

Ese polvo de oro

Primero firma mi padre; luego, Alvaro.

D'Ambrosi, el notario, recoge las hojas de la escritura, se levanta, se despide y abandona la sala de reuniones. En cuanto a nosotros, ha llegado el momento de prometer vernos más a menudo e ir a cenar fuera con las consortes, de lamentarnos por el hecho de que ya casi nunca nos reunimos. Lentamente, nos ponemos los abrigos y Alvaro me felicita por el *knickerbocker* que llevo. Me pregunta si ha costado más o menos de quinientos euros. Cuando le respondo que lo compré usado y pagué sólo treinta, se echa a reír y le dice a mi padre que no me parezco a ninguno de los Nesi. Salimos del despacho en fila india. Primero mi padre, después Alvaro y luego yo. En el ascensor, guardamos silencio hasta la planta baja. Más saludos desgastados, más promesas que no mantendremos, más sonrisas forzadas. Se concibe, aunque enseguida se malogra, la posibilidad de tomar un café juntos, y tras unos últimos segundos incómodos Alvaro se despide y se dirige a su coche. Mi padre y yo nos queda-

mos un momento en silencio; luego él dice que tiene que talar un pino seco y me pide el teléfono de Yari, mi hercúleo amigo jardinero, apasionado del *death metal* y cantante de un grupo fundado por él, los Clitorideath.

Quiero mucho a mi padre. En 2008 me tatué su nombre en el antebrazo izquierdo: ALVARADO. Antes de que me lo tatuaran, le pregunté si podía hacerlo; en fin, si le hacía ilusión que me tatuara su nombre en sitio tan visible. Me dijo que se sentiría «honrado».

Desde que hace cuatro años aprendió a utilizar los mensajes de móvil e inmediatamente quedó prendado, es muy raro que pase un día sin que nos escribamos, con frecuencia para decirnos cosas que de viva voz jamás nos diríamos porque son demasiado importantes o demasiado fútiles. Creo que le gusta el hecho de que con los mensajes puede comunicarse libremente, sin el desnudarse implícito en el acto de hablar en persona, y que se siente absuelto por la naturaleza efímera de los sms, los cuales evita memorizar más de unos días, sea cual sea su contenido. Me resulta muy reconfortante este concreto y conciso estar en contacto con él aun sin vernos, y me divierte poder utilizar con mi padre, que pasa de los setenta, un medio de comunicación tan moderno y perfecto, muchas veces más cercano a la telepatía que a la telefonía.

Total, que cuando me pongo a buscar en mi móvil el número del jardinero, mi padre me dice que se lo mande con un sms, se despide y se encamina a su coche blanco. Una maniobra prudente, una ráfaga de esos faros de xenón que enciende las mañanas más

grises, un fugaz saludo con la mano y dejo de verlo. Me he quedado solo, sujetando una copia de la escritura que acabamos de firmar, mientras en mi mente resuenan las palabras sobre Nueva York que Fitzgerald escribió en 1929, en plena Depresión: «Por eso dejo ahora mi ciudad perdida. Ya no susurra fantásticos éxitos y eterna juventud. Todo está perdido, salvo el recuerdo.»

Es la mañana gris de uno de esos días en que es imposible escribir, peligroso corregir lo ya escrito y desaconsejable incluso leer. Uno de esos días en que la memoria me pasa factura y todo me recuerda mi pasado, y estoy obtuso y deprimido, y no tengo nada que decir a nadie y nada que pensar, y lo único que consigo es vagar en coche por las calles de mi ciudad junto a los otros vehículos, como un banco de peces.

Los demás automovilistas están muy ocupados hablando por teléfono: alguno lo hace con vehemencia y gesticula —e imagino, más bien espero, que esté vociferando en el micrófono del manos libres—, pero la mayoría se emperra en conducir con el cuello doblado para sujetar el teléfono entre la oreja y el hombro, y es imposible no temer esas columnas de jorobados que con frecuencia cambian de repente de carril sin que se alcen aquellos furiosos e indignados bocinazos que oía a menudo en mi juventud, cuando el hecho de conducir bien o mal se consideraba la proyección fiel de las capacidades intelectivas del conductor, y todo comentario negativo sobre ello se consideraba un insulto a la persona, de modo que era facilísimo discutir

por «cuestiones viales» e incluso llegar a las manos porque alguien se había saltado un stop o había dejado el coche torcido al aparcar.

Hoy, en cambio, se circula por las calles como a tientas, en un eclipse total de atención, yo el primero, porque, siendo un pionero y un defensor del cambio automático desde los tiempos en que la gente lo miraba con sarcasmo y lo comparaba con esas adaptaciones de los mandos que permitían conducir hasta a quienes no tenían piernas, puedo permitirme ser el más distraído de todos ya que ni siquiera debo cambiar de marcha, lo que hace que cada vez más a menudo conduzca absorto durante largos minutos y me encuentre de pronto en los campos que rodean mi ciudad, recorriendo caminos que amenazan con dejar de estar asfaltados de un momento a otro, rumbo a pueblos que jamás he oído nombrar y ni siquiera aparecen en la pantalla del GPS, donde la flechita que simboliza mi coche se halla perdida en medio de un fondo gris de nada.

Esta mañana, sin embargo, sé adónde quiero ir. Será un viaje corto y doloroso, por calles que conozco bien, demasiado bien, y, puesto que es un viaje hacia el silencio, mientras conduzco escucho música, aunque de música no entiendo ni jota. No sé distinguir una nota de otra, es más, ni siquiera sé qué es una nota. No sé y nunca he entendido por qué son siete y no, por ejemplo, nueve, doce o cuarenta y seis. Sé que existen las diesis y los bemoles, pero, más allá de apreciar la delicadeza de estos bellos nombres antiguos, no

sabría definirlos ni aunque me fuese la vida en ello. Y lo mismo puede decirse respecto al tono, al color de la música, incluso respecto a la armonía. Son todo abstracciones que finjo entender. Sé que existe el contrapunto, pero no sé qué es. De la música me gustan los nombres: clavicémbalo, oboe, contrabajo. Fagot y contrafagot. Solfeo. Xilófono y vibráfono. Dodecafonía.

No tengo ni pizca de oído. Reconozco con extrema dificultad los sonidos de los instrumentos y canto fatal cualquier melodía excepto '*O surdato 'nnammurato*'; ésta la interpreto a la perfección y con gran seguridad porque en el instituto la canté casi a diario, gracias a un querido amigo mío que ya no está con nosotros y que la cantaba siempre.

Pero sé lo que me gusta en la música. A una canción, por ejemplo, le pido que sea —o por lo menos que contenga— una narración. Es decir, quisiera que, o bien la música o bien la letra —me conformo con una de ambas cosas— «hiciera algo» durante la canción. Que aumentara de intensidad, por ejemplo, o que subiera y después bajara. En resumen, que tuviera un desarrollo: un antes y un después, un principio y un final. No sé si queda claro. Ya lo he dicho: no entiendo ni jota. En cualquier caso, desde hace unas semanas me ha dado por escuchar una canción preciosa de los Sigur Rós que dura más de diez minutos y se titula, creo, *Milano*. No estoy seguro porque en la carátula del cedé los títulos están en caracteres pequeños y rebuscados, y en islandés, y aunque me parece imposible, cuanto más lo leo, más me reafirmo en la idea de

que el título es exactamente ése, *Milano*, y me niego a entrar en internet para comprobarlo, porque para lo que quiero contar resulta de todo punto irrelevante.

La canción empieza muy bajito, punteada por notas cristalinas, y el volumen sube continua y lentamente sin que la música cambie, hasta que entra la voz, una especie de falsete masculino ligero como un susurro, sereno y doliente a la vez, y aunque no entiendo el islandés estoy seguro de que canta sobre algo hermosísimo y perdido.

Me parece que esa voz suave repite siempre las mismas palabras, una voz que sube de volumen e intensidad junto a la música y que sin embargo, mientras sube, de algún modo indescriptible consigue no perder su doliente naturaleza de susurro, e incluso cuando se convierte en un grito que acompaña ese crescendo brutal y a la vez delicado, es un grito afligido, humanísimo, casi un suspiro. La canción alcanza una cima y desciende, y vuelve a hacerse instrumental, sosegada, casi una nana acariciada por las notas de cristal.

Es como si quisiera darme tiempo para recobrar el aliento y el ánimo, pienso. Como si se hubiera alcanzado alguna meta y dicho alguna cosa importante. Como si ese increíble grito afligido me hubiera confiado un secreto. Cuando la milagrosa voz regresa, es poco más que un estremecimiento, pero enseguida empieza otra vez a tejer su magia islandesa y la canción reinicia su escalada hacia lo alto, y estoy seguro de que esa música maravillosa acompaña las mismas

palabras y me cuenta la misma historia, sólo que con más fuerza, más intensidad, más dolor.

Es una plegaria, eso es. La plegaria de un recuerdo.

Espero a que la canción acabe y apago el motor. He llegado a Narnali, final del trayecto. Estoy delante de nuestra tejeduría.

Mientras escuchaba a los Sigur Rós, he pasado por la casa de la madre de Francesco Nuti, que en una época fue amigo; nunca he conocido a nadie a quien le gustara la vida tanto como a él... Francesco, que me contrató como ayudante de dirección en una de sus películas y me pidió que me las ingeniara para blanquear la piazza Santa Croce como si hubiera nevado, y en un pispás hice llegar tres camiones de sal gema y toda Santa Croce quedó blanca, al punto que caminando por aquella sal, pese a estar en pleno agosto, te entraban escalofríos, vaya que sí; Francesco, a quien desde que sufrió el maldito accidente no he tenido valor de visitar porque soy un cobarde; Francesco, que está aquí, en casa de su madre, recuperándose poco a poco, y al que le mando un abrazo fuerte y le pido perdón.

A cincuenta metros de la casa de la madre de Francesco, en la misma calle, via Ortigara, está la empresa, la «firma», la Fábrica de Tejidos de Lana T. O. Nesi e Hijos, S.A., donde no había vuelto a poner el pie últimamente. Siempre me esforzaba en no mirar cuando pasaba con el coche ante la puerta abierta, pero raramente lo conseguía. Casi siempre echaba un vistazo, como hoy. En la zona de aparcamiento había

coches y camiones. Al parecer, seguían trabajando sin mí.

Bajo del coche y veo que tenía razón el notario al poner en la escritura que el local de la tejeduría carece de número. No está en ninguna parte. Hemos trabajado más de cuarenta años en un local nuestro, al final de una calle, a tan sólo trescientos metros de la iglesia de Narnali, y nadie se ha preocupado jamás de pedir que se le asignara un número. Resoplo, abro el candado de la verja oxidada, la empujo y, tras dar unos veinte pasos, llego ante la puerta cerrada. Por efecto del viento, en un rincón se arremolinan hojas y papeluchos, una página de periódico, el anuncio de una pizzería... Meto la llave en la cerradura, abro y me asalta el silencio: un silencio nuevo, fuerte y brutal como un puñetazo, el silencio que he venido a escuchar.

Quien nunca ha entrado en una tejeduría en funcionamiento no se imagina el estruendo. El ruido de una tejeduría es algo denso, casi sólido. Es una ola que te arrolla, un viento que te encorva. El ruido de una tejeduría te hace entornar los ojos y sonreír, como al correr bajo una nevada. El ruido de una tejeduría te lleva a contener la respiración, igual que los recién nacidos cuando les soplas en la cara. El ruido de una tejeduría es continuo e inhumano, hecho de mil sonidos metálicos superpuestos, y sin embargo a veces parece una carcajada. El ruido de una tejeduría no tiene origen y da la sensación de venir de la tierra o el aire, porque desde lejos los telares parecen inmóviles. El ruido de una tejeduría alcanza y a menudo supera

los noventa decibelios, y confunde y ensordece a quienes no se ponen tapones, como el canto de las sirenas que fue la perdición de los compañeros de Ulises. El ruido de una tejeduría se asemeja al clamor de un ejército descomunal que avanza hacia ti, al zumbido de una gigantesca colmena. A veces, cuando es muy lejano, se puede confundir con el rugido de los temporales. El ruido de la tejeduría jamás se interrumpe, y es el canto más antiguo de nuestra ciudad, y a los niños prateses los acuna como una nana.

Nosotros, los Nesi, hemos tenido que silenciar nuestra tejeduría. La liquidamos esta mañana. Se llamaba Ines y tomaba su nombre de mujer del anagrama de nuestro apellido, un truco barato que, aun así, no dejaba de impresionar a proveedores y bancos. Pensaban que se lo había puesto yo, que era otro de los nombres caprichosos y extravagantes de los Nesi, quizá una cita literaria, tal vez el recuerdo de alguna heroína tolstoiiana... y en cambio era mucho más. Era otra versión de nuestro nombre y, por lo tanto, de nosotros, y se lo había inventado Alvaro, quizá para que yo no olvidara que la tejeduría había sido la incubadora de los sueños de nuestros abuelos y se había puesto en funcionamiento en los años veinte, cuando gobernaba Mussolini, las mujeres no podían votar y el mundo de los prateses terminaba en Florencia.

Hemos pagado a todos, trabajadores y proveedores, además de los impuestos, y cerrado. Dentro de unos días venderemos los telares. Acabarán en la India, creo, o Sri Lanka o Pakistán. Ni lo sé ni quiero saberlo.

Después de haber vendido la fábrica, Ines —siempre la he llamado así, sin artículo— había continuado su actividad por una serie de razones no todas racionales, y en los últimos cuatro años había sido administrada de un modo bastante singular y, en este caso sí, literario. Teníamos un solo cliente, trece telares y cinco empleados. Las tarifas eran buenas, pero no como para que hubiera ganancias, así que todos los años el balance oscilaba entre un ligero beneficio y una ligera pérdida. Sustancialmente, cerrábamos el ejercicio en situación de equilibrio.

El hecho singular y literario es que, para conseguir ese equilibrio, Ines no pagaba ni alquiler a los propietarios del local, que éramos nosotros, ni sueldo a los administradores, que también éramos nosotros. El cobro de las facturas de nuestro único cliente servía para pagar el consumo eléctrico, los gastos vinculados a la producción, el mantenimiento de las máquinas, las escasas amortizaciones, al perito que llevaba la contabilidad, al asesor fiscal y a los trabajadores. Y naturalmente, el IRAP del honorable Visco, ¡Dios lo bendiga!

La involuntaria puesta en práctica de los principios del estatismo comunista soviético a través de Ines no se decidió en la mesa del consejo de administración —por lo demás, compuesto de viejos liberales—, sino que se hizo necesaria con el aumento casi diario de los costes de estructura y la paralela contracción de los ingresos, hasta convertirse en el único modo tácito para no cerrar, pues, así se viniera el mundo abajo, no queríamos cerrar. De esta forma nació la última y más

curiosa de las innumerables encarnaciones del empresario: el empresario *no-profit*.

Nos habíamos inventado un cómico y agridulce voluntariado empresarial, y algunos días me divertía imaginando, a la manera de Swift, un país remoto con un nombre formado por consonantes, que resolvía sus problemas de depresión económica reclutando entre los jubilados a multitudes de viejos industriales aburridos de no hacer nada y poniéndolos al timón de empresas en dificultades, cargadas de empleados a quienes resultaba socialmente demasiado costoso despedir. Las empresas se beneficiarían de su experiencia y capacidad, pero sin tener que pagarles, porque los empresarios ancianos trabajarían gratis de buena gana, con tal de no tener que quedarse en casa viendo la televisión y discutiendo con sus respectivas mujeres sobre la comida, la cena y la distribución de los objetos decorativos en el salón.

Sereno, sin presiones, liberado del peso de la propiedad y de la carga de la ambición, el industrial anciano podría por fin divertirse trabajando sin ser esclavo de la obligación de ganar dinero, con el único cometido de mantener a flote la empresa y lo bastante activa para conseguir pagar todos los meses los sueldos y las cotizaciones de los trabajadores y el IRAP, porque el IRAP también existía en el país swiftiano con un nombre repleto de consonantes.

Era una diversión de mierda, desde luego, y mis carcajadas sonaban estridentes como las de las hienas, porque era obvio que, por decirlo así, Ines man-

tenía la cabeza fuera del agua tan sólo porque estaba subida a los hombros de los gigantes, y no había manera de olvidar que, antes, esos gigantes éramos nosotros.

Mido a pequeños pasos el local, paso ligeramente la mano por los telares, soplo la pelusa blanda de la lana y la más polvorienta del algodón que parece haberse posado sobre todo. Acaricio los restos de las telas cortadas y de alguna consigo hasta adivinar el nombre del tejido. Escucho ese silencio nuevo y denso, únicamente roto por el trinar de los pajarillos que deben de haber entrado por algún cristal roto y anidado aquí dentro. Me pregunto si también los había antes, mientras los telares funcionaban día y noche, si un pájaro puede quedarse sordo. Camino junto a las hileras de telares, iluminados por una luz gélida que penetra oblicuamente por los ventanales del techo abovedado, y pienso que son preciosos. No habría más que llevarlos a la Bienal de Venecia tal como están, con la pelusa sobre los templenes, las telas cortadas y las huellas negras de los dedos del jefe de taller, Ciabatti, y colocarlos en uno de esos inmensos almacenes del Arsenale con el indefectible título de *Untitled* para convertirlos en una obra de arte.

Quizá nunca he entendido lo que sucedió en todos estos años en nuestro cavernoso local sin número. Qué se creó aquí dentro que ya no está. Quiénes eran todas esas personas que trabajaron en los telares con el objetivo metafísico de hacerlos funcionar siempre, las veinticuatro horas, y dónde están ahora, y qué re-

cuerdan de los días infinitos pasados trabajando para mí y mi familia.

Quizá nunca he entendido de verdad qué es el trabajo. Quizá me he limitado a usarlo, el trabajo de los demás... y el mío. Quizá también me he limitado a usar mi vida, en vez de vivirla.

¿Por qué siempre he percibido en torno a mí la decadencia, incluso cuando no la había? ¿Por qué desde pequeño siempre he pensado, temido y sabido que todo —todo— acabaría? ¿Por qué mis héroes son los que viven un derrumbe? ¿Por qué siempre he tomado partido por Héctor y no por Aquiles, por Esparta y no por Atenas, por los cartagineses y no por los romanos?

Por los grandes ventanales entra de improviso un rayo de sol escapado de la manta de nubes plumizas y me deslumbra. Veo danzar las estrellas sobre la pantalla de mis párpados cerrados y me acuerdo de las palabras de Booth Tarkington en *El cuarto mandamiento*, la segunda y última novela que decidí publicar en mi brevísimo interregno como director editorial de Fandango Libri: «Me parece que ese polvo de oro del que habla no es sino su juventud, que acude a su mente», y siento dispararse dentro de mí ese mecanismo infernal que no consigo desactivar, que he aprendido a temer y que exige que una cosa siempre me recuerde otra, en una cadena de comprensiones que se sabe de dónde parte pero no adónde llega, mas con toda certeza recorrerá un camino tortuoso e imprevisible y me llevará a un viaje que no siempre es agradable y se

asemeja más a una carrera frenética en la montaña rusa que a un paseo en carroza.

Ahora, por ejemplo, se detienen ante mis ojos cerrados dos escenas preciosas de la adaptación al cine que Orson Welles se empeñó en hacer de la novela; la primera es el gran baile de los Amberson, cuando la cámara recorre, como sostenida en el aire, las estancias maravillosamente reconstruidas de su maravillosa casa-castillo, y en un solo plano secuencia larguísimo logra contar y pintar el esplendor de una época; la segunda es la dulce secuencia de la narración inicial, que ilustra un mundo de amables gestos perdidos en el cual, si una señora toca un silbato cuando se acerca el tranvía, el tranvía se para y espera a que la mujer cierre la ventana, se ponga abrigo y sombrero, baje la escalera y dé indicaciones para la cena antes de subir al vehículo, mientras a ninguno de los demás pasajeros le pasa por la cabeza protestar.

Tengo la sensación de que ya es hora de volver de mi viaje involuntario, pero resulta que va y recuerdo la historia memorable de la destrucción de la película y de la destrucción al mismo tiempo de Welles: de cómo, en ausencia del director —que inmediatamente después de haber terminado el rodaje sobre los Amberson se había ido a Brasil a rodar otra sobre el carnaval de Río y, como no podía salir del país por la guerra, había dirigido el montaje mandando telegramas kilométricos a su ayudante—, los productores, aterrados por la desastrosa acogida de la primera proyección pública ante una sala llena de chavales, encargaron a una panda de

aficionados que cortaran, manipularan y amasaran con nuevas e insulsas escenas *El cuarto mandamiento* hasta desnaturalizarlo por completo, y fueron inútiles los posteriores, desesperados y lowrinianos telegramas en que Welles indicaba todos los cortes y arreglos que había que hacer en la película, la cual se proyectó en las salas en la versión cocinada por los aficionados, y fue tan mal que echaron al productor y Orson Welles —el niño prodigio que había inventado la radio en directo con *La guerra de los mundos* y cuya ópera prima había sido *Ciudadano Kane*— se convirtió en «ese tipo que quiere hacer películas artísticas y después no las acaba», y llegó a encarnarse en el personaje que quedó como mito sempiterno, el hombre imponente, vencido y solo con quien se encuentra Ed Wood en un bar de Los Ángeles, a media tarde, en la película de Tim Burton.

Peter Bogdanovich cuenta que, si bien Welles siempre había declarado que no había querido ver la película sobre los Amberson, sin duda al menos una vez la vio, en la televisión, en un bungalow del Beverly Hills Hotel donde vivía con la guapísima actriz croata Oja Kodar.

Orson Welles vio de principio a fin su pobre película maltratada, en cuclillas delante de la pantalla como los futbolistas en las fotos antiguas de los almanaques, porque no soportaba ni verla ni no verla, y lloró en silencio, dándoles la espalda a su mujer y sus amigos para que no se dieran cuenta. Cuando, días más tarde, Bogdanovich se atrevió a preguntarle qué

efecto le había causado la película después de tantos años, Welles le contestó con una flecha encantada que ha seguido volando por encima de tierras y mares durante decenas de años sólo para clavarse en mi corazón hoy, que estoy de pie en medio del local de mi tejeduría cerrada y vendida, en Narnali, con el alma encogida, el abrigo *knickerbocker*, la memoria llena de una canción islandesa y los ojos cerrados para que el sol invernal no me deslumbre.

Orson Welles le dijo a su amigo Bogdanovich:

—Me sentí desolado, desde luego. Pero no por los cortes. Eso sólo me enfurece, ¿comprendes? Estaba desolado porque es el pasado. Porque acabó.