 HALLEY (Edmond), astrónomo inglés, 1656-1742.
 HALLIDAY, (Doc), personaje semilegendario del oeste americano.
 HALLOWELL (Bobby), médico forense.
 Hamburgo.
 Hamilton (río del Labrador).
 Hammamet (Tunicia).
 Hammertown (isla de Vancouver, Canadá).
 HAPI (Laurence), pintor americano.
Harbourg near Tintagel, acuarela de Turner.
 HARDING (Warren Gamaliel), vigésimo noveno presidente de Estados Unidos, 1865-1923.
 HARDY (Alexandre), autor dramático, 1570-1632.
 HARDY (Alfred), médico francés, 1811-1893.
 HARDY (Françoise), artista.
 HARDY (Oliver Norvell), actor cómico americano, 1892-1957.
 HARDY (René), novelista francés.
 HARDY (Thomas), novelista inglés, 1840-1928.
 HARDY, tratante de aceite de oliva.
 HARDY, (señora), su esposa.
 HARGITAY, urólogo.
 HARIRI (Abu Muhammad al Qâsim al-), poeta árabe, 1054-1122.
 Harrow.
 HART (Liddell), historiador inglés.
 HARUM AL-RACHID (Hârûm al-Rashîd), califa abasida 766-809.
 Harvard (Massachussets).
 Haut Boubandjida.
 Haut Dogon.
 HAVERCAMP (Sigebert), filósofo y numismático holandés, 1683-1742.
 HAWTHORNE (Nathaniel), novelista americano, 1804-1864.
 HAYDN (Joseph), compositor austriaco, 1732-1809.
 HAYWORTH (Rita Cansino, llamada), actriz americana.
 HAZEFELD (Anton), músico danés, 1873-1942.
 HEARST (William Randolph), periodista americano, 1863-1951.
 HÉBERT (Joseph).
 HÉBERT (señora).
 HÉBERT (Paul, apodado P. H.).
 Heian-Kyô (Kyoto).
Heili Heilo, canción alemana.
 HÉLÈNE, criada de Bartlebooth.
 HÉLIAN (Jacques), director de orquesta.
 HELIAS (Pierre-Jakez), escritor bretón.
 Heliópolis.

Helvética physiologica et pharmacologica acta.
Hemminge & Condell, tienda londinense de prendas impermeables.
 HÉMON (Philippe), compañero de curso de Gilbert Berger.
 HENNIN (Lucette, Commine de soltera).
 HENNIN (Roben), vendedor de postales.
Henriette, L', velero de tres palos.
Heptaedra Illimited, grupo pop.
 HERMAN (Woody), director de orquesta.
 HETZEL, editor.
Hieracium aurantiacium.
Hieracium pilosella.
 HIERONYMUS, seudónimo de Stanley Blunt.
Hijas del Fuego, Las, de Gérard de Nerval.
Hijas del Fuego, Las, véase Trévins.
Hijos del capitán Grant, Los, de Julio Verne.
 HLLBERT (David), matemático alemán, 1862-1943.
 HILL (W. E.), caricaturista inglés.
Hilo amarillo, El, emisión televisiva de S. Venter.
 Hilversum (Países Bajos).
 HIRSCH (Robert), actor francés.
Histoire de France par les rébus.
Historia de la guerra europea, de Liddell Hart.
Historia de la Iglesia, de Fliche & Martin.
Historia, revista mensual ilustrada.
 HITCH (William), misionero mormón.
 HITCHCOCK (Alfred), cineasta americano de origen inglés.
 HITLER (Adolf), estadista alemán, 1889-1945.
Hitler..., de M. Echard.
 HJELMSLEV (Louis), lingüista danés, 1899-1965.
 HOBSON, segundo de a bordo del Fox.
 HOCQUARD (Adhémar).
 Hodeida (Yemen).
 HOF (Franconie).
 HOGUET, relojero.
 HOKAB EL-OUAKT (el Águila del Momento), corsario berberisco.
 Holanda.
 Hollywood (California).
Hombre de las suelas delante, El, obra colectiva de Vladislav.
Hombre de las antífaces, El, caso psicoanalítico famoso.
Hombre del impermeable, El, novela policiaca de Paul Winther.
 Honduras.
 Honfleur.
 Hong-Kong.
 Honolulu.
 HONORÉ (Corinne Marcion, llamada señora).
 HONORÉ (Honoré Marcion, llamado).
 HOOKER, (Jim), jefe indio.
 HOOVER (Herbert Clark), trigésimo primer presidente de Estados Unidos, 1874-1964.
 Horatio, esqueleto perteneciente al doctor Dinteville.
 Horby, estación de radio.
 HORNER (Yvette), acordeonista.
 «HORTENSE» (Samuel Horton, convertido en), artista pop.
 HORTON (Samuel, llamado Sam), guitarrista y compositor.
 HORTY (Fletcher Thaddeus, llamado El Capitán), personaje central de las novelas de Paul Winther.
 Hospital Bichat.
 Hospital de los Inválidos.
 Hôtel de l'Aveyron.
 Hôtel Crillon.
 Hôtel-Dieu (de Beaune).
 (de París).
 HOURLADE (señora).
 HUFFING, pintor americano, maestro de *l'arte brutta*.
 HUGO (Victor), escritor francés, 1802-1885.
 Huixtla (México).
Hulstkamp, marca de ginebra.
Humanité, L', diario de París.
 HUMBERT, historiador del arte del siglo XVIII.
 HUMBOLDT (Guillermo de), erudito alemán, 1767-1835.
 HUMPHREY (Hubert Horatio), político americano.
 Hunos.
 HUTTING (Franz), pintor francoamericano.
Hypnerotomachia Polypsi, (el Sueño de Polifilo), de F. Colonna.

I

IBN ZAYDUN (Abû al-Walid Ahmad), poeta árabigoespañol, 1003-1071.
Icaria.
Icarus, revista literaria.
Igitur, cabaret.
Ile-de-France.
Ile-de-France, transatlántico.
Ilion (Troya, Turquía).
illustration, L'.
Ilusionista, *El*, cuadro de El Bosco.
image et Son, revista profesional.
Imágenes del mundo.
I'm homesick for being homesick, canción de Sam Horton.
Imperium Japonicum... Descriptum, mapa de Hadrien Roland.
I am the Cookie, serie televisiva americana.
Incertum, obra de P. Block.
Incorporated Hostellerie.
India.
Indias (Compañía de las).
Indias occidentales.
Indiferente, *El*, cuadro de Watteau.
Indochina.
Indonesia.
Indre.
Inés de Castro, de Lamotte-Houdar.
Inglaterra.
INGRES (Jean-Auguste Dominique), pintor francés, 1780-1867.
Inhakea (Mozambique).
Inmortales, *Los*, comedia costumbrista.
INOCENTE II, (Gregorio Papareschi), papa entre 1130-1143.
Inocentes en el extranjero, *Los*, de Mark Twain.
Inolvidable Viena, película turística con Olivia Norvell.
Institut d'Ethnologie.
International Hosteleria.
International Zeitschrift für Urologie.
Io.
Iowa.
Ifigenia, de Guimond de la Touche.
Irán.
Irlanda.
IRON HORSE, jefe indio.
ISABEL I, reina de Inglaterra, 1533-1603.
Isaura.
ISIDORE, actor de la compañía de Fresnel.
Isla Lincoln («la isla misteriosa»).
Isla misteriosa, *La*, novela de Julio Verne.
Isla misteriosa, *La*, paisaje de L.N.Montalescot.
Islas anglonormandas.
Italia.
IVANOV (Paul), comparatista de Lille.
Iwo-Jima.

J

JACQUARD (Joseph-Marie), mecánico de Lyon, 1752-1834.
JACQUET (B.), crítico de arte.
JADIN (Godefroy), pintor de animales.
Jaén (España).
JANET (Pierre), neurólogo, 1859-1947.
Japón.
Jardines de Marigny.
Jardín japonés IV, acuarela de Silberselber.
JARMAN (Pete), político americano.
JARRIER, propietario, personaje de G. Berger.
JARRIER (señora), su esposa, médico.
JARRY (Alfred), escritor francés, 1873-1907.
Jasón, obra teatral de Alexandre Hardy.
Jasón, ópera de Kusser.
Java.
Javert, personaje de *Los miserables* de Victor Hugo.
JEFFERSON (Arthur Stanley), compositor de canciones.
JEFFERSON (Barry), véase Rorschach.
Jefferson (Missouri, U.S.A.).

Jemima Creek (Florida).
Jerez, vino.
JÉRÔME (Adrien).
JERÓNIMO, jefe indio.
Jerusalén, iglesia del Santo Sepulcro.
JESUCRISTO.
Jimena, escultura.
Jinemewicz (Trim), personaje de A. Flexner.
JOHANNOT (Tony), grabador romántico, 1803-1852.
JOHNSON (James Louis, llamado Jay Javo), trombonista americano.
JOSÉ DE ARIMATEA.
JOSSERAND (Laurent), marionetista de Lyon.
Jouet français, *Le*, revista profesional.
Journal des Voyages, *Le*.
Journal du médecin, diario médico.
Journal of clinical investigation, *The*.
Journal of the Warburg and Courtauld Institute, *The*.
Jours de France.
Jouy-en-Josas.
JOYCE (James Augustine Aloysius), novelista irlandés, 1882-1941.
JUÁREZ (Rosendo, llamado «el leches»), gángster argentino.
Juez es el asesino, *El*, novela policiaca de L. Wargrave.
Jugadores de cartas, *Los*, cuadro de Paul Cézanne.
Juicio Final, *El*, tríptico de Roger van der Weyden.
Julieta, heroína de Shakespeare.
Jura.
JURY (Paul), escritor francés.
Jutlandia.
Juventia, laboratorio de productos cosméticos.
Juvisy-sur-Orge.

K

KA-E-TEN-A, jefe indio.
KAFKA (Franz), 1883-1924.
KARGER (S.), editor suizo.
Katchínas, tribu india.
KAYE (Daniel David, llamado Danny), actor cómico americano.
KEATON (Buster), cineasta americano, 1895-1966.
KEITH (George Elphinstone, lord), almirante inglés, 1746-1823.
Kerguelen (islas).
Kerkenna, (Tunicia).
KING (Arthur).
KING DRI, médico indio.
Kirby Beard.
Kisászony, (Hungria).
KITCHENER (Horatio Herbert, primer conde Kitchener de Kartoum y de Aspell), mariscal británico, 1850-1916.
KLAJNHOFF, véase Cinoc.
KLÉBER (Jean-Baptiste), general francés, 1753-1800.
KLÉBER, chófer de Bartlebooth.
KLEE (Paul), pintor alemán, 1879-1940.
KLEIN (Yves), artista, 1928-1962.
KLEINHOF, véase Cinoc.
KLINE (Franz), pintor americano, 1910-1962.
KLINOV, véase Cinoc.
KNICKERBOCKER (Diedrich), seudónimo de Veysandre.
Knock on wood (Vena de loco), película de N. Panama y M. Frank.
KNODELWURST, oficial alemán.
KODAMA, comandante jefe del ejército japonés.
KOHN (Félicien), cartelista.
KOLLIKER, ingeniero americano de origen alemán.
Konica, marca de aparatos fotográficos.
KOSCIUSZCO (Boris), director escénico.
Kovacs.
KOWALSKI (Fedor), véase Rémi Rorschach.
KRASNODAR.
KRATZER (Nicolas), astrónomo del siglo XVI.
KRAUSE (Dominique), compañera de curso de Isabel le Gratiolet.
KRAVCHNIK (Carlos), aviador argentino.
KRENEK (Ernst), compositor americano de origen austriaco.
KRUESI (John), mecánico americano, colaborador de Edison.
Kuban (Valle de la U.R.S.S.).
Kuhla Khan, poema de Coleridge.
Kubus, véase Anadalam, 136, 138-141.

KUHN, urólogo.
Kula, expedición ritual de los trobriandais.
 KUROPATKIN (Alexei Nicolaievitch), general ruso, 1848-1925.
 KUSSER (Johann Sigismund), compositor alemán, 1660-1727.
 KUSSER, químico de origen alemán.
 Kuwai.
 KYD (Thomas), autor dramático inglés, 1558-1594.
 Kyoto, el templo Suzaku.
 KYSARCHIUS, filólogo islandés del siglo XVI.

L

LABICHE (Eugène), autor dramático, 1815-1888.
Laborynthus, grabado.
Laboureur et ses Enfants, *Le*, fábula en argot de Pierre Devaux.
 La Brigue, personaje de Courteline.
 La Brigue, dueño de un café de Marsella.
 LACHATRE (Maurice), lexicógrafo del siglo XIX.
 LACOSTE (Jean-René), jugador de tenis.
 LACRETTE (Jacques de), escritor francés.
 Lady Piccolo, gata.
 LA FAYETTE (Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, condesa de).
 La Ferté-Milon.
 LA FONTAINE (Jean de), fabulista francés, 1621-1695.
 LAFOSSE (Antoine), autor dramático, 1653-1708.
 LAFUENTE (señora), asistente de la señora de Beaumont.
Lago de los cisnes, *El*, ballet de Tchaikovski.
 Lagos italianos.
 La Habana (Cuba).
 La Maestranza.
 La Hacquinière, estación del ferrocarril suburbano llamado línea de Sceaux.
 Lahore.
 LAJOIE (François-Pierre), fisiólogo canadiense.
 LAMARTINE (Alphonse de), escritor francés, 1790-1869.
 Lambayeque (Perú).
 LAMBERT (Véronique-Elizabeth de Beaumont), 177-180.
 LAMI (Eugène), pintor francés, 1800-1890.
 La Minouche, gata de la señora Moreau.
 LAMOTTE-HOUDAR (Antoine Houdar de la Motte, llamado), autor dramático, 1672-1731.
 LAMOUREUX (Robert Lamouroux, llamado R.), actor cómico francés.
 Lancelot, valet de tréboles.
 LANDES (David), historiador americano.
 LANE (Tom), jockey.
La Norma, ópera de Bellini.
 Laon.
 LA PÉROUSE (Jean-François de Galaup, conde de), navegante, 1741-1788.
 La Ramée, alguacil, personaje de *Veinte años después*, de A. Dumas.
 LARIVE, lexicógrafo francés del siglo XIX.
 La Rochelle.
 LAROUSSE (Pierre), enciclopedista francés, 1817-1875.
 Lascaux.
 Las Vegas (Nevada, U.S.A.).
 LA TOUR (Georges Dumesnil de), pintor francés, 1593-1652.
 Launceston (Australia).
 LAUREL (Arthur Staley Jefferson, llamado Stan), actor, 1890-1965.
 Lautaret (puerto de montaña del).
 LAUTIER (Etienne-François de), literato francés, apodado el Anacarsis de los salones femeninos, 1736-1826.
 LAUTIER, pacemaker de Jean Brunier.
 Laval (Mayenne).
 LAVAL (Pierre), político, 1883-1945.
 Lavour (Tarn).
 LAVEDAN (Henri), escritor francés, 1859-1940.
 LAVOISIER (Antoine-Laurent de), químico, 1743-1794.
 LAWRENCE (sir Thomas), retratista inglés, 1769-1830.
Le Bailly, editor.
 LE BAS (Jacques-Philippe), grabador francés, 1707-1784.
 LEBRAN-CHASTEL, profesor de la Facultad de Medicina.
 LEBRUN-BRETTIL, archivero.
 Lebti, capital árabe en España, 22-24.

Lección de anatomía, *La*, de Rembrandt.
Lecciones, colección de aforismos de A. de Routisie.
 LECOMTE, explorador del Labrador.
 Leda.
 LÉDERER (Jacques).
 Ledignan.
 LEDINANT (Elizabeth), véase Elizabeth de Beaumont.
 LEDUC (André), corredor ciclista.
 LEE (M.B.), seudónimo de Beyssandre.
 LEFÈVRE, amaestrador de animales.
 LEFRANC DE POMPIGNAN (Jean-Jacques Lefranc, marqués de Pompignan, llamado), poeta dramático francés, 1709-1784.
 LEFT HAND, jefe indio.
 LEHAMEAU (Bernard).
 LEIBNIZ (Wilhelm Gottfried), filósofo alemán, 1646-1716.
 LEIRIS (Michel), escritor francés.
 LELAND (John), erudito inglés del siglo XVI, amigo de Thomas Wyatt.
 Leman (lago).
 Le Mans.
 LEMERCIER (Népomucène), autor dramático, 1771-1840.
 LE MERIADECH (Richard), paisajista bretón.
 LENART, stayer.
 LENCLOS (Anne, llamada Ninon de), 1616-1706.
 Leningrado, museo del Ermitage.
 Léo.
 LEONARD, sumiller de Bartlebooth.
 Les Eyzies.
 Les Islettes (Mosa).
 LE SOMMELIER, editor de Chalindrey.
 LESPAGNOL, químico.
 Le Tréport.
Lettres nouvelles, *Les*, revista literaria.
 Levallois.
 LEVITT (Al), drummer.
 LEWIS (Jerry), realizador americano.
Léxico, de Suidas.
 Leyden (Países Bajos).
Liberation, diario de París.
Libertad, *La*, estatua de Bartholdi.
 Librería Joseph Gibert.
Livre magnificque dex Merveyes....
 LICOS DE MACEDONIA, médico griego.
 LIDENBROCK (Otto), naturalista.
Lido, *Le*, music-hall parisino.
 Lieja (Bélgica).
 LIFAR (Serge).
 Línea Gustav.
Lili Marlene, canción alemana.
 Lille.
 Lima (Perú).
 LINDER (Gabriel Neuvielle, llamado Max), actor francés, 1883-1925.
Lineblossom Lady, canción de «Hortense».
 LINHAUS, véase Cinoc.
 LINHAUS (Nicolás, llamado Nick).
 LINNÉ (Cari von), naturalista sueco, 1707-1778.
 Lionello d'Este, señor de Ferrara y Módena.
 Lisboa (Portugal).
 LISZT (Franz), compositor húngaro, 1811-1886.
Litines del doctor Gustin.
 LITTAU (conde de), ayuda de campo de Federico Guillermo II.
 LITTAU (Ursula von), su hija.
 LIVINGSTONE (David), misionero y explorador inglés, 1813-1873.
 Livourne.
 Livry-Gargan.
 LOBEN (condesa de), esposa de Mauricio de Sajorna.
 Loco, el, carta de tarot.
 LODGE (Henry Cabot), diplomático americano.
Lobengrin, ópera de Richard Wagner.
Lola, película de Jacques Demy.
Lolotte o mi noviciado, novela libertina de Andrea de Nerciat.
 LOLLOBRIGIDA (Gina), actriz italiana.
 LOMONOSOV (Mijail Vasilievitch), escritor ruso, 1711-1765.
 LONDON (John Griffith, llamado Jack), novelista americano, 1876-1916.

Londres.

Abadía de Westminster.
Ambassadors.
British Museum.
Buckingham Palace.
Court St. Martins' Lane.
Cortauld Institute.
Covent Garden.
Crescent Gardens.
Charing Cross.
Hammer Hall.
Harley Street.
Haymarket.
Keppel Street.
Librería Rolandi, Berner's Street.
London Bridge.
Paddington Station.
Sotheby's.

LONE HORN, jefe indio.

LONGCHAMPS (Charles de), autor dramático, 1768-1832.

Longford Castle.

LONG HAIR, jefe indio.

LONGHI, pintor de brocha gorda.

LONGINOS (San), centurión convertido.

LOOKING GLASS, jefe indio.

LOORENS (Carl van), 434-443.

LÓPEZ (Aurelio).

Lo que es hombre, de Mark Twain.

LORELEI, La, viase Ingeborg Stanley.

Lorena.

Los Angeles (California).

Loudun (Vienne).

LOUIS, criado de los Bartlebooth.

LOUIS (doctor), inventor presunto de la guillotina («louisette»).

Louisville Courier-Journal.

Louvet.

Lovaina.

Love's Labour Lost, de William Shakespeare.

LOWRY (Malcolm), 1907-1957.

LUCAS, actor de la compañía de Fresnel.

Lucca (Italia).

LUCERO, pintor, personaje de G. Berger, 198-200.

LUCETTE, actriz de la compañía de Fresnel.

Lucus Asturum, antiguo nombre de Oviedo.

LUD (Germain), fundador de la imprenta de Saint-Dié.

Ludwigshafen (Alemania).

Ludovic, hámster.

Lugano (Suiza).

LUIS XIII.

Luis XIV.

Luis XV.

Luis XVI.

Luis XVII.

LUKASIEWICZ (Jan), lógico polaco, 1878-1956.

LULLY (Jean-Baptiste), compositor francés, 1632-1687.

Lund (Suecia).

Lurs (Pirineos Orientales).

Lusiadas, Los, de Camoens.

Lusitana.

LUTERO (Martin), reformador religioso alemán, 1483-1546.

LUYNES (Charles d'Albert de), condestable de Francia, 1578-1621.

Luzón (Filipinas).

Lyon.

LL

Llegada de las barcas de pesca, de F. H. Mans.

LLOYD (Harold), actor americano, 1893-1971.

M

Mabille (baile).

MACARTHUR (Douglas), general americano, 1880-1964.

Macassar (Indonesia).

Macbeth (lady), heroína de Shakespeare.

Macedonia.

MACKLIN (botánico).

MACKLIN (Corbett y Bunny), misioneros.

Mâcon.

Macondo (Colombia).

MACQUART (Pierre-Joseph), botánico francés, 1743-1805.

Madagascar.

MADAME SANS-GÊNE (Catherine Hubscher, mariscala Lefebvre, llamada).

Madras.

Madrid.

El Prado.

Madrinas di gttira australianas, Las.

MAGNE (Antonin), corredor ciclista.

MAGRITTE (Rene), pintor belga, 1898-1967.

Maguncia.

Mahoma.

Maigret, héroe de las novelas de Simenon.

Maison et Jardin, revista de decoración.

Maison française, La, revista de decoración.

MAISONNEUVE (L. J. B. Simonnet de), autor dramático, 1745-1819.

Majunga (Madagascar).

MAKHAROFF, almirante ruso.

Malaca (península de).

Málaga (España).

Malakhités, obra de Morris Schemetterling.

MALEHAUT (Viviane), artista.

MALEVICH (Kárimir Serevinovitch), pintor ruso, 1878-1935.

MALINOWSKI (Bronislaw Kaspar), etnólogo inglés, 1884-1942.

Malleville (Mickey), personaje de *El asesinato de los peces rojos*.

MALMSON (La).

MALPIGHI (Marcello), anatomista italiano, 1628-1694.

MALRAUX (André), escritor francés, 1901-1976.

Malta.

Mamers (Sarthe).

Mancha (La).

Manchester (Inglaterra).

MANDETTA (Guido, alias Théo Van Schallaert, alias Jim Brown, alias ¿?).

Manila (Filipinas).

Manlio Capitolino, de Lafosse.

MANN (Thomas), 1875-1955.

Mannheim (Alemania).

MANS (F. H.), paisajista holandés.

MANSA (J. H.), cartógrafo danés.

Mar Blanco.

Mar Cantábrico.

Mar de Barents.

Mar de Coral.

Mar de Kara.

Mar de Weddell.

Mar Negro.

Mar Rojo.

MARAT (Jean-Paul), revolucionario francés, 1743-1793.

MARCEAU (Francois-Séverin Marceau-Desgraviers, llamado François), general francés, 1769-1796.

Marcha nupcial, La.

Marcha turca, La, de W. A. Mozart.

MARCHAL (Paul).

Marches et Fanfares de la 2^e. D. B., disco.

MARCIA (Clara Lichtenfeld de soltera), anticuaría.

MARCIA (David).

MARCIA (León), historiador del arte, 215-217.

MARCION, véase Honoré.

MARCO POLO, viajero italiano, 1254-1324.

Marcoule.

MARCUART, banquero.

MARÉCHAL (Maurice), actor francés.

Margarita Teresa (archipiélago).

Margate (Inglaterra).

MARGAY (Lino, llamado Lino el Baboso o Lino Cara Nabo).

MARGUERITE, cabo primera.

Marianas (Islas).

Marido de Prudence, el, joven de 18 años.

Marly-le-Roi.

Marolles-les-Braults (Sarthe).

MARQUAIZE, papelería.
 Marqués de Carabas, El, personaje de Perrault.
 MÁRQUEZ (Gabriel García),
 MARQUISEAUX (Caroline Echard de soltera).
 MARQUISEAUX (padre).
 MARQUISEAUX (Philippe).
 MARR (Robin).
 Marruecos.
 Marsella.
 Marsellesa, La, canto patriótico.
 Marshall (Islas).
 Marshall McLuhan y la tercera revolución copernicana, conferencia del profesor Strossi.
 MARTENSEN (Johannes), literato danés.
 MARTIBONI, artista italiano contemporáneo.
 MARTIN, historiador.
 Martinica.
 MARTINOTTI, agitador panarquista.
 Marvel Houses Incorporated.
 Marvel Houses International.
 Maryland.
 Mascate (Arabia).
 Mascota del Regimiento, La, película con Shirley Temple.
 Masque, Le, colección de novelas policiacas.
 MASSINE (Léonide), coreógrafo americano.
 MASSY (Albert), 410-415.
 MASSY (Josette).
 Mastering in the French Art of Cookery, por Henry Fresnel.
 MASTON (J. T.), pintor inglés de principios de siglo.
 Matagassiers.
 Matamoras.
 MATHEWS (Harry).
 Matmata (Tunicia).
 MAUPASSANT (Guy de), escritor francés, 1850-1893.
 MAURICIO DE SAJONIA (Mauricio, conde de Sajonia), mariscal de Francia, 1696-1750.
 Mauritania.
 MAUSS (Marcel), sociólogo y etnólogo francés, 1873-1950.
 MAXIMILIANO, emperador de México, 1832-1867.
 Mayenne.
 Mayo del 68 en la Sorbona, disco.
 Mazamet.
 MAZARINO (Julio), estadista, 1602-1661.
 McAnguish Caledonian Panacea, marca de whisky.
 MCCORK (Faber), industrial americano.
 McDONALD (J. W.), fabricante de muebles.
 MCINTOSH, urólogo.
 M'CLINTOCK (sir Francis Leopold), navegante irlandés, 1829-1907.
 MCLUHAN (Marshall), pensador canadiense.
 Meandro (Maíandros), río de Turquía.
 MÉCHAIN (Pierre), astrónomo francés, 1744-1804.
 Medal of Honor.
 Medizinische System der Methodiker, Das, de Meyer-Steineg.
 Mefistófeles.
 MELAN (condesa de).
 Melbourne (Australia).
 Melólo y Pomecotón, programa televisivo, de Rémi Rorschach.
 Melusina.
 MELVILLE (Hermán), escritor americano, 1819-1891.
 Memoria sobre la vida de Jean Racine, por Louis Racine.
 Memorias, de Falckenskjöld.
 Memorias de un luchador, de Rémi Rorschach.
 Memorias de un numismático, de F. Baillarger.
 MENDOZA (Víctor Manuel), actor mexicano.
 Menoalville.
 Mercator, comedia de Plauto.
 Mercure de France, Le, revista literaria.
 Mercurio, dios.
 Merkur, revista literaria alemana.
 Meursault, personaje de Albert Camus.
 México (Distrito Federal).
 México (pals).
 MEYER-STEINEG, historiador de la medicina.
 MEYSSONNIER (Lazare), médico y químico de Macón, 1602-1672.
 Miami.
 Hialeah.
 Burbank's Motel.
 Monkey Jungle.
 Michard (Félicien), pulidor de parquets, personaje de G. Berger.
 Michigan.
 MIDAS, rey de Frigia.
 Miguel Strogoff, novela de Julio Verne.
 Milán (Italia).
 Milo (Cícladas).
 Milwaukee (Wisconsin).
 Mimizan (Landas).
 Mindanao (Filipinas).
 Mineral art.
 Minerva.
 Mint cake.
 MIRABEAU (Honoré Gabriel Riqueti, conde de), 1747-1791.
 Miraj (India).
 MIRBEAU (Octave), 1848-1917.
 Miscelánea, de Ernesto Renan.
 Miserables, Los, obra teatral inspirada en la novela de Victor Hugo.
 Mississippi.
 Mississippi Sunset, canción de Sam Horton.
 MISTER MEPHISTO, seudónimo de Henri Fresnel.
 Misterioso extranjero, El, de Mark Twain.
 MISTINGUETT (Jeanne Bourgeois, llamada), cupletista, 1875-1956.
 Mitridates, tragedia de Jean Racine 1673.
 Mobile (Texas).
 Moçamedes (Angola).
 Moderne Problème im Pädiatrie.
 Mohocs, tribu india.
 M. Jourdain, personaje de El burgués gentilhomme.
 Moka (Yemen del Norte).
 MOLIÈRE (Jean-Baptiste Poquelin, llamado), 1622-1673.
 MOLINET, profesor del Collège de France.
 Moloso está angustiado, El, novela policiaca de John Whitmer.
 MOLLER, urólogo.
 Mombassa (Kenya).
 MÓNACO (Mario del), tenor italiano.
 Monachus tropicalis.
 MOND (Peter), six-day man.
 Monde, Le, diario francés.
 MONDINO DI LUIZI, anatomista milanés, muerto en 1326.
 MONDUIT y BÉCHET, fundidores.
 Monétier-les-Bains (Altos Alpes).
 Mongolia Exterior.
 Moniteur Universel, Le.
 Monkey Jungle, night-club de Miami.
 MONPOU (Hyppolyte), compositor francés, 1804-1841.
 MONROE (Norma Jean Baker, llamada Marilyn), actriz americana, 1926-1962.
 Montaña mágica, La, novela de Thomas Mann.
 MONTADESCOT (L. N.), pintor francés, 1877-1933.
 Montargis.
 Montauban.
 Monte Cervino.
 Montecarlo.
 Montenotte.
 MONTESQUIEU (Charles de Secondât, señor de la Brède y de), filósofo francés, 1689-1755.
 MONTGOLFIER (Joseph y Etienne), inventores.
 MONTGOMERY (Al), director de orquesta.
 MONTIJO (Eugenia de).
 Monthéry.
 Montpellier.
 Montrouge.
 Monumento a F. B., de Roger-Jean Ségalat.
 MOON (Archibald), actor americano.
 MORANDI (Giorgio), pintor italiano, 1890-1964.
 MOREAU (Marie-Thérèse).
 MOREL (Carlos).
 MORELLET (Benjamin), auxiliar de laboratorio.
 Moret-sur-Loing.
 MORGAN (Simone Roussel, llamada Michèle), actriz francesa.
 Moriane.
 MORREL D'HOAXVILLE (Arthur), retratista inglés del siglo XIX.
 Mosa (río) (departamento).
 MOSCA (Fanny), soprano.

Moscas, *Las*, obra teatral de Jean-Paul Sartre.
 Moscú.
 Mosela.
 Motu, tribu de Nueva Guinea.
Moulin Rouge, Le, cabaret parisino.
 Mousseline a la fresa.
 MOZART (Johann Chrysostomus Wolfgang Amadeus), compositor austriaco, 1756-1791.
 MOZART (Leopoldo), compositor alemán, 1719-1787.
 MOZART (Maria-Anna), cantante austriaca, 1751-1829.
Mozo de la posada, El, grabado de Le Bas basado en Chardin.
 Muckanaghederdauhaulia (Irlanda).
Muerte en las nubes, La, novela de Agatha Christie.
Mujeres soñadas, película de René Clair.
 Mukden.
 MULLIGAN (Gerald Joseph, llamado Gerry), músico de jazz.
 Munich.
Muñecos Guillaumes, Los, espectáculo de autómatas.
 Murano.
 Museo de historia natural.
 Museo Carnavalet.
 Musco Guimet.
 Musí, río de Sumatra.
Musoeum Odescaicum.
 MUSSET (Alfred de), escritor francés, 1810-1857.
Mussorgsky (Modesto), compositor ruso, 1839-1891.
 MUTT (R.).
Muy ricas horas del duque de Berty, Las, emisión televisiva.
Mzab la de los mil colores, conferencia de A. Faucillon.

N

Nabeul (Tunicia).
 NABOKOV (Vladimir Vladimirovitch Nabokov-Sirine, llamado Vladimir), escritor americano de origen ruso, 1899-1976.
 NAHUM (E.), crítico de arte.
 Namur (Bélgica).
 Nancy.
 Nantes.
 Nantucket (Massachussets).
 NAPOLEÓN I, emperador de los franceses (véase asimismo Bonaparte).
 NAPOLEÓN III.
 Nápoles.
 Catedral.
 Narices-perforadas, tribu india.
 Nassau (Bahamas).
 Natal (África del Sur).
Nationwide Bilgt, diario satírico americano.
Natura renum, De, de Blancard.
Naturalista, El, cuadro de J.T.Maston.
Naughties, night-club de Milán.
 Naxos (Cícladas).
 Nazaret (Israel).
 Neauphle-le-Château.
 NEBEL, oficial alemán.
 NELSON (Horatio, vizconde), almirante inglés 1758-1805.
 Nemo (príncipe Dakar, llamado el capitán), personaje de Julio Verne.
Nem szükséges, bogy kilepj a bázbol película de Gabor Pelos.
 NERCIAT (André-Robert Andrea, caballero de), escritor francés, 1739-1801.
 NERÓN (Lucius Domitius Claudius Nero), emperador romano, 37-68.
 NERVAL (Gerard Labrunie, llamado Gérard de), escritor francés, 1808-1855.
 Nesquick.
 Neuilly-sur-Seine, Instituto Pasteur.
 NEUSIEDLER (Hans), músico alemán.
 Neuweiler (Sarre).
 Nevada (Estados Unidos).
 New Bedford (Massachussets).
 Newcastle (Australia).
 Newcastle-upon-Tyne (Northumberland).
New Century Dictionary.

New Insights in the early denomination of America, comunicación de J. M. de Zaccaría al III Congreso de la Unión Internacional de las Ciencias Históricas (Edimburgo, 1877).
 New Orleans (Luisiana).
 Newport (Rhode Island, U.S.A.).
 New York (NY, U.S.A.).
 Bouwerie.
 Carson College.
 Collection Frick.
 Collection Rockefeller.
 Ellis Island.
 Manhattan.
 Metropolitan Opera.
 St. Marks in the Bouwerie.
 Wall Street.
New York Herald Tribune.
 NICOLAS, COMERCIANTE DE VINOS DE PARÍS.
 NICOLAS II (Alexandrovitch), último emperador de Rusia, 1868-1918.
 NIETO (Joseph), chófer de Franz Hutting.
 NIETZCHE (Friedrich), filósofo alemán, 1844-1900.
Nieuwe Courant, diario de Utrecht.
 Nilo.
 Nîmes.
Niño azul, El (Blue Boy), de Gainsborough.
Niño de la perinola, El, grabado de Le Bas, inspirado en Chardin.
 Nirvana, night-club de Berlín.
 Nivillers (Oise).
 Niza.
Noche ardiente en Ankara, novela policiaca de H. Elliot (A. Flexner).
Noche en la Pampa, calendario.
 NOCHÈRE (Emilie), portera de la finca.
 NOCHÈRE (Henri), sargento jefe.
 NOCHÈRE (Martine).
 Noé.
 NOLT (Boris Barúq), cabalista de Amberes.
 Nokiba No Ogi, personaje del *Genji-monogatari*.
Normandie, El, cartel de Cassandre.
Normas AFNOR para los materiales de relojería.
Normas de seguridad en minas y canteras....
 NORVELL (Eleanor).
 NORVELL (Olivia), (señora de Rémi Rorschach), 444-447, 458-460.
 Notre-Dame de París.
 Nottingham (Inglaterra).
Nouveau Cirque, El, circo de París.
NouveauFilm Français, revista profesional.
Nouvelle République, La, diario regional del centro de Francia.
 Nueva Caledonia.
Nueva llave de los sueños, La, atribuida a Henry Barren.
Nueve musas, Las, colección de grabados atribuidos a L. Gauthier.
Nuevo mapa... de Francia...., por L. Sonnet.
 Nueva Gales del Sur.
 Nueva Guinea.
 Nueva Zelanda.
 Numea (Nueva Caledonia).
Nummophylacium Reginae Christiane...., de Havercamp.
 NUNGESSER (Charles), aviador francés, 1892-1927.
 NUNNELEY (Charles), islamista irlandés.
 Nurenberg.

O

OBERKAMPF (Christophe-Philippe), industrial francés, 1738-1815.
Obras maestras en peligro, emisión televisiva.
Obrero ebanista del Champ-de-Mars, El, dibujo de Priou.
 O'BRIEN (Barton), cruciverbista neozelandés.
 O'BRIEN (Bobby).
 Océano Atlántico.
 Océano Índico.
 Océano Pacífico.
 Oceanía.
Octogone, L', garito clandestino.
Ocumum basilicum.
Odas y Canciones, de J. P. Uz.
Odeon, The, cine de los suburbios de Londres.
 Ofelia, personaje de Shakespeare.

Oficina Central de Correos y Teléfonos del Distrito XVII.
 Ogier, valet de corazones (?).
Ojos di Milusina, Los, poemas de A. de Routisie.
 Okinawa (Japón).
Oktoberfest (fiesta de la cerveza en Munich).
Ola blanca, La, ópera.
 Oland (Suecia).
 OLD MAN AFRAID OF HIS HORSE, jefe indio.
 Oléron (isla).
 OLIVET (Bertrand d'), galerista.
 OLIVETTI, brigada.
Olivia fan Club of Tasmania.
 OLLIVE (François), cartógrafo marsellés del siglo XVII.
 OLMSTEAD (Olav), geógrafo noruego del siglo XVII.
Onomástica, revista de onomástica.
 Optimos Maximus, basset.
 Orán.
 OrangE (Vaucluse).
 Orang-kubus, véase Anadalams.
 Orden de San Miguel.
Orala, de Afieri.
 ORFANIK (conde).
 Orfeo.
Orgullosos, Los, película de Yves Allégret.
Oriental Sallon and Gambling House, casa de juego.
Orient-Express, tren.
 Oriente Medio.
 Orinoco.
Orlando, ópera de Arconati.
 Orlando (Disneyworld, U.S.A.).
 Orléans.
 ORLOV (Serge Ilarionovitch), embajador de Rusia.
 ORLOV (Stepan Sergueyevitch), el «Carnicero del Kubán».
 ORLOVA (Vera), véase Vera de Beaumont.
 ORLOWSKA (Elzbieta).
Orlowski (Mahmood).
Oro africano, El, novela de Rémi Rorschach.
 Orosmane, personaje de *Zaira* de Voltaire.
 Osaka (Japón).
 Ostende (Bélgica).
 Otelo, personaje de Shakespeare.
 Otello, personaje de Verdi.
 OTÓN, emperador romano.
 OTTEN (Reiner), cartógrafo.
 Ottok (Iliria).
 Ouazazate (Marruecos).
 Ouargla (Argelia).
 Ouarsenis (Argelia).
 OUDRY (Jean-Baptiste), pintor y grabador, 1686-1755.
 Oulan-Bator (Mongolia).
 OURAY THE ARROW, jefe indio.
 Ourcq (canal del).
 Ovetum, nombre antiguo de Oviedo.
 Oviedo (España).
 OWEN (H.), teólogo inglés, 1719-1795.
 OWEN (U. N.), pintor inglés.
 Oxford.
 Monasterio de Santa Petronia.
 Bodleian Library.
Oxygénée Cusenier, bebida fuerte.

P

Pacemaker (entrenador).
 PACKS HIS DRUM, jefe indio.
Pädagogisches Skizzenbuch, de Paul Klee.
 Padua.
 Paganet (Jacques), geógrafo francés, personaje de Julio Verne.
 PAILLARD (Gorges), campeón de medio fondo.
 PAINILÉVÉ.
 (Paul), matemático y estadista,
 1863-1933.
 Paiute, tribu india.
 Palacio de Justicia.
 Palacio de la Muerte, (París) 150.

Palacio de la Óptica, pabellón de la Exposición Universal.
 Palacio del Elíseo.
Palacio del Vestido, pabellón de la Exposición Universal.
Palacio luminoso, El, atracción de la Exposición Universal.
 Palawan (Filipinas).
 Palembang (Sumatra).
 Palermo.
 Palestina.
 Palinsac.
 PALISSY (Bernard), ceramista, 1510-1590.
 PALMERSTON (Arnhem), coronel australiano, apodado «Viejo Trueno».
 PALMERSTON (Henry Temple, tercer vizconde), 1784-1865.
 Pan, dios griego.
 Panamá.
 Panjab.
 Pan Mun Jon.
 PANOFISKY (Irving), historiador del arte y esteta.
Panorama transatlántico, El, atracción de la Exposición Universal.
 Pantin.
Pañuelito, El, grabado.
Papa, les p'tits bateaux, de Henri Gerbault.
 PAPIN (Denis), inventor, 1647-1714.
 Papuasía.
 PARACELSO (Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim, llamado), médico y alquimista suizo, hacia 1493-1541.
Para Elisa, de L. van Beethoven.
 Paraguay.
 Paraná.
 Paray-le-Monial (Saône-et-Loire).
 Parc des Princes, estadio de París.
 Parçay-les-Pins (Indre-et-Loire).
 PAREDES (Nicolás), gángster argentino.
 Parentis (Landas).
 París.
 Avenida de Courcelles.
 Avenida Franklin-Roosevelt.
 Avenida de Friedland.
 Avenida de la Grande-Armée.
 Avenida del Maine.
 Avenida de Messine.
 Avenida de Ternes.
 Balard.
 Barrio de la Défense.
 Barrio Latino.
 Batignolles.
 Bulevar Haussman.
 Bulevar Malesherbes.
 Bulevar Péreire.
 Bulevar Saint-Germain.
 Bulevar Saint-Michel.
 Butte-aux-Cailles.
 Calle de Les Acacias.
 Calle Alfred-de-Vigny.
 Calle de L'Assomption.
 Calle Bochart-de-Saron.
 Calle Cardinale.
 Calle de Le Champ-de-Mars.
 Calle de Chazelles.
 Calle de Les Ciseaux.
 Calle de Courcelles.
 Calle Cujas.
 Calle Darcet.
 Calle de la Folie-Regnault.
 Calle Gay-Lussac.
 Calle Guyot, véase Médéric.
 Calle Jacques-Bingcn.
 Calle Jacob.
 Calle Jadin.
 Calle Jouffroy.
 Calle Legendre.
 Calle Léon-Jost.
 Calle Lepic.
 Calle de Lieja.
 Calle de Lille.
 Calle Logelbach.

Calle de Madrid.
 Calle de Les Mathurins.
 Calle Médéric.
 Calle de La Paix.
 Calle de Prony.
 Calle de Les Pyramides.
 Calle de Richelieu.
 Calle Roussel, véase Léon Jost.
 Calle Saint-André-des-Arts.
 Calle Simon-Cruebellier.
 Campos Elíseos.
 Château-Landon.
 Clichy.
 Denfert-Rochereau.
 Distrito IX.
 Distrito XIX.
 Estación de Orsay.
 Estación Saint-Lazare.
 Etoile-Charles-de-Gaulle.
 Faubourg Saint-Antoine.
 Grandes Bulevares.
 Hospital Lariboisière.
 Jardines de Marigny.
 Ménilmontant.
 Montmartre.
 Parc Monceau.
 Pigalle.
 Plaza d'Aligre.
 Plaza Anna de Noailles.
 Plaza Clichy.
 Plaza de l'Odéon.
 Plaza Saint-Sulpice.
 Puente Cardinet.
 Puerta de Bercy.
 Puerta Maillot.
 Puerta de Orléans.
 Puerta de Picpus.
 Puerta de Vincennes.
 Quai des Onfèvres.
 Quais de la Seine.
 Sacré-Coeur de Montmartre.
Pariscop, semanario de espectáculos.
Parisienne, La, tienda de comestibles con numerosas sucursales.
Parisien libéré, Le, diario de la mañana.
Paris-Match, semanario.
Parlanchín, El, comedia de Boissy.
 Paros (Cícladas).
 PARMENTIER (Antoine-Augustin), agrónomo.
 PASQUIER el mayor, pacemaker de Lenart.
 Passarowitz (Yugoslavia).
 Passepartout, personaje de *Ea vuelta al mundo en ochenta días*, de Julio Verne.
 Patatas-aparte, véase Didi.
Pathé Baby, proyector cinematográfico.
Pastoril, canto de Adrián Villart.
Patronos y Obreros.
 PATTI (Adelina, llamada La), cantante, 1843-1919.
 Pau (Pirineos Atlánticos).
 PAULIN-ALFORT (Paul Labourde, llamado), autor dramático, 1886-1962.
Peanuts, comic de Charles M. Schulz.
 Pearl Harbour (Hawái).
 PEDDIE, cirujano de sir John Franklin.
 PEEL (sir Robert), estadista inglés, 1788-1850.
 PELAYO, rey de Asturias, muerto en 737.
 PELLERIN, pintor romántico, 1821-1880.
 Pemba (Tanzania).
 Pennsylvania.
Pennsylvania, transatlántico.
 Pensacola (Florida, U.S.A.).
Pensión Macadam, night-club de Tánger.
Peonza, La, vals de E. de Dinteville.
 Pepito Grillo, personaje del *Pinocho* de Collodi.
Pequeño Guttenberg, El, imprenta para niños.
 PERCEVAL (John, conde de Egmont), publicista y estadista, 1683-1748.
 PEREC (Georges).
 Pérgamo (Asia Menor).
 PÉRIGNON (dom Pierre), benedictino, 1638-1715.
 PERÓN (Eva, llamada Evita).
 Péronne (Somme).
 PERPIGNANI dibujante.
 Perros-Guirec (Côtes-du-Nord).
 Persépolis.
 Persia.
 Perthes-lès-Hurlus (Champagne).
 PERTUSANO (Nicholas, llamado Nick).
 Perú.
 PERUGINO (Pietro di Cristoforo Vanucci, llamado el), pintor italiano, 1445-1523.
 PETERSEN (Cari), intérprete.
 PETIT (Roland), bailarín y coreógrafo.
Petit Ane, Le, pieza para piano de Paul Dukas.
Petit Larousse Illustré, El, diccionario.
Petit Robert des noms propres, El, diccionario.
Petite Illustration, La, revista ilustrada.
 PFERDELEICHTER, ingeniero perteneciente a la organización Todt.
 PFISTER, director del sanatorio *Pfisterhof*.
 PFLUG, jefe de estado mayor general de las tropas rusas en Extremo Oriente.
 PHILPE (Gérard), actor francés, 1922-1959.
 PHILLIPS (Felipe Solario, llamado Sunny), actor portugués.
 PHUTATORIUS (Fredryk), astrónomo danés, 1547-1602.
Picadura misteriosa, La, novela por entregas de G. Berger, C. Contant, y P. Hemon.
 Picardía.
 PICASSO (Pablo Ruiz Picasso, llamado Pablo), pintor español, 1881-1973.
 PIERNÉ (Gabriel), compositor francés, 1863-1937.
 Pigeon (linterna).
 Pim, Pam, Pum, personajes de cómics.
 PINCHART, fabricante de prospectos.
Pinocho, basado en Collodi.
Pin-Up, revista de desnudos.
 PINZÓN (los hermanos Martín Alonso, Francisco Martín y Vicente Yáñez), navegantes españoles de finales del siglo XV.
 Pip, gato de la señora Moreau.
 Pirámides, Las (Egipto).
 Piran (Yugoslavia).
Píramoy Tisbe, ópera de Kúsher.
 Pirineos.
 PIRANDELLO (Luigi), escritor italiano, 1867-1936.
 PISANELLO (Antonio di Puccio di Cerreto, llamado), pintor italiano, 1395-1455.
 PISSARRO (Camille), pintor francés, 1830-1903.
 PITÁGORAS, matemático griego, del siglo VI a. de J. C.
 Pithiviers (Loiret).
 PITISCUS (Samuel), filólogo holandés, 1637-1717.
 Pizzicagnoli.
 Planetario Orrery.
 PLASSAERT (LOS), comerciantes de artículos indios.
 PLASSAERT (Rémi).
 PLATTNER (Señora), mecanógrafa de Brisbane (Australia).
 PLAUTUS (Titus Maccius Plautus), autor latino, 254-184.
 PLENGE, pastor danés.
 PLINIO (Caius Plinius Secundus, llamado el Viejo), naturalista romano, 23-79.
Plon, editor.
Pobieda, acorazado ruso.
 POE (Edgar Allan), escritor americano, 1809-1849.
Poesías líricas, de J.-P. Uz.
Point de vue, semanario.
 POIS, peluquero.
 Poitou.
 Poker Dice, gato de Gilbert Berger.
 Polinesia.
 POLLOCK (Paul Jackson), pintor americano, 1912-1956.
 Polonia.
 Polonius, hámster.
 POLONOVSKI, químico.
 Pompeya.
Pompón y Fifi, calendario.

PONIATOWSKI (Michael, llamado Ponia), político.
 PONSIN, vidriero, autor del *Palacio luminoso*.
 Pontarlier.
 Pont-Audemer (Eure).
Pontcarral, coronel del Imperio, película de J. Delannoy.
 Pontiac, marca de coches.
 POPE (Alexander), poeta inglés, 1688-1744.
Populaire, Le, diario fundado por Etienne Cabet.
 Porcia, heroína de Shakespeare.
Por el Mississippi, de Mark Twain.
 Port-Arthur (Lû-Shun).
 Port-aux-Princes, Hotel Sierra Bella.
 PORTER (Guillaume), seudónimo de Beyssandre.
 Porthos, personaje de Alejandro Dumas.
 Port-Moresby (Nueva Caledonia).
 Portoroz (Yugoslavia).
 Port Said.
 Portugal.
 PORTUS, editor latino del *Léxico de Suidas*.
Poras, ópera de Kusser.
 Postdam.
 POWELL (Michael), cineasta inglés.
 Pozsony (Hungría).
 Praga (Checoslovaquia).
 PRECTORIUS (Emil), pintor y decorador alemán.
 PRÉFLEURY (Albert), seudónimo de Rémi Rorschach.
 PRÉJEAN (Albert), actor francés.
 PRÉJUGES, revista literaria fundada por Rémi Rorschach.
Premier rendez-vous.
 Pré-Saint-Gervais.
Press and Journal, diario de Aberdeen (Escocia).
Presse médicale, La.
Preuves, revista literaria.
 PRICE (Roger).
Pride and prejudice, novela de Jane Austen.
 Príncipe Eduardo (Islas del).
Principe enmascarado, El.
Principe y el pobre, El, de Mark Twain.
 PRINCESA PALATINA (Ana de Gonzaga, llamada la), 1616-1684.
 PRINCESA PALATINA (Carlota Isabel de Baviera, llamada la), 1652-1722.
 PRIOU, dibujante.
 Prisión de la Bastilla.
 Propiano (Córcega).
Proud Angele, oratorio de Svend Grundtvig.
 PROUILLOT (Léonide).
 PROUST (Madeleine).
 PROUST (Marcel), 1871-1922.
 Prudence, joven de 24 años.
 Prusia.
 PTOLOMEO (Claudio), astrónomo griego, 90-168.
Puente sobre el río Kwai, El, novela de Pierre Boulle.
 Puerto Princesa (Filipinas).
 Puerto Rico.
 Pulgarcito, gato de los Marquiscaux.
Punch, The, semanario satírico inglés.
Punishment, The, caricatura de William Falsten.
 PURKINJE, agitador panarquista.
P... respetuosa, La, obra teatral de J.-P. Sartre.
 PUCHKIN (Alejandro Sergueyevitch), poeta ruso, 1799-1837.
 PUZZOLES (Italia) 545.

Q

QUARLI, familia de impresores venecianos.
Quaston (señora), personaje de *El asesinato de los peces rojos*.
 Québec (Canadá).
 QUENEAU (Raymond), 1903-1976.
Quien bebe comiendo sopa....
Quotidien du film, Le.
Quotidien du médecin, Le.

R

RABELAIS (Francois), escritor francés, 1494-1553.
 RACINE (Jean), poeta dramático, 1639-1699, 246.
 RACINE (Louis), escritor francés, 1692-1763.
 Racine (Wisconsin, U.S.A.).
Racine y Shakespeare, de Stendhal.
 Radamisto, de Crébillon.
Radar, revista ilustrada.
 RADNOR (Edward Llowarch Bouverie, quinto conde de).
 RAFFIN, doctor en medicina.
 Ragusa, véase Dubrovnik.
 RAINBOW (Armand Fieschi, llamado Arthur), cantante pop.
 RAIN IN TUE FACE, jefe indio.
Rake's progress, acuarela de U.N. Owen.
Rake's progress, ópera de Stravinski inspirada en Hogarth.
 RAMEAU (Antoine).
 RAMÓN, gangster.
Ramona, éxito de Tino Rossi.
Ramphastos vitellinus.
 RAMSAY (lord).
 Rangoon (Birmania).
 Raskolnikov, personaje de Dostoyevski.
 Rastacuero, El, apodo de un inquilino de la finca.
 Rastignac, personaje de Honoré de Balzac.
Rata detrás del tapiz, Una, cuadro de Forbes.
 RATINET, véase Bouvard.
Ratonera, la, novela policiaca de Paul Winter.
 RAY, (John), naturalista inglés, 1627-1705.
 RAYNAUD (Fernand), artista de music-hall, 1926-1973.
 RAZINE (Stepan Timofeyevitch, llamado Stenka), jefe cosaco, hacia 1630-1671.
 RAZZA, asesino a sueldo.
Reader's Digest.
 Redding (Connecticut).
Réalités, revista ilustrada.
 RÉCAMIER (Jeanne-Françoise-Julie-Adélaïde Bernard, señora), 1777-1849.
Reconquista, La.
Recuerdo de Saint-Mouézy-sur-Eon, postal.
Regadio y secano en Picardía durante el reinado de Luis XV, tesis de tercer ciclo, (incompleta) de P. Marguiseaux.
 RÉGNARD (Jean-François), autor dramático, 1665-1709.
 RÉGNIER (Renaud), cartógrafo de la escuela de Dieppe.
 Reims, la catedral.
 Reinos de Taifas.
Remember the Alamo, lancha lanzatorpedos.
Renaissance, restaurante de París.
 RENAN (Ernest), escritor francés, 1823-1892.
Renibus, De, tratado de Malpighi.
 Rennes.
 RÉOL (Louise).
 RÉOL (Maurice).
 RÉOL (Octave).
Restaurant du grand U, restaurante de París.
 RESTROOM BOMBER, jefe indio.
 Rethel.
Retirada de Rusia, La, (1814), cuadro de Meissonier.
 Reunión (isla de la).
Réveil de Vienne et Romans, diario regional.
Re Vestiario, De, de Ruhenius.
Revue du jazz, La.
Reyes Magos, Los, tapiz.
 Rin (río).
 Ribibi, gato de Marguerite Winckler.
 RICETTI (Max Riquet, llamado Maximilien), bailarín y coreógrafo..
 RICHELIEU (Armand Jean du Plessis, cardenal, duque de), 1585-1642.
 RICHEPIN (Jean), escritor francés, 1849-1926.
 RICHMOND (Helena), grabadora romántica.
 Richmond (Virginia, U.S.A.).
 RIMSKI-KORSAKOV (Nicolai Andreyevitch), compositor ruso, 1844-1908.
Ring der Nibelungen, Der, tetralogía de Ricardo Wagner.
 Rintintín, perro.
 Río Amarillo (Huang-Ho, llamado El).
 Río de Janeiro.
 Rippleson (Florida, U.S.A.).

RIRI (Henri Collot, llamado señor), dueño de un café, véase Collot (Henri).

ROBERT (Hubert), pintor francés, 1733-1808.

Robinson Crusoe, personaje de Daniel Defoe.

Rocheftort (Charente-Maritime).

Rocheftort, personaje de Alejandro Dumas.

Rockefeller.

Rodolfo, personaje de la *Bohème*.

RODOLPHE, trapecista.

RODRIGO, rey de España.

ROGERS (Ethel), criada de Franz Hutting.

Roi Venceslas, Le, cabaret de Montmartre.

Roissy-en-France.

ROLAND DE LA PLATIERE (Jean-Marie), político, 1734-1793.

ROLANDI, librero de Londres.

Roma.

Campo de Marte.

San Juan de Letrán.

San Marcos.

Santa María Mayor.

Santa María del Trastevere.

San Pablo Extramuros.

San Pedro.

San Silvestre in Capite.

Stazioni termini.

Vaticano.

ROMAGNESI (Henri), compositor de romanzas, 1781-1851.

Romainville.

Romance de Paris, La.

ROMAN NOSE, jefe indio.

ROMANET, administrador de la finca.

ROMANOV, familia reinante en Rusia (1613-1917).

Romans (Drôme).

ROMMEL (Erwin), mariscal alemán, 1891-1944.

RONDEAU, fundidor, 1493-1543.

ROOSEVELT (Franklin Delano), trigésimo segundo presidente de Estados Unidos, 1882-1945.

ROQUELAURE (Antoine-Gaston, duque de), mariscal de Francia, 1656-1738.

RORET, editores de libros de texto.

RORSCHASH (Olivia Norvell de soltera), véase Olivia Norvell.

RORSCHASH (Rémi).

Rosalinda, heroína de Shakespeare.

ROSS (John), falso nombre de Carel van Loorens.

Rostov.

ROTHKO (Mark), pintor americano, 1903-1970.

ROTHOU (Jean) autor dramático, 1603-1650.

Rotterdam.

ROUBAUD (Jacques).

ROUGET DE L'ISLE (Claude-Joseph), compositor, 1760-1836.

ROUSSEAU (Jean-Baptiste), poeta francés, 1671-1741.

ROUSSEL, parcelador.

ROUSSEL (Raymond), 1877-1933.

Roustan, mameluco del Emperador.

ROUTISIE (Albert de), escritor francés, 1834-1867.

ROUTISIE (Irène de), su hija.

ROUX (Antoine), acuarelista de principios del siglo XIX.

Rovigno.

ROWLANDS (Marty), seudónimo de A. Flexner.

Roxelana y Mustafá, de Maisonneuve.

Royal Historical Society.

Ruán.

Rubenius.

Rubriques à brac, comic de Gotlib.

Rueil (Hauts-de-Seine).

RUGGIERI, pirotécnico.

Rumania.

RUMFORD (señora de).

Rumpelmayer, salón de té.

Rusia.

«Ruso» El, véase Speiss (Abel).

Rustica, revista agrícola.

Ruta de las especias, la, tesis doctoral de Adrien Jérôme.

RUYSCH (Frederyk), anatomista holandés, 1638-1731.

RZEWUSKA (princesa).

S

SABATA (Victor de), director de orquesta.

Saboya.

Sables-d'Or-les-Pins (Côtes-du-Nord).

SACHER-MASOCH (caballero Leopold von), escritor austriaco, 1836-1895.

SADE (Donatien-Alphonse-François, marqués de), escritor francés, 1740-1814.

Safad (Israel).

Sahara.

Saint-Benoît-sur-Loire.

Saint-Cyr.

Saint-Denis.

Saint-Dié.

Saint-Germain-en-Laye.

Saint-Jean-de-Monts.

Saint-Laurent-du-Maroni.

Saint-Moritz.

Saint-Mouëzy-sur-Eon.

Saint-Paul (isla).

Saint-Romain-du-Colbosc.

Saint-Trojan-d'Oléron.

Saint-Valéry-en-Caux.

Sainte-Chapelle de París.

Sainte-Hélène.

Sajonia.

Salamanca (España).

SALINAS-LUKASIEWICZ (Juan María).

SALINI (León), abogado de la señora de Beaumont.

Salle Erard.

Salmon, empresa de limpieza.

Salomón (Islas).

Samarcanda (Uzbekistán).

SAMBIN (Hugues), arquitecto del siglo xv i.

Sampang, marca de perfume.

SAMUEL (Henri), editor de Victor Hugo.

San Francisco (California).

San Juan de Luz.

San Juan de Terranova.

San Miguel, arcángel.

San Petersburgo (Florida).

San Petersburgo (Rusia).

San Quintin.

San Vicente (cabo, Portugal).

San Vicente de Paul.

SÁNCHEZ DEL ESTERO (Álvaro).

Sancho Panza, personaje de Cervantes.

SANCTIS (G. de), historiador italiano.

Santa Catalina Island (California).

Santa Mónica (California).

Saponite, lava bien la ropa.

SARAFIAN (Arpad), fotógrafo.

Saratoga (NY, U.S.A.).

Saratogas, tribu india.

SAROYAN (William), escritor americano.

Sarre.

SARTRE (Jean-Paul).

SATCH MOUTH, jefe indio (?).

SAXO GRAMMATICUS, historiador danés, hacia 1150-hacia 1206.

SCHANBEL (Arthur), pianista austriaco, 1882-1951.

SCHAPSKA (Philoxanthe), compositor.

SCHARF-HAINISCH (Oskar), filólogo.

SCHLENDRIAN, general francés.

SCHLENDRIAN, traficante de cauríes.

SCHLIEMANN (Heinrich), arqueólogo alemán, 1822-1890.

SCHMETTERLING (Morris), compositor americano.

SCHMITT (Florent), compositor francés, 1870-1958.

SCHOENER (Johannes), astrónomo alemán del siglo XVI.

SCHÖNBERG (Arnold), compositor austriaco, 1874-1951.

Schroeder, personaje de los *Peanuts* de Schulz.

SCHULZ (Charles M.), dibujante americano.

SCHUMAN (Robert), político, 1886-1953.

SCHUMANN (Clara Wieck de soltera).

SCHUMANN (Robert), compositor alemán, 1810-1856.

SCHWANN (señora).
 SCHWANZENBAD-HODENTHALLER (Léopold-Rudolph), general austriaco.
Science et Vie, revista de divulgación científica.
 SCORESBY (William), navegante inglés, 1760-1829.
Scotsman, The, diario escocés.
 SCOTT (Walter), escritor escocés, 1771-1832.
Scottish Daily Mail, diario escocés.
Scottish Daily Express, diario escocés.
 Scrambled Eggs, perro de aguas.
 SCUDÉRY (Madeleine de), novelista francesa, 1607-1701.
 SECRÉTAN (Charles), filósofo suizo, 1815-1895.
Seducer enamorado, El, de Longchamps.
 SEEN BY HER NATION, mujer del jefe indio Sitting Bull.
 Ségesvar, personaje de la novela por entregas de Gilbert Berger.
 SÉGUR (Sophie Rostopchine, condesa de), escritora francesa, 1799-1874.
 SELIM III, recordman mundial de tiro al arco.
 Selma (Alabama).
Semaine de Suzette, La.
Semaine des Hôpitaux, La.
Semaine des Spectacles, La.
Semaine du Médecin, La.
Semaine médicale, La.
Semaine théâtrale, La.
 Semínolas, tribu india de Florida.
 Senado (palacio del Luxemburgo).
 Senegal.
 Senlis.
Sensations, revista de desnudos.
Señor de Polisy, El, de Raymond de Guiraud.
Séptimo crack de Saratoga, El, novela policiaca de J.W. London (Flexner).
 SEPTIMIA OCTAVILLA, hermana de Septimio Severo.
 SEPTIMIO SEVERO (Lucius Septimus Severus Aurelius Antoninus), emperador romano, 146-211.
 SÉRÉS (Georges), corredor ciclista.
 Serie Negra, La, colección de novelas policiacas.
 SERVIO SULPICIO GALBA, pretor.
 SERVIO SULPICIO GALBA, emperador romano.
Se va a enfadar el agnado, novela policiaca.
 Sevilla (España).
 Sèvres, Escuela Normal Superior.
 Seychelles (archipiélago de las).
 SFORZI (Alberto), véase Rémi Rorschach.
 Sha de Irán.
 SHAKESPEARE (William), poeta y dramaturgo inglés, 1564-1616.
 SHALAKO, general americano.
 SHANDON, banquero inglés.
 Shandy (Gauthier), personaje de Laurence Sterne.
 Shangai.
 Shannon (Irlanda).
 SHAW (J.P.), profesor de historia antigua en la Universidad de Columbia.
 SHEARER (Moira), bailarina inglesa.
 SHERATON (Thomas), ebanista inglés, 1750-1805.
 SHÉRIAR, sultán.
 SHERIDAN (Richard Brinsley Butler), dramaturgo inglés, 1751-1816.
 Sheridan (Wyoming).
 SHERWOOD (Emily).
 SHERWOOD (James).
 SHERWOOD (Priscilla), véase Priscilla Bartlebooth.
 SHERWOOD (William).
 Shira Nami (*La ola blanca*); véase Tres hombres libres.
 Sidney (Australia).
Si eres alegre, anda riéte, colección de retruécanos de J.P. Grousset.
Siembra y la siega, La, ciclo novelesco de Henri Troyat.
 Sierra de Magina (España).
Siete crímenes de Azincourt, Los, novela policiaca.
Siete maravillas del mundo, Las.
 Sigimer, personaje de la mitología alemana.
 Sigismond, hámster.
Sigue en la cartelera, querido, película con Olivia Norvell.
 Silbermann de Jacques de Lacretelle.
 SILBERSELBER, pintor americano.
Silver Glen of Alva, navio.
 SILVESTRE (Israël), dibujante francés, 1621-1691,45.
 SIMÓN (Samuel), comerciante en madera y parcelador.
 SIMONE, ayudante de cocinera de Bartlebooth.
 SIMPSON (Grégoire).
 Sindicato nacional de leñadores forestales de Australia.
Sin dinero no hay Suiza, caricatura.
 «Síndrome de los tres sargentos».
Sin familia, adaptación teatral de la novela de Hector Malot.
Sinfonía incompleta, La, novela.
Sinfonía nº 70 en re, de Haydn.
 Sioux, tribu india.
 Siracusa.
 Siria.
 Siringa, ninfa.
 SITTING BULL, jefe indio.
 SKRIFTER (Ingeborg, esposa de Stanley), véase Ingeborg Stanley.
 Skye (isla de, Escocia).
 SLAUGHTER (Grace), véase Grace Twinkler.
 SLEEPING RABBIT, jefe indio.
Slumbering Wabash, canción de Sam Horton.
 SMAUTF (Mortimer), criado de Bartlebooth.
 Smeraldina.
 Smith (Cyrus), personaje de *La isla misteriosa* de Julio Verne.
 Snoopy, perro de los *Peanuts* de Schulz.
 SOBIESKI (Ursula), novelista americana.
Sobre la esquistosidad piramidal de los alabastos y los yesos de O. Lidnbrock.
Société Générale, banco.
 Socotra.
 SOELLI, guía malayo.
 Sofia.
Soirs de Paris, revista ligera.
 Soissons.
Sombreros Verdes, Las de los, novela de Germaine Acremant.
Sombrero de paja, El, comedia de Eugène Labiche.
 Somme, 95.
 SOMNOLENTIUS, teólogo bávaro del siglo XIV.
 SONNET (L.), cartógrafo.
Soñemos, obra teatral de Sacha Guitry.
 Sorbona.
 Soria (Castilla la Vieja).
 Sottens.
 Souvaroff, jefe de cocina.
 SPADE (Jeffrey Omette, llamado Cat), boxeador americano.
 Spalato (Split, Yugoslavia).
Spatenbräu, marca de cerveza.
 SPEISS (Abel, llamado «el ruso»), veterinario jubilado.
 SPENCER (Herbert), filósofo inglés, 1820-1903.
 SPENGLER (Oswald), pensador alemán, 1880-1936.
 Spilett (Gédéon), personaje de *La isla misteriosa* de Julio Verne.
 STAËL (Nicolas de), pintor, 1914-1955.
 Stalingrado (actualm. Volgogrado, U.R.S.S.).
 STAMPFLI, stayer suizo.
 STANLEY, cirujano de sir John Franklin.
 STANLEY (Blunt), 364-366, 369-372.
 STANLEY (Ingeborg Skrifter de soltera).
Stanley's Delight, marca de whisky.
 STEFANI (L.).
 STEFENSSON (Michael), decano de la Universidad de Harvard.
 STEINER, familia de tocadores de laúd tiroleses.
 STELLA (Frank), artista americano.
 STENDHAL (Henri Beyle, llamado), escritor francés, 1783-1842.
Stephanotis, buque griego.
 STERNE (Laurence), novelista inglés, 1713-1768.
 STICKLEHAVEN (Devon, Gran Bretaña).
 Stone's Hill (Florida, U.S.A.).
Storia dei Romani, La, de G. de Sanctis.
 STRAVINSKI (Igor Feodorovitch), compositor americano, 1882-1971.
 STROSSI, profesor de la Universidad de Clermont-Ferrand.
Structura et usu renum, De, de Bellini.
Structura renum, De, de Rigaud de Dinteville.
 STRUVE, embajador de Rusia.
 STURGEON (Théodore), novelista americano.
 Stuttgart (Alemania).
 Sudetes.

Suecia.
Sueño de Alicia, Un, adaptación teatral de *Alicia en el país de las maravillas*.
Sueño de una noche de verano, *El* obra de William Shakespeare.
 SÜETONIO (Caius Suetonius, Tranquillus), biógrafo latino, hacia 70-hacia 128.
 Suez.
 SUIDAS, hipotético lexicógrafo griego del siglo X.
Suite serial 94, de Octave Coppel.
 Suiza.
 SULEYMAN, asesino de Kléber.
 Sumatra.
 SUMMERHILL (Christopher Willoughby).
Susquebanna Mammy, canción de Sam Horton.
 SUTTON (Jane).
 SWEDENBORG (Emmanuel), teósofo sueco, 1688-1772.
 Swetham (Massachussets) (Fundación Fitchwinder).
 Sylvander, seudónimo de Beyssandre.
Sylwia i inne opowiadania, traducción polaca de *Las hijas del fuego* de Gérard de Nerval.
 Szczytk (Palatinado de Cracovia, Polonia).
 Szinowcz, véase Cinoc.

T

Tabarka (Tunicia).
Taberna de la Bella Molinera, restaurante de la Exposición Universal.
Tabla de logaritmos, de Bouvard y Ratinet.
 Tahití.
 Takaungu (Kenya).
 Tallahassee (Florida).
 TALMA (François-Joseph), actor, 1763-1826.
 Támesis.
 Tampa (Florida).
 Tanganika.
 Tánger.
Tangerine Dream, cabaret de París.
 Tarawa.
 Tarbes.
 Tarragona.
 Tarzán, personaje de E.R. Burroughs.
 TASKERSON (Hambo), filólogo sueco.
 Tasmania.
 TASSIN (René-Prosper), erudito benedictino, 1697-1777.
 TAUSCHNLTZ, editor inglés.
 TAVERNIER (Jean-Baptiste), viajero francés, 1606-1689.
 TAZO-KATZURA (general vizconde), primer ministro del Japón.
 TEBALDI (Renata), cantante.
Technicien du film, Le, revista profesional.
Tempesta di Mare, La, concierto en mi bemol mayor op. 8, n.º 5, de Vivaldi.
 TEMPLÉ (Shirley), actriz americana.
 Terror, buque.
 Tesino.
Testigos de la Nueva Biblia, Los, secta religiosa.
 THADDEUS (Ludwig), físico americano de origen alemán.
Théâtre des Champs-Élysées.
Théâtre de l'Empire.
Théâtre de la Cité, véase *Théâtre Sarah-Bernhardt*.
Théâtre de l'Odéon.
Théâtre de l'Opera.
Théâtre du Petit-Monde.
Théâtre de la Porte-Saint-Martin.
Théâtre Sarah-Bernhardt.
The Donkey in Trousers, pub londinense.
The Greens, pub londinense.
The Miner y los comienzos del Labour, por Irvin Wall.
The Star, night-club de Beirut.
 THIERARCH' (Estelle), saxofonista.
 THIERS (Louis-Adolphe), político, 1797-1877.
 THOMAS, criado de Bartlebooth.
Thomas Kyd's Imperial Mixture, marca de whisky.
 Thonon-les-Bains.
 THORDWALDSSON, pintor noruego.

THOREZ (Maurice), político, 1900-1964.
 Thorn (Torun, Polonia).
 Three Free Men, The, véase Tres hombres libres, Los.
 Thuburbo Majus (Tunicia).
 Tien-t'sin.
 Tierra de Fuego.
 Tierra del Rey Guillermo.
 Tierras antárticas.
 TIETJEN (Heinz), director escénico de óperas.
Time Magazine, semanario americano.
Times, The, diario londinense.
 Tintín, personaje de Hergé.
 Tiro.
 Titania, personaje de Shakespeare.
 TITO (Josip Broz, llamado), estadista yugoslavo.
 TITORELLI, estilista italiano.
 Todt (Organización).
 TOGO, almirante japonés.
 Tokay.
 TONE (Theobald Wolfe), revolucionario irlandés, 1763-1798.
 Tonkin.
 TOOTEN (H. M.), antropólogo americano.
 Tora, La.
Torneo de las Cinco Naciones.
 Torquay (Devon).
 Torre Breidel, La.
 Torre Eiffel, La.
 TORTOSA (Diego), pintor español de la escuela verbalista.
 TORTOSI (Fabricio), estilista italiano de los años 1920.
 Touggourt (Argelia).
 Toulon.
 Hospital de la Marina.
 Toulouse.
 Iglesia Saint-Semin.
 TOUSTAIN (Charles-Francois), erudito benedictino, 1700-1754.
Tractatio de renibus, de Eustache.
 Trafalgar.
 Transilvania.
 Trapèzes, Les, grupo pop.
 TRAPP (Organ), pintor americano hiperrealista.
Tratado de química orgánica, de Polonowski y Lespagnol.
Tratado elemental de patología interna, de Béhier y Hardy.
Travels in Baltistân, de P.O. Box.
Traviata, La, ópera de Verdi.
 Trebisonda (Turquía).
 TRÉNET (Charles).
Tres Hombres Libres, Los, secta.
 TRÉVINS (señora).
 TRÉVINS (Adélaïde), sobrina imaginaria de la señora Trévins.
 TRÉVINS (Ariette Commine de casada), hermana de la señora Trévins.
 TRÉVINS (Daniel), hermano imaginario de la señora Trévins.
 TRÉVINS (Marie-Thérèse), sobrina imaginaria de la señora Trévins.
 TRÉVINS (Noëlle), sobrina imaginaria de la señora Trévins.
 TRÉVINS (Odile), sobrina imaginaria de la señora Trévins.
 TRÉVINS (Roseline), sobrina imaginaria de la señora Trévins.
 TRÉVOUX (Ain).
Tribune médicale, La.
 Trieste.
 TRIPTOLEMO, gramático griego del siglo VII.
 TRISTAN DA CUNHA.
Troides alliotei.
 Trömsö (Noruega).
 TROQUET, fabricante de muñequitos de corcho.
 TROTSKI (Lev Davidovitch Bronstein, llamado León), 1879-1940.
 Trout (Canadá).
 TROYAN, librero.
 TROYAT (Henri), novelista francés.
 Ts'ing dinastía china.
 TS'UI PEN, filósofo chino.
Tumbala sobre el trébol, novela policiaca de P. Wentherr.
 Túnez.
 Calle de Turquía.
 Tunicia.
 TUNNEY (James Joseph, llamado Gene), boxeador americano.
 Turín.

TURNER (Joseph Mallord William), pintor inglés, 1775-1851.
Turquía.
TV News, revista americana de televisión.
TWIN (Samuel Langhorne Clemens, llamado Mark), escritor americano, 1835-1910.
Twelve Tones, club de Newport.
TWINKER (Grace, llamada Twinkie), 309-311.

U

U (Islas Carolinas).
UCHIDA, ingeniero japonés.
Ultima expedición en busca de Franklin, puzzle.
Ulverston (Lancashire).
Umetnost, revista yugoslava de arte.
Un buen diablillo, novela de la condesa de Segur.
Una broma pesada, plato decorado.
UNESCO.
Unicom and Castle, pub de los suburbios de Londres.
Unión Soviética.
Untenuchungen überdes Taufes Amerikas, conferencia de Zapfenschuppe.
Urbana (Illinois).
Urbino.
U.R.S.S., véase Unión soviética.
UTHERPANDRAGON, rey.
Utrecht.
Colegio San Jerónimo.
Museum van Oudheden.
Utsusemi, personaje del *Genji monogatari*.
Uz (J.-P), poeta alemán, 1720-1796.

V

Vademécum del francés en Nueva York.
VALBONNE, compositor de canciones.
Valdrade.
Valence.
Valenciana, La.
Valenciennes.
VALÈNE (Serge).
Valjean (Jean), héroe de *Los miserables* de Víctor Hugo.
Valle de la luna, El, novela de Jack London.
VALLOTON (Félix), pintor francés, 1865-1925, 46Sj
Valpolicella, vino italiano.
Valtelina, valle suizo.
VAN DEEKT (Jakob), véase Guido Mandetta.
VAN DERCKX (Leo), barítono.
VAN EFFEN (Juste).
VAN HOUTEN.
VAN SCHALLAERT (Théo), véase Guido Mandetta.
VAN SLYKE, urólogo.
VAN DER WEYDEN (Rogier de la Pasture), pintor flamenco, 1400-1464.
VANDERSTUYFT (Léon), corredor ciclista.
Vanzi (Gabriella), personaje de Pirandello.
Variety, revista americana.
Varsovia.
VASARELY (Victor), pintor francés.
Vassieux-en-Vercors.
Vechten (Países Bajos).
Veine, La, periódico hípico.
Veinte años después, novela de Alejandro Dumas.
Veinte mil leguas de viaje submarino, novela de Julio Verne.
Velada en un cottage inglés, puzzle.
Vélodrome d'Hiver.
VELLA, fisiólogo de Turin del siglo XIX.
Vence.
Venceslao, tragedia de Rotrou.
Vendredi, semanario.
Venecia.
Apostoli.
Gran Canal.
Venecia en París, atracción de la Exposición Universal.

Veneciana, La, cuadro.
Venezuela.
Venganza del triángulo, La, novela policiaca de Florence Ballard.
VENTER (Stewart), realizador de televisión.
VENTURA (Ray), director de orquesta.
VENUS, diosa.
Venus de las pieles, La, de Sacher-Masoch.
VERA, prostituta.
VERCINGETORIX, caudillo galo, hacia 72-46.
Verdes praderas, Las, película.
VERDI (Giuseppe), 1813-1901.
Verdun.
Verein für musikalische Privataufführung.
Verídica Historia de Filemón y Baucis, de Garin de Garlande.
VERMEER (Jan, llamado Vermeer de Delft), pintor holandés, 1632-1675.
VERMOT, autor de almanaques.
Verne.
VERNE (Julio), 1828-1905.
Verona (Italia).
VERRAZANO (Giovanni da), navegante italiano, 1495-1528.
Verrières-le-Buisson (Essonne).
Versalles.
Lycée Hoche.
VESALIO (Andrés), anatomista flamenco, 1514-1564.
Vespa, marca de scooter.
Vézelay.
Vezelize.
Viaje al fin de la noche.
Viajes de Tavemier y de Chardin, tesis doctoral de Arnold Flexner.
Viaje a Icaria, de Etienne Cabet.
Viandox.
Vicarius.
Vichy.
VÍCTOR IV, antipapa, 1138.
Victoire.
Victoria Cross.
Vida amorosa de los Estuardo, La.
Vida criminal de Archibaldo de la Cruz, película de Luis Buñuel.
Vida de las hermanas Trevins, por C. Durand-Tai-Ilefer (señora Trévins).
Viejo trueno, véase Palmerston.
Viena (Austria).
Vienna School and Family Hôtel.
Vienne (Isère).
Vierzon.
Villa d'Ouest, La, cabaret de París.
VILLART (Adrien).
Vincennes.
Vinteuil, personaje de *En busca del tiempo perdido*.
Viola, heroína de Shakespeare.
Vire.
Vita brevis Helenae, de Arnaud de Chemillé.
VITRY (Nicolas de l'Hospital, marqués de), mariscal de Francia, 1581-1644.
Vitamix.
VIVALDI (Antonio), compositor italiano, 1678-1741.
VLADISLAV, artista.
VOLLARD (Ambroise), galerista, 1868-1939.
VOLTAIRE (François-Marie Arouet, llamado), 1694-1778.
VOLTIMAND (Anne Winckler de soltera).
VOLTIMAND (Cyrille).
VOLTIMAND (Grégoire).
Vosgós.
VOUDZOÏ (Luigi, príncipe de Poldevia).
VUILLERME, marionetista.
VYCHISKAVA (María Feodorovna), bailarina americana de origen ruso.

W

Wachenheimer Oberstrcst, vino del Rin.
WAINSWRIGHT, pintor y coleccionista del siglo XVIII.
WAJDA (Andrzej), cineasta polaco.

Waldemar, inspector de la policía, personaje de *El asesinato de los peces rojos*.
 WALDSEEMÜLLER (Martin, llamado Hylacomylus), cartógrafo alemán.
 WALL (Irwin), historiador americano.
 WALL (Melzack), campeón de boxeo.
 WALLACE (Edgar), novelista inglés, 1875-1932.
 WALTHER (Johann), compositor alemán reformista, 1496-1570.
 WALTHOUR, corredor ciclista americano de principios de siglo.
 WAMBST (Georges), corredor ciclista.
Wanderers, The, novela de George Bretzlee.
 WARE (Robert), abad de Westminster.
 WARBURTON (William), literato y prelado inglés, 1698-1779.
 WARGRAVE (Lawrence), autor de novelas policiacas.
 Washington (DC, U.S.A.).
Wasps, The, grupo pop.
 WATTEAU (Antoine), pintor francés, 1684-1721.
 WEEDS, asistente de los Ericsson.
 WEISS (Ehrich), véase Beyssandre.
 WEHSAL, químico americano de origen alemán.
 WELLES (Orson), cineasta.
Whatman, marca de papel.
What's on in London, semanario de espectáculos.
 WHITE HORSE, jefe indio.
 WHITE MAN RUNS HIM, jefe indio.
 WHITMER (John), autor de novelas policiacas.
Who's who in America.
Who's who in France.
 WILKER (Michel), armador canadiense.
 WINCHESTER (comisario), personaje de G. Berger.
 WINCKLER (Gaspard).
 Winnipeg (Canadá).
 WINTHER (Paul), autor de novelas policiacas.
 WIRZ (H.), urólogo.
 Wittenberg.
 WITTGENSTEIN (Ludwig Josef), lógico inglés, 1889-1951.
 WOLF (Hugo), compositor austriaco, 1860-1903.
 WOLF (Jérôme), erudito alemán, 1516-1581.
 Wolfe (Nero), héroe de las novelas de Rex Stout.
 Woods Hole (Massachusetts).
 Worms.
Wozzeck, ópera de Alban Berg.
 WYATT (Thomas), poeta y diplomático inglés, amigo de John Leland, 1503-1542.
 WYNNE, músico.
 Wyoming (U.S.A.).

X

XANADÚ.
 XERTIGNY (A. de), crítico de arte.
Xerus captinsis.
Xerus getelus.

Y

Yalta.
 YAMAMOTO, almirante japonés.
Yanqui de Connecticut en la corte del rey Arturo, El, de Mark Twain.
 Yakarta (ex Batavia, Indonesia).
Yaki, brujo.
 YASON, jefe indio.
 Yenisei (río ruso).
Ye Olde Irish Coffee House, restaurante parisino.
 Yo No Kami, personaje del *Cantar de Genji*.
 YOLANDE, secretaria de Armand Faucillon.
 YORICK, dramaturgo inglés.
 YOSHIMITSU (Ashikage), 26-28.
 YOUNG MAN AFRAID OF HIS HORSE, jefe indio.
 Yugoslavia.
 Yucatán.

Z

ZACCARIA (Juan Mariana de), archivista español, 449-452.
 Zaforas (Cicladás).
Zaira de Voltaire.
 Zanzíbar.
Zapatillas rojas, Las, película de Michael Powell.
 ZAPFENSCHUPPE, profesor de la Universidad de Estrasburgo.
 Zaratustra.
 ZAZOUA, bailarina de la danza del vientre.
 Zeitgeber (Oswald), personaje de *El asesinato de los peces rojos*.
 Zeitgeber (señora), su esposa.
Zeitschrift für Mineralogie und Kristallographie.
 Zelanda.
 ZENÓN DE DÍDIMO.
 Zeus.
 ZGHAL (Abd el-Kader), etnólogo tunecino.
 ZIMMERWALD, general austriaco.
 ZOLA (Emile), escritor francés, 1840-1902.
Zorra y la Cigüeña (sic), La, grabado de Oudry.
 ZORZI DE CASTELFRANCO, anatomista italiano de la Edad Media.
 Zürich.
 ZÜRN (Unica), pintor y escritor alemán.
 ZWINDEYN, explorador.

REFERENCIAS CRONOLÓGICAS

Nacimiento de James Sherwood.	1833
Nacimiento de la condesa de Beaumont. Nacimiento de Corinne Marcion.	1856
Nacimiento de Grace Twinker. Boom de las pastillas pectorales Sherwood.	1870
Corinne Marcion se coloca en París.	1871
Comienza a parcelarse la calle Simon–Crubellier.	1875
Nacimiento de Fernand de Beaumont.	1876
Lubin Auzère acaba la edificación de la casa.	1885
Tercer Congreso de la Unión Internacional de Ciencias Históricas.	1887
Robo del «Vaso de la Pasión» en el Museo de Antigüedades de Utrecht.	1891
Nacimiento de Marie–Thérèse Moreau.	1892
James Sherwood compra el «Vaso de la Pasión».	1896
Detención de una red de monederos falsos en Argentina.	1898
Corinne y Honoré de Marcion se conocen en la Exposición Universal. Muerte de James Sherwood. Nacimiento de Vera Orlova. Nacimiento de Cinoc. Nacimiento de Percival Bartlebooth.	1900

Nacimiento de Léon Marcia.	1902
Debut de Caruso en el Metropolitan Opera.	1903
16 de junio: Bloom's Day. Nacimiento de Albert Massy.	1904
Nacimiento de Marcel Appenzell.	1909
Nacimiento de Gaspard Winckler.	1910
Nacimiento de Marguerite. 21 de enero: detención de los dirigentes panarquistas.	1911
26 de septiembre: muerte de Oliver Gratiolet en Perthes-lès-Hurlus.	1914
Nacimiento de Hervé Nochère.	1916
Nacimiento de Clara Lichtenfeld. Muerte de Juste Gratiolet. 19 de mayo: Augustus B. Clifford y Bernard Lehameau pierden el brazo derecho en el bombardeo de su Cuartel General.	1917
Ejecución sumaria de todos los varones de la familia Orlov; Vera Orlova y su madre huyen a Crimea y después a Viena.	1918
Rémi Rorschach, con distintos seudónimos, intenta hacer carrera en el mundo de la canción. El señor Hardy abre un restaurante en París y contrata como cocinero a Henri Fresnel. Octubre: Serge Valène se instala en Simon-Crubellier.	1919
Nacimiento de Oliver Gratiolet. Nacimiento de Cyrille Altamont. Explotación de los yacimientos del Haut-Boubandjida.	1920
Gaspard Winckler entra de aprendiz en el taller de Gouttman.	1922

1923

8 de mayo: Ferdinand Gratiolet llega a Garoua.
Léon Marcia cae enfermo.

1924

Henri Fresnel se casa con Alice.
Albert Massy participa en la vuelta a Italia y después en la vuelta a Francia.
Julio: Adrien Jérôme aprueba las oposiciones a cátedra de Historia; lo nombran en el Lycée Pasteur y se instala en Simon–Crubellier.

1925

Nacimiento de Paul Hébert.
Instalación del ascensor.
Bartlebooth empieza a tomar lecciones de acuarela.
15 de octubre: Massy bate el récord del mundo de una hora detrás de una moto, pero su hazaña no es homologada; el 14 de noviembre fracasa en su nuevo intento.
24 de diciembre: incendio en el piso de los Danglars.

1926

3 de enero: desaparición súbita de los Danglars
Una semana después son detenidos en la frontera suiza.
Fernand Gratiolet, de regreso a África, funda una sociedad de pellejerías exóticas.
Conferencia de Jean Richepin en el Pfisterhof.
26 de noviembre: Fernand de Beaumont se casa con Vera Orlova.

1927

Los pensionistas del Pfisterhof reúnen dinero para que Léon Marcia pueda estudiar.

1928

Rémi Rorschach inicia su periplo africano.

1929

Muerte de Gouttman
Nacimiento de Blanche Gardel
Nacimiento de Elizabeth de Beaumont; gira de Vera Orlova por América del Norte.
Cat Spade vencedor de un torneo de boxeo interarmas
Bartlebooth compra un piso en Simon–Crubellier.
Marzo: Gaspard Winckler llega a París; en mayo se alista y marcha a Marruecos.
Octubre: Henri Fresnel deja su restaurante.

1930

Empiezan las excavaciones de Fernand de Beaumont en Oviedo
Primeras publicaciones de Léon Marcia.
Enero: nacimiento de Ghislain Fresnel.
Nacimiento de la señora Nochère
Nacimiento de Olivia Norvell
Noviembre: Gaspard Winckler, licenciado del servicio militar, conoce a Marguerite en Marsella.

1931

Abril: incendio del depósito de pieles exóticas de Ferdinand Gratiolet.

Mayo: Marc Gratiolet aprueba las oposiciones a la cátedra de Filosofía.

1932

Marcel Appenzell marcha a Sumatra.

Publicación de la novela de Rémi Rorschach El oro africano

Muerte de Ferdinand Gratiolet en Argentina.

Gaspard y Marguerite Winckler se instalan en Simon–Crubellier

Dispersión de la compañía de Henri Fresnel.

1934

La señora Hourcade fabrica 500 cajas negras para los futuros puzzles de Bartlebooth.

Nacimiento de José Nieto.

Marzo: muerte de Emile Gratiolet.

3 de septiembre: muerte de Gérard Gratiolet.

1935

Muerte de la señora Hébert.

Enero: Bartlebooth pinta su primera acuarela en Gijón

Agosto: Concluyen las excavaciones en Oviedo.

11 de septiembre: asesinato de Antoine Brodin en Florida; en las semanas siguientes Hélène Brodin–Gratiolet descubre y mata a los tres asesinos.

12 de noviembre: suicidio de Fernand de Beaumont; el 16, es inhumado en Lédignan con asistencia de Bartlebooth, venido exprofeso de Córcega.

1936

Bartlebooth en Europa; en marzo se halla en Escocia (isla de Skye)

Nacimiento de Michel Claveau.

Bartlebooth en África.

Nacimiento del hijo de Célia Crespi.

1937

Bartlebooth en Europa; en julio recorre el litoral yugoslavo entre Trieste y Dubrovnik a bordo de su yate Alción llevando como invitados a Serge Valène, Marguerite y Gaspard Winckler; en diciembre está en el cabo San Vicente (Portugal).

Abril: Henri Fresnel embarca para Brasil

Lino Margay se casa con Josette Massy.

1938

Bartlebooth en África: en febrero se halla en Hammamet; en junio en Alejandría.

15 de marzo: Anschluss

Muerte de Henri Gratiolet

Llegada a París de Marcel Appenzell.

1939

Enero: Smautf compra un crucifijo tricéfalo en el zoco de Agadir.

Marzo: Marcel Appenzell vuelve a Sumatra.

Abril: Josette Margay vuelve a casa de su hermano; Lino Margay, durante la travesía de América del Sur, conoce a Ferri le Rital

Agosto: Bartlebooth en Kenya; el 10, Smautf cena en casa del señor Macklin.

1940

Bartlebooth en África

François–Pierre LaJoie es expulsado del Colegio de Médicos.

Abril: llegada de Henri Fresnel a Nueva York, donde es contratado como cocinero de Grace Twinker.

20 de mayo: Olivier Gratiolet cae prisionero.

6 de junio: muerte del marido de Marie–Thérèse Moreau.

1941

Bartlebooth en África.

7 de diciembre: bombardeo de Pearl Harbour.

1942

Operación «Cíclope» en Normandía

Batalla del mar del Coral.

Muerte de la hermana de Gaspard Winckler, Anne Voltimand

18 de abril: Marc Gratiolet recibe una comisión de servicio en el gabinete de Fernand de Brinon; en mayo gestiona la liberación de Olivier.

Junio: Lino Margay sale de la cárcel.

1943

Bartlebooth en América del Sur

Muerte de Louis Gratiolet.

23 de junio: atentado contra el ingeniero general Pferdleichter

14 de julio: nacimiento imaginario de las cinco hermanas Trévins

7 de octubre: detención de Paul Hébert.

Noviembre: muerte de Marguerite Winckler.

1944

Bartlebooth en América del Sur

Mayo: muerte de Grégoire Voltimand en el Garellano.

Junio: la señora Appenzell muere luchando por la Resistencia cerca de Vassieux–en–Vercors.

Junio: asesinato de Marc Gratiolet en Lyon

Julio: Albert Massy vuelve de S.T.O.

Agosto: liberación de París; muerte del hijo de Célia Crespi

Septiembre: regreso de Troyan a París.

1945

Bartlebooth en América Central

Elizabeth de Beaumont huye de la casa de su madre

Nacimiento de Elzbieta Orłowska.

Liberación de Paul Hébert.

Disturbios antifranceses en Damasco; muerte de René Albin.

El químico Wehsal es recuperado por los americanos en el marco de la operación «Paperclip».

Lino Margay, transfigurado, regresa a Francia para buscar a Josette.

Léon y Clara Marcia se instalan en Simon–Crubellier; Clara compra la talabartería de Massy y la transforma en tienda de antigüedades.

1946

Bartlebooth en América del Norte.

Nacimiento de David Marcia. Nacimiento de Caroline Echard. Flora Albin es repatriada.

26 de enero: Olivia Norvell se casa —con Jeremy Bishop; el 7 de febrero, lo deja y marcha a Estados Unidos.

1947

Muerte de Hélène Brodin.

Cinoc se instala en Simon–Crubellier.

1948

Bartlebooth en América del Norte; en noviembre se halla en California (Santa Catalina Island).

Incendio de Rueil–Palace: François y Marthe Gratiolet se hallan entre las víctimas.

Ingeborg Skrifter conoce a Blunt Stanley.

1949

Bartlebooth en Asia. Nacimiento de Ethel Rogers.

Noviembre: muerte de los Honoré.

Noviembre: el conde Della Marsa patrocina los Ballets Frère; en diciembre, Blanche Gardel viaja a Londres para abortar; suicidio de Maximilien Riccetti.

1950

Bartlebooth en Asia.

Nacimiento de Valentin Collot, llamado Riri hijo. Olivia Norvell rueda sus dos últimos largometrajes. Julio: Blunt Stanley marcha a Corea, desertando a las pocas semanas.

1951

Bartlebooth en Asia; en octubre se halla en Okinawa.

Muerte de Grace Twinker.

Abril: boda de Cyrille Altamont y Blanche Gardel; en mayo se instalan en Simon–Crubellier; casi al mismo tiempo Cyrille Altamont entra en la BIDREM y marcha a Ginebra.

1952

Bartlebooth en Oceanía; en febrero se halla en las islas Salomón; en octubre en Tasmania.

Ingeborg, Blunt y Carlos llegan a París.

De vuelta a Simon–Crubellier, después de una cura en un sanatorio, Paul Hébert conoce a Laetizia Grifalconi.

1953

Bartlebooth en el océano Índico; en las Seychelles, Smautf cambia su crucifijo por una estatua de la diosa madre tricéfala.

11 de junio: muerte (por accidente o provocada) de Eric Ericsson; huida de Elizabeth de Beaumont; suicidio de Ewa Ericsson; el 13 de junio Sven Ericsson descubre los dos cuerpos; por la misma época, François Breidel abandona Arlon.

27 de julio: armisticio de Pan Mun Jon.

1954

Bartlebooth y Smautf cruzan Turquía, el mar Negro, la URSS, suben hasta el círculo polar, recorren las costas de Noruega; el 21 de diciembre, Bartlebooth pinta su última marina en Brouwershaven; el 24 está de regreso en París.

Sven Ericsson identifica a Elizabeth de Beaumont.

Abril: asesinato de Ingeborg Stanley y de Aurelio López.

1955

Bartlebooth empieza a reconstruir los puzzles de G. Winckler.

Muerte de Michel Claveau.

Kléber entra al servicio de Bartlebooth.

Elizabeth de Beaumont se oculta en las Cevenas.

Muerte de Hervé Nochère en Argel.

Octubre: Paul Hébert es trasladado a Mazamet.

1956

Los Claveau dejan la portería, que pasa a la señora Nochère.

Lise y Charles Berger se conocen en un recital de Gilbert Bécaud.

Olivier Gratiolet es movilizado y enviado a Argelia, donde muere al hacer explosión una mina.

Julio: publicación de En el abismo de Luigi Pirandello en el n.º 40 de Les lettres nouvelles.

Julio: Elzbieta Orłowska y Boubaker se conocen en la colonia de vacaciones de Parçay-les-Pins.

1957

Febrero: muere la condesa de Beaumont a la edad de 101 años.

Junio: Elizabeth de Beaumont conoce a François Breidel; se casan en agosto en Valence.

1958

Olivia Norvell y Rémi Rorschach se conocen en Davos.

Bernard Dinteville inicia sus investigaciones.

27 de julio: nacimiento de Anne Breidel; 8 de agosto: primera carta de Elizabeth Breidel a Sven Ericsson.

1959

7 de septiembre: nacimiento de Béatrice Breidel; segunda carta de Elizabeth a Sven Ericsson; 14 de septiembre: asesinato de François y Elizabeth Breidel; 17 de septiembre: suicidio de Sven Ericsson.

Octubre: nacimiento de Véronique Altamont.

1960

Fundación de la secta de los Tres Hombres Libres.

Rémi Rorschach compra a Olivier Gratiolet los dos últimos pisos que poseía aún en la casa de la familia Gratiolet.

Nacimiento de Gilbert Berger.

Olivier Gratiolet se casa con su enfermera, Arlette Criolat.

Febrero: Morellet pierde tres dedos de la mano derecha.

Mayo: Grégoire Simpson pierde su empleo en la biblioteca de la Ópera.

Mayo: inauguración de las «Brumas» de Hutting en la Galería 22.

7 de mayo: Léon Salini termina su investigación sobre la muerte de los esposos Breidel.

19 de diciembre: estreno de Malakhitès de Schmetterling.

1961

Desaparición de Grégoire Simpson.
Los Berger se instalan en Simon–Crubellier.
Fin de las investigaciones de Dinteville.

1962

Los Plassaert se instalan en Simon–Crubellier.
Nacimiento de Isabelle Gratiolet.
Se inician las publicaciones «robadas» del profesor LeBran–Chastel.

1963

Nacimiento de Rémi Plassaert.

1964

Caroline Echard rompe con David Marcia.

1965

Winckler empieza a fabricar espejos de bruja.
24 de diciembre: el padre de Arlette Criolat la estrangula, suicidándose después.

1966

Caroline Echard se casa con Philippe Marquiseaux.
Elzbieta Orłowska llega por fin a Túnez.

1967

Naufragio del Silver of Alva.
Nacimiento de Mahmoud Orłowski.

1968

Muerte de la señora Echard.
Muerte del señor Marquiseaux.
Mayo: Elzbieta Orłowska huye de Túnez y llega a París; la costurera de Bartlebooth, Germaine, se jubila; Elzbieta ocupa su habitación.

1969

Hutting vende a un coleccionista americano una «Barricada» de la calle Gay–Lussac.

1970

«Riri hijo» se encuentra por casualidad con Paul Hébert en Barle–Duc.
La señora Hourcade se jubila; los Réol se instalan en el piso que deja; la compra precipitada de un lujoso dormitorio los obliga a casarse a los pocos meses.
Henri Fresnel regresa para ver a Alice, que, muy poco tiempo después, marcha a Nueva Caledonia a vivir con su hijo.
Febrero: primera reunión conjunta de Marvel Houses Incorporated e International Hostellerie; en noviembre, fundación de Marvel Houses International y de Incorporated Hostellerie.

1971

Carta de Alice Fresnel a la señorita Crespi.
4 de junio: accidente de moto de David Marcia en el 35 Bol d'Or.
Diciembre: estancia de los Rorschach en Saint–Moritz.

1972

Beyssandre es contratado por Marvel Houses International.
La señora Adèle se jubila.
Muerte de Emilio Grifalconi.
Serge Valène ve a Bartlebooth por última vez.

1973

Bartlebooth se opera de una catarata doble.
Sam Horton cambia de sexo.
Beyssandre descubre el proyecto de Bartlebooth.
29 de octubre: muerte de Gaspard Winckler.

1974

Publicación de Memorias de un luchador de Rémi Rorschach.
Abril: primera carta de Beyssandre a Bartlebooth; 11 de julio: Beyssandre visita a Smautf y desafía a Bartlebooth.
Agosto: arruinado por el Festival de Kerkennah, David Marcia vuelve a Simon–Crubellier.
Noviembre: Morellet es internado en un manicomio.

1975

25 de abril: Bartlebooth se entera de la muerte del cameraman encargado de filmar la destrucción del puzzle número 438.
Mayo: las Marvel Houses abandonan su proyecto.
23 de junio: muerte de Percival Bartlebooth.
15 de agosto: muerte de Serge Valène.

ÍNDICE DE ALGUNAS DE LAS HISTORIAS CONTADAS EN ESTE LIBRO

(El número remite al capítulo en el que aparece la historia, generalmente por vez primera, pero no necesariamente en su totalidad.)

Historia del abogado neurasténico instalado en Indonesia, LIV
Historia del abuelo que se afeitaba la barba, LXXI
Historia del acróbata que no quiso bajarse del trapecio, XIII
Historia del actor que simuló su muerte, XXXIV
Historia de la actriz australiana, LXXIX
Historia del admirador de Lomonosov, LX
Historia del alto funcionario desconfiado y de su mujer vengativa, LXXXVI
Historia de la americana excéntrica, LV
Historia de la anticuaria y sus relojes, LXVI
Historia del antiguo veterinario enamorado de una marsellesa bigotuda, LXXXV
Historia de los antiguos porteros, XXXV
Historia del antropólogo incomprendido, XXV
Historia del archivero español, LXXX
Historia del arqueólogo demasiado confiado en las leyendas, II
Historia del aviador argentino, LV
Historia de la bailarina que quiso abortar, LXXXVIII
Historia del basset Freischutz, LIX
Historia de la bella italiana y el profesor de física y química, XXVII
Historia de la bella polaca, LVII
Historia del botánico frustrado, LXXII
Historia del boxeador negro que no ganó ni un combate, XL
Historia de la cantante rusa, V
Historia del capitán que exploró Nueva Guinea, LXXX
Historia del catedrático de Historia que fue agregado cultural en la India, XLVI
Historia de las cinco hermanas que triunfaron todas en la vida, LXXXIX
Historia del clown de Varsovia, LVII
Historia de la cocinera borgoñesa, XC
Historia del cocinero enamorado del teatro, LV
Historia del conde de Gleichen, X
Historia del creador de puzzles, VIII
Historia del crítico de arte que buscó la obra maestra, LXXXVII
Historia de los cuatro jóvenes encerrados en el ascensor, XXXVIII
Historia de la chica gorda y de su torre, XL
Historia de la chica que huyó de casa, XXXI
Historia de la decana de la escalera, XX
Historia del decorador que tuvo que demoler la cocina de la que tan orgulloso estaba, LXV
Historia del diplomático sueco, XXXI
Historia del director escénico que despreciaba los grandes clásicos, LXXV
Historia de la doncella que tuvo un hijo cuyo padre no conoció nunca nadie, LXXXIII
Historia de los dos comerciantes avaros, LIV
Historia de los dos gigantes de la industria hotelera, LXXXVII
Historia del esqueleto manco, LXVII
Historia del estudiante deportado, XLIII

Historia del ex combatiente de las Brigadas Internacionales, XLV
Historia del experto autodidacta, XXXIX
Historia de la familia Gratiolet, XXI
Historia del hámster privado de su juego favorito, LXXXI
Historia de la hija del banquero que quería dedicarse al teatro, LV
Historia del hombre que compró el Vaso de la Pasión, XXII
Historia del hombre que creyó descubrir la síntesis del diamante, XIV
Historia del hombre que pintó acuarelas con las que mandó hacer puzzles, XXVI
Historia del hombre que quiso hacer fortuna importando pieles, XXI
Historia del hombre que suprimía palabras, LX
Historia del hombre que voló con una mina en Argelia, LVIII
Historia de «Hortense», XLI
Historia del importador de Lisboa y su corresponsal egipcio, LXX
Historia del industrial alemán aficionado a la cocina, XXXVI
Historia del jazzman nunca contento, LXXV
Historia del jefe de almacén que recopiló las pruebas de la supervivencia de Hitler, XCI
Historia del «jefe de obras» que perdió una mano, VII
Historia de Johan Sigismond Küsser, VII
Historia del matrimonio joven que vivía en el piso de los suegros, XXX
Historia de la joven madre soltera de la que sólo su abuelo no renegó, L
Historia de la joven pareja que compró un dormitorio, XCVIII
Historia del joven de Thonon que un día dejó toda actividad, LII
Historia del joyero que fue asesinado tres veces, L
Historia de los juerguistas que dieron un concierto matinal, XCII
Historia de Lady Forthright y su cochero, IV
Historia del lord que ocultaba sus pasiones secretas con manías ficticias, XC
Historia del magistrado y de su esposa que se hicieron ladrones, LXXXIII
Historia de Mark Twain, XCIV
Historia del médico estafado, XCVI
Historia del médico uno de cuyos pacientes había sido envenenado por orden de William Randolph Hearst, LIX
Historia del Mensajero del Emperador, LXXVIII
Historia del misionero cuya esposa enseñaba gimnasia, LXXII
Historia del motociclista sin suerte, LXXV
Historia del mozo de café, LXI
Historia de la mujer del creador de puzzles, LIII
Historia de la mujer que dirigió un garito, XXI
Historia de la mujer que hizo aparecer 83 veces al diablo, LXV
Historia de la mujer que puso una imprenta en Siria, XLVIII
Historia de la niña con una imaginación inquietante, LXXXII
Historia de la novia cautiva de los berberiscos, LXXVIII
Historia del oficial que abandonó a su patrulla, LXV
Historia del panarquista superviviente, LXXIII
Historia de la pareja de criados que se conocieron en la Exposición Universal, LXXXIII
Historia del patrón tacaño, LXI
Historia del pintor que pintó la casa, XVII
Historia del pintor que practicó la necrofilia, XCVII
Historia del pequeño tunecino, LVIII
Historia del poeta Jean-Baptiste Rousseau, XXII
Historia del productor de televisión, XIII
Historia del propietario que tocaba el pífano y escuchaba la T.S.F., XCV

Historia del químico alemán, LXII
Historia del retratista y sus sistemas, LIX
Historia del rico aficionado a la ópera, LII
Historia del sargento jefe que murió en Argelia, XXXV
Historia de la secta de los Tres Hombres Libres, III
Historia de la señora con sus judías tiernas, LIII
Historia de la señora que se inventó sobrinas, LXXXIX
Historia del soldado de primera clase más condecorado de Oceanía, LXXIX
Historia del talabartero de Szczyrk, LX
Historia del talabartero, su hermana y su cuñado, LXXIII
Historia de los tres golfos asesinados, LXXXIV
Historia de la última expedición en busca de Franklin, XLIV
Historia del viejo criado que acompañó a su señor alrededor del mundo, XV
Historia del violinista celoso, XCV

POST SCRIPTUM

Este libro comprende citas, a veces ligeramente modificadas, de: René Belletto, Hans Bellmer, Jorge Luis Borges, Michel Butor, Italo Calvino, Agatha Christie, Gustave Flaubert, Sigmund Freud, Alfred Jarry, James Joyce, Franz Kafka, Michel Leiris, Malcolm Lowry, Thomas Mann, Gabriel García Márquez, Harry Mathews, Herman Melville, Vladimir Nabokov, Georges Perec, Roger Price, Marcel Proust, Raymond Queneau, François Rabelais, Jacques Roubaud, Raymond Roussel, Stendhal, Laurence Sterne, Théodore Sturgeon, Julio Verne, Unica Zürn.

ÍNDICE

PREÁMBULO	7
PRIMERA PARTE	10
CAPÍTULO I En la escalera, 1.....	10
CAPÍTULO II Beaumont, 1.....	13
CAPÍTULO III Tercero derecha, 1.....	16
CAPÍTULO IV Marquiseaux, 1	18
CAPÍTULO V Foulerot, 1	21
CAPÍTULO VI Habitaciones de servicio, 1	22
CAPÍTULO VII Habitaciones de servicio, 2 Morellet.....	24
CAPÍTULO VIII Winckler, 1.....	28
CAPÍTULO IX Habitaciones de servicio, 3	34
CAPÍTULO X Habitaciones de servicio, 4.....	36
CAPÍTULO XI El estudio de Hutting, 1	38
CAPÍTULO XII Réol, 1	41
CAPÍTULO XIII Rorschash, 1.....	43
CAPÍTULO XIV Dinteville, 1	48
CAPÍTULO XV Habitaciones de servicio, 5 Smautf.....	50
CAPÍTULO XVI Habitaciones de servicio, 6 La señorita Crespi	55
CAPÍTULO XVII En la escalera, 2.....	56
CAPÍTULO XVIII Rorschash, 2.....	59
CAPÍTULO XIX Altamont, 1.....	62
CAPÍTULO XX Moreau, 1.....	64
CAPÍTULO XXI El cuarto de la calefacción, 1.....	68
SEGUNDA PARTE.....	72
CAPÍTULO XXII El portal, 1	72
CAPÍTULO XXIII Moreau, 2.....	82
CAPÍTULO XXIV Marcia, 1	86
CAPÍTULO XXV Altamont, 2	89
CAPÍTULO XXVI Bartlebooth, 1	94
CAPÍTULO XXVII Rorschash, 3	98
CAPÍTULO XXVIII En la escalera, 3.....	102
CAPÍTULO XXIX Tercero derecha, 2	106
CAPÍTULO XXX Marquiseaux, 2	108
CAPÍTULO XXXI Beaumont, 3.....	111
CAPÍTULO XXXII Marcia, 2.....	121
CAPÍTULO XXXIII Sótanos, 1	123
CAPÍTULO XXXIV Escaleras, 4.....	126
CAPÍTULO XXXV La portería.....	129
CAPÍTULO XXXVI Escaleras, 5.....	132
CAPÍTULO XXXVII Louvet, 1	133
CAPÍTULO XXXVIII Maquinaria del ascensor, 1	134
CAPÍTULO XXXIX Marcia, 3	136
CAPÍTULO XL Beaumont, 4	139
CAPÍTULO XLI Marquiseaux, 3.....	143
CAPÍTULO XLII Escaleras, 6	146
CAPÍTULO XLIII Foulerot, 2.....	147
CAPÍTULO XLIV Winckler, 2	151
CAPÍTULO XLV Plassaert, 1	155
TERCERA PARTE.....	159
CAPÍTULO XLVI Habitaciones de servicio, 7 El señor Jérôme	159
CAPÍTULO XLVII Dinteville, 2.....	162
CAPÍTULO XLVIII La señora Albin (habitaciones de servicio, 8).....	165
CAPÍTULO XLIX Escaleras, 7.....	167
CAPÍTULO L Foulerot, 3.....	172

CAPÍTULO LI Valène (habitaciones de servicio, 9).....	176
CAPÍTULO LII Plassaert, 2.....	181
CAPÍTULO LIII Winckler, 3.....	186
CAPÍTULO LIV Plassaert, 3.....	190
CAPÍTULO LV Habitaciones de servicio, 10.....	195
CAPÍTULO LVI Escaleras, 8.....	201
CAPÍTULO LVII La señora Orłowska (habitaciones de servicio, 11).....	202
CAPÍTULO LVIII Gratiolet, 1.....	207
CAPÍTULO LIX Hutting, 2.....	211
CAPÍTULO LX Cinoc, 1.....	217
CAPÍTULO LXI Berger, 1.....	222
CAPÍTULO LXII Altamont, 3.....	225
CAPÍTULO LXIII La entrada de servicio.....	229
CAPÍTULO LXIV El cuarto de la calefacción, 2.....	230
CUARTA PARTE.....	232
CAPÍTULO LXV Moreau, 3.....	232
CAPÍTULO LXVI Marcia, 4.....	239
CAPÍTULO LXVII Sótanos, 2.....	244
CAPÍTULO LXVIII Escaleras, 9.....	246
CAPÍTULO LXIX Altamont, 4.....	248
CAPÍTULO LXX Bartlebooth, 2.....	250
CAPÍTULO LXXI Moreau, 4.....	256
CAPÍTULO LXXII Sótanos, 3.....	259
CAPÍTULO LXXIII Marcia, 5.....	262
CAPÍTULO LXXIV Maquinaria del ascensor, 2.....	269
CAPÍTULO LXXV Marcia, 6.....	272
CAPÍTULO LXXVI Sótanos, 4.....	275
CAPÍTULO LXXVII Louvet, 2.....	278
CAPÍTULO LXXVIII Escaleras, 10.....	280
CAPÍTULO LXXIX Escaleras, 11.....	286
CAPÍTULO LXXX Bartlebooth, 3.....	289
CAPÍTULO LXXXI Rorschash, 4.....	295
CAPÍTULO LXXXII Gratiolet, 2.....	297
CAPÍTULO LXXXIII Hutting, 3.....	299
QUINTA PARTE.....	305
CAPÍTULO LXXXIV Cinoc, 2.....	305
CAPÍTULO LXXXV Berger, 2.....	309
CAPÍTULO LXXXVI Rorschash, 5.....	312
CAPÍTULO LXXXVII Bartlebooth, 4.....	315
CAPÍTULO LXXXVIII Altamont, 5.....	325
CAPÍTULO LXXXIX Moreau, 5.....	333
CAPÍTULO XC El portal, 2.....	336
CAPÍTULO XCI Sótanos, 5.....	339
CAPÍTULO XCII Louvet, 3.....	342
SEXTA PARTE.....	344
CAPÍTULO XCIII Tercero derecha, 3.....	344
CAPÍTULO XCIV Escaleras, 12.....	346
CAPÍTULO XCV Rorschash, 6.....	349
CAPÍTULO XCVI Dinteville, 3.....	353
CAPÍTULO XCVII Hutting, 4.....	358
CAPÍTULO XCVIII Réol, 2.....	361
CAPÍTULO XCIX Bartlebooth, 5.....	367
EPÍLOGO.....	370
PLANO DEL INMUEBLE.....	372
ANEXO.....	373
Índice de nombres.....	374
Referencias cronológicas.....	397
Índice de algunas de las historias contadas en este libro.....	406
Post scriptum.....	409