

Complémentum (Manifiesto)

Taller. 1.2 Narrador e historia (Novela)

¿Quién es el narrador —el yo emisor, autor o novelista que narra la historia, si es que es uno y lo mismo—? Narrador que narra desde el yo, pero que nunca nos dice ni nos permite saber su nombre —o puede que sí—, ni siquiera nos precisa su trabajo o puesto o su mera apariencia física, y solo nos aporta algunos datos sueltos, que ayudan a configurarlo como personaje, pero que no nos permiten llegar a identificarlo de manera fehaciente.

¿El yo narrador de la novela es simplemente una máscara tras la que esconderse? ¿O es acaso la perspectiva heterogénea de todas las cosas y sucedidos, que conoce la historia desde el final y nos va guiando a la vez que secuencia el relato, manteniendo y dosificando la intriga y la peripecia, anticipándonos y mencionando a veces elementos y sucesos que se van a integrar progresivamente en la estructura de los hechos o recordándonos otros sucesos y acontecimientos ya habidos que a veces cobran nuevo valor o diferente significado a la luz de nuevos datos?

El narrador actúa así como remembranza de la historia que ha sucedido —analepsis— o como anticipo de lo que ha de venir —prolepsis—, a la vez que secuencia hechos, dosifica acontecimientos y los valora o se cuestiona sobre lo ya sucedido o sobre el porvenir:

1. Toda historia tiene un principio y un principio y un fin, aunque para ello es necesaria la participación de un narrador o autor y de un receptor o lector.

Así pues, para comenzar por el principio, les diré que esta historia se inició en Praga el martes 8 de septiembre de 2009, a las 18:00 horas, una tarde calurosa en la que estaba invitado a la inauguración en el Instituto Cervantes de la exposición *Colores de la selva*, promovida por la embajada de la República Bolivariana de Venezuela en la República Checa.

Aunque, desde otras perspectivas, como más tarde se verá si bien se lee, podría ser adecuado indicar que esta historia empezó acaso el 27 de enero de 1902 a la orilla del Danubio en algún lugar de lo que hoy es Serbia, o el 16 de junio de 1930 en Hlavní nádraží, la estación central de trenes de Praga, o puede que en 1968 en Tel Aviv; o incluso habría que señalar que la novela propiamente no habría de iniciarse hasta la epifanía sobrevenida el 13 de enero de 2010.

2. Me disculpé por las acciones de mi secretaria, a la vez que me quedé intrigado por los datos que revelaba —¡iluso de mí, con las sorpresas que Meme me había de deparar más tarde a lo largo de esta historia!—, y me disculpé también porque yo no tenía el placer de conocerla a ella...
3. Y todo a partir de un simple saludo en la inauguración de una exposición. En ese momento aún no podía imaginar todo lo que luego podría hacer, lo que llegaría a hacer a lo largo de esta historia.
4. Sin embargo, más tarde, en el transcurso de esta historia entendí su significado y alcance, como luego se verá y comprenderán perfectamente si continúan la lectura hasta el final. Aunque, si hemos de ser honestos, acaso más que a Albert Speer habría de mencionarse a Reinhard Heydrich o a Hans Kammler —a pesar de que no tuvieron ocasión de legar unas memorias escritas a la posteridad— o a Franz Xaver Dorsch, que escribir sí que escribió, aunque para cambiar lo escrito de lo mucho que sabía por su propia vida y libertad.
5. Mejor irse a dormir, pensé, y estar dispuesto a lo que venga mañana, porque bien seguro que algo vendrá, para proseguir este juego o historia o vayan ustedes a saber qué.
6. Así que abandonábamos al bueno de Einstein sin saber muy bien por qué había llegado a esta historia y nos dirigíamos a recorrer otros pagos. ¿A dónde nos llevarían?
7. La verdad, y entre nosotros, es que fue una fortuna que esas hojas manuscritas quedaran en Estambul, pudiendo recuperarse así más tarde para esta historia, porque si no, hubieran desaparecido para siempre y esta historia no hubiera sucedido o no hubiera sido tal cual es.
8. Pero es hora de retomar a Meme, y devolverle el protagonismo que le corresponde en esta historia.

9. Porque esta historia parecía que no había hecho más que empezar, y habría que seguirla paso a paso.
10. El Coronel, que algo sabía de la historia de Meme —yo le había contado algunas cosas y le había pedido ayuda al respecto, aunque él no había podido o no había querido pasarme información cuando se la solicité y se había limitado a recomendarme que me alejara del asunto y de los judíos—...
11. Esa pregunta final de la noticia, que se quedaba flotando en el aire, planteaba una cuestión que habrá que despejar a lo largo de esta historia, si la fortuna y la fuerza me acompañan y ustedes, queridos lectores, mantienen el tipo y me siguen hasta el fin.
12. E incluso podríamos ir un poco más atrás en el tiempo y recordar el principio de esta historia, que, como bien recordarán, se inició el día 8 de septiembre cuando, sin comerlo ni beberlo, me encontré hablando con Meme en la inauguración de la exposición *Colores de la selva* en el Instituto Cervantes de Praga, o, lo que es más probable —en función de lo que luego ha venido a suceder—, Meme se vino a encontrar conmigo en aquella calurosa tarde praguense. Y, según parece, fue precisamente por esos días cuando, según se ha denunciado, se produjo un robo en la casa donde se guardan documentos de la herencia de Esther Hoffe, en el apartamento 1 del número 23 de la calle Spinoza de Tel Aviv. ¡Sucesos singulares y sorprendentes que vienen a nuestro encuentro!
13. Puestos a seguir el hilo de esta historia, todavía podemos ir más lejos: el Coronel Huberto Heco, el hombre que mucho sabe y que casi todo lo oculta —aunque algo dice—, el día 17 de octubre me preguntó a bocajarro al final de nuestra mañana de *running* qué sabía de Max Brod. O fue mucho más preciso y al grano cuando coincidimos en JazzDock el pasado día 19 de octubre —fiesta brasileira de mulatitas de piel de alabastro, beldades de ébano y marfil, luz y textura de terciopelo, maderas y metales preciosos— y me preguntó por lo que sabía de los herederos de Max Brod. Ante mi sorpresa e ignorancia respecto al asunto, añadió: «Pues me temo que debieras saberlo, o que sabes más de lo que crees, o que ellos sí saben de ti». ¿Estaba haciendo casar correctamente el puzle de esta historia o me equivocaba y estaba asociando extrañas y

sorprendentes casualidades que no eran sino elementos heterogéneos que nada tenían que ver entre sí?

14. Durante los días siguientes, fríos y a cara de perro en el invierno praguense, se respiraba una calma chicha. Aparentemente, nada sucedía. En el ambiente se oteaba, sin embargo, una extraña sensación que parecía anunciar que algo iba a venir, que lo que se esperaba estaba a punto de llegar —como en esas horas previas a la tormenta perfecta, cuando el aire se serena y la tierra que pisamos se convierte en portavoz o heraldo que anuncia lo que todavía no existe pero que ya se atisba y quiere hacerse notar—.

Ustedes me entenderán y estarán de acuerdo conmigo si les digo que el punto de partida del relato, la hora de la verdad de esta historia está situada en la mañana del 13 de enero de 2010, al día siguiente de que nuestro narrador hubiera recibido de Meme el Diario de Lieserl —o la primera entrega de la serie, para ser más precisos—.

Esa mañana cenital —con una extensa capa de blanca nieve cubriéndolo todo—, nos encontramos con el narrador dividido: por un lado está su cuerpo, completamente apaleado y molido; por otro su mente, que se agita, bulliciosa y escrutadora, pasando de Meme a la expresión *sv. Mikuláš*, del Diario de Lieserl al manuscrito de Otto Schödinger. Pero al mismo tiempo, otra parte de su mente se encuentra en otro sitio, maquinando por otros pagos de esta historia. Y, de pronto, llega un zas, sobreviene un clip: tenemos una historia, tenemos un relato... y tenemos un narrador que ha sido elegido para que la pueda contar ordenadamente y al por menudo:

15. Un día sigue a otro día, y a la noche la mañana. Cuando me desperté, al día siguiente, tenía extrañas sensaciones. Por un lado sentía mi cuerpo —profundamente cansado, absolutamente molido, como si hubiera recibido una monumental paliza; cansado, sí (la noche no había sido nada fácil: vuelta, tras vuelta, tras vuelta), pero ansioso, presto y dispuesto a lo que hiciera falta— y por otro lado se agitaba mi mente —activamente inquieta, bulliciosa, escrutadora: O sea, que si este sobre ha sido numerado por Meme como *Documento n.º 6.1* y si algo conozco a Meme a estas alturas de la historia es que habrá un *Documento n.º 6.2*, y puede que más, a lo mejor hasta una serie....—.

Y, de pronto, zas, justo en ese momento sucedió algo sorprendente y extraño: Saltó un clip en mi cerebro, sin necesidad de un trocito de magdalena mojado en la taza de té de tía Léonie:

Mientras una parte de mi mente seguía dándole vueltas y vueltas a unos y otros detalles del Diario de Lieserl o a mis encuentros con Meme, y asociaba unos elementos con otros y este con el otro suceso —...así que había sido la propia Lieserl quien había escrito la expresión *sv. Mikuláš* en el famoso manuscrito de Otto...—, otra parte de mi mente, absolutamente desconectada de la anterior, estaba trabajando intensamente en una historia, ordenando sucesos de un relato en el que empezaban a encajar muchas piezas. ¿Epifanía?

E incluso iba más lejos: Se podía, se debía contar al por menudo todo aquello como la historia que era, ordenadamente y con detalle: Habría que comenzar el relato en aquella inauguración del Instituto Cervantes de Praga, donde Meme vino a mostrarse por primera vez..., y se resaltaría la intrincada relación de sobres, notas y documentos —que se integrarían en el relato tal cual, sin alteración alguna— y se contarían los extraordinarios sucesos que habían ido aconteciendo: Obviamente, el Diario de Lieserl habría de tener una posición central en la historia, ya que parecía que los acontecimientos anteriores de todo el relato —desde el ingenioso Einstein al bueno de Max, pasando por el sin par Otto— iban a confluir en él y lograban pleno sentido únicamente desde la perspectiva de Lieserl y de su Diario... ¡Epifanía!

Teníamos, pues, una historia que contar, en la que integrar ajenas vidas junto a la vida propia; teníamos un presente rabioso, pautado, el día a día inexorable de esta Praga milenaria, ahora gélida y nevada; teníamos a Meme, *the woman with the red umbrella*, y a su mundo ignoto y desconocido —¡tan atractivo, tan atrayente como ella, que tan bien sabe ser quien es!—, una Meme bien escurridiza, que, sin embargo, había venido a nuestro encuentro; y teníamos muy especialmente a una Lieserl vivita y coleando, dando fe de vida, señales de haber vivido en aquella Praga de los años 30, que es y no es esta.

Así pues, lápiz y papel, y pluma, y bolígrafo, y hasta ordenador, y a por ello, que esta historia es nuestra y hemos sido elegidos para contarla y dársela a conocer al mundo.

Es en ese momento epifánico cuando el narrador, que se siente fuerte y vigoroso, salta de la cama, resuelto, y a pesar de la nieve que todo lo rodea y lo encubre, decide que tiene que escribir, que va a comenzar a escribir la historia que tiene entre las manos:

16. Me levanté, resuelto, de la cama: Una extensa capa de blanca nieve recubría cualquier lugar al que dirigiera la vista desde la ventana de mi habitación y había sepultado la ciudad de Praga bajo un brillante y luminoso manto blanco —delicioso momento ese, todo cubierto por la blanca nieve, cuando el aire se serena, los sonidos se tamizan, se vuelven tenues, silenciosos, la luz se intensifica, se multiplica y se adensa y el yo cobra plena conciencia de sí, integrado en un entorno aprehensible—. El mundo estaba ahí, a mi lado, rodeándome: ¡Yo lo sabía bien! Podía reconocer cada pequeño recoveco, cada insignificante detalle, cada árbol joven o añoso, cada seto, cada oquedad, cada teja ennegrecida, aunque ahora todo estuviera cubierto por un cúmulo de blanca nieve. ¡Yo podía contarlos! ¡Había sido elegido para contarlos!

Me sentía bien, me sentía fuerte y vigoroso: Hoy, miércoles, 13 de enero de 2010, en Praga, comenzaba un nuevo capítulo de mi vida, comenzaba a escribir una historia que se había iniciado cinco meses antes, una calurosa tarde de finales de verano en Praga, en la inauguración de una actividad en el Instituto Cervantes. ¿A dónde nos llevará?

A partir de ese momento todo fluye y discurre razonablemente, según parece, y el narrador nos da traslado cumplido y precisa cuenta de todo ello:

17. Inmediatamente me puse a la faena: La historia era de las que merecían la pena, oficio no me faltaba, mi situación en Praga me permitía un buen margen de tiempo y libertad —vamos, que tenía todo de cara, y a la ocasión la pintan calva—. Así que me encerré como si fuera un monje cartujo —¿o acaso mejor trapense?— y poco a poco el relato fue cobrando cuerpo, acogiendo acontecimientos y sucesos y concatenando sobres y documentos —respetando en tales casos los diferentes marcos y colores de los textos—, con la presencia de Meme siempre al fondo, vigilante.

Escribía y corregía, depuraba un dato y corregía, completaba una información y volvía a corregir —*in writing, you must kill all your darlings*— hasta lograr un texto de fácil y gratificante lectura, de sonoridad melodiosa y preñado de significados, y todo él sujeto a las estrictas reglas de la poética o de la retórica de la novela —o a su ruptura y transgresión, en muchos casos, que es lo que procede en estos tiempos—.

Todo funcionaba y marchaba viento en popa, tal como nos indica el narrador, que señala:

18. Todo iba sobre ruedas: Esto marchaba —*mar sesgo, viento largo, estrella clara*—. Combinaba razonablemente mi trabajo en la embajada y la escritura, la escritura y el trabajo —*camino, aunque no usado, alegre y cierto*—. Y seguía escribiendo, cada vez más convencido de que la historia funcionaba, de que la novela iba articulándose correctamente y de manera bien estructurada, de que la trama era coherente y preparaba adecuadamente al lector para lo que había de venir —*al hermoso, al seguro, al capaz puerto*—. Tras múltiples ensayos y errores había logrado el estilo perfecto, integrando elementos diversos que le daban variedad al relato, aunque respetando la unidad que había de tener la obra.

Y así llegamos al domingo, 11 de abril de 2010, cuando, a la salida de una obra, de teatro allí está Meme —que reaparece, una vez más cuando quiere y como quiere, tal cual hace siempre— con un nuevo sobre. Pero esta vez también habla —aunque poco— y se permite hasta el lujo de reflexionar y enjuiciar la propia obra literaria que nuestro narrador en la intimidad está escribiendo (*Work in progress*):

19. A estas alturas de la historia no me sorprendí demasiado: Esa era Meme. Lo que sí me causó asombro y verdadera sorpresa —una nunca acaba de curarse de algunas cosas— fue que Meme me dijera, a la vez que me entregaba el sobre: «Me gusta lo que escribes y cómo lo escribes. Sabes que no soy una experta en ello, pero me gusta. Si sigues trabajándolo así vas a lograr una obra maestra».

Y aunque el narrador no tiene ocasión de pedirle a Meme aclaraciones sobre su sorprendente mensaje —una vez más, y como siempre, tan escurridiza—, la llegada de un nuevo sobre (*Carta al padre*) permite al narrador, aunque sin demasiada certeza, situarnos con mayor precisión en la historia:

20. Así pues, la historia avanza y toma, según parece, un rumbo cierto. ¿A dónde, finalmente, nos llevará?

Para añadir enseguida, una vez que ha podido examinar brevemente el contenido del nuevo documento facilitado por Meme:

21. O sea, que todo parecía muy claro: Lieserl venía nuevamente a nuestro encuentro, esta vez a través de una extensa carta que, bien seguro, hará avanzar esta historia.

Tras la lectura de la *Carta al padre*, nuestro narrador parece sentirse satisfecho:

22. Teníamos, pues, mucha información, teníamos en gran medida las claves de la historia que estábamos escribiendo —y otros elementos y datos podíamos investigarlos, que algo sabemos hacer al respecto, que no hemos de esperar a que nos lo den todo hecho ni puede ser esa nuestra forma de actuar—.

Pero a la vez nuestro narrador entiende que Lieserl, que parece que se va a convertir en protagonista de esta historia, le reclama algo, que ella quiere algo de él: no podía escribir su historia si no palpaba y pisaba las tierras que ella había pisado, si no veía con sus propios ojos los lugares en los que ella había abierto los ojos por primera vez al mundo y se adueñaba de los sonidos, de los colores, de los olores, de los sabores que ella había sentido. Por ello nuestro narrador emprende un corto viaje a las tierras serbias de Novi Sad, viaje que resulta, sin embargo, un absoluto fracaso.

Ello no obsta para que, a su retorno a Praga, acompañado por las cenizas del volcán islandés Eyjafjalla, que habían provocado el cierre del espacio aéreo de toda Europa, nuestro narrador, satisfecho —«me sentía bien», escribe— concluya:

23. No había logrado los objetivos pretendidos, pero había actuado conforme a mis impulsos y había llegado a la firme determinación de que la historia que estaba escribiendo era mi historia, que era yo, acertado o equivocado, quien escribía, que podía y sabía hacerlo y así había de ser hacia el futuro.

A raíz de la narración de la visita que Lieserl hace el 3 de junio de 1934 a la tumba de Kafka para rendirle su personal homenaje en el aniversario de su muerte y colocar media docena de rosas rojas junto a su tumba —visita que parece que hace cada año y que deja un rastro en las anotaciones de su Diario—, el narrador descubre que algo falla. Ello le lleva a hacerse algunas preguntas:

24. En la anotación correspondiente al 3 de junio de 1934 Lieserl nos vuelve a relatar su visita a la tumba de Kafka y cómo colocó media docena de rosas rojas junto a las dos rosas blancas que cada año alguien depositaba por la mañana ante la estela funeraria.

Me sorprendió, sin embargo, encontrarme con la siguiente frase: «Creo que siempre que he ido a ver a K en su tumba, y he ido todos los años, he dejado constancia escrita de ello en este Diario». Según esa anotación, Lieserl se ha acercado todos los años a rendir homenaje a Kafka en el aniversario de su muerte, y afirma, aunque no con absoluta certeza, que ha dejado constancia escrita de la visita en su Diario.

Sin embargo, y lo he vuelto a comprobar, en el Diario no aparece mención a ello ni en 1932 ni en 1933. ¿Se equivoca Lieserl? ¿O acaso es que Meme o quien esté detrás de esta historia está eliminando o no dándonos a conocer la totalidad del texto y solo nos facilita determinados fragmentos, debidamente seleccionados, del Diario?

Preguntas, más preguntas a añadir a la larga sarta que ya se nos acumulan sin respuesta alguna.

Ni corto ni perezoso, prosiguiendo sus investigaciones y comprobaciones sobre Einstein y Lieserl, nuestro narrador emprende un nuevo viaje que le lleva esta vez a las tierras de Zúrich y Berna, retornado hacia Praga por Múnich, ciudad en la que se encuentra en la señalada fecha del 8 de mayo. Cuando al día siguiente acude a un concierto promovido por la embajada de España en el Obecní dům de Praga será el Coronel Huberto Heco el que esta vez le entregue el nuevo sobre que le ha preparado Meme y que va rotulado como *Documento n.º 6.3*. Sorprendido ante el nuevo mensajero que Meme se ha buscado, escribe:

25. En cualquier caso, bienvenida sea la nueva entrega, que, bien seguro, nos permitirá avanzar en la historia de Lieserl, en la historia del relato en el que estamos metidos, la historia que con buena voluntad y algún esfuerzo estamos escribiendo.

Cuando abre el sobre, descubre que en su interior había unas treinta hojas, con el formato y color ya conocidos, bajo el rótulo de *DIARIO 1936–1938*. E indica:

26. Así que Meme nos entregaba tres años más del Diario de Lieserl; podíamos contar, pues, con un nuevo capítulo para la historia de Lieserl, que se había convertido en nuestra historia.

La lectura del Diario de Lieserl, especialmente la anotación de 19 de julio de 1936, nos abrió los ojos y nos dio a conocer el pleno y cabal significado de una frase que había aparecido y había estado rodando muchas veces y en contextos diferentes a lo largo de la novela —*Anna zítřa restaurace Čáslav* (Anna mañana restaurante Čáslav)—:

27. Mientras Otto iba describiéndome las tres fases de su anillo, pude observar el folio donde estaban recogidas sus investigaciones. Me sorprendió ver escrita en la parte superior izquierda la anotación *Anna zítřa restaurace Čáslav* (Anna mañana restaurante Čáslav).

¡Pobre Otto, tan inteligente y tan despistado a la vez! Había anotado en sus papeles de trabajo nuestra cita de hoy en el restaurante Čáslav.

Al ver la frase me incomodó que siguiera llamándome Anna, y le recriminé por ello. Le dije que yo no era Anna, que yo era Lieserl, su Lieserl; que su Anna era su mujer, Anna Köhl, y no yo —a cada cual lo suyo (y a Dios lo de todos, que diría la abuelita Marija, q.e.p.d.), o a cada cual según su mérito o su necesidad—; que no me gustaba esa apropiación que él me hacía del nombre de ella.

Le expliqué una vez más que, aunque conocía muy bien que él me asociaba con Anna Pavlova —la excelsa bailarina rusa, que se presentó en Praga por primera vez en 1908 y de la que quedé profundamente enamorado— y los recuerdos que yo le traía de Anna Karénina desde el primer día en que fue con Max a recogerme a Hlavní nádraží, yo era Lieserl y quería seguir siendo Lieserl, su Lieserl.

Puestas así las cosas, nuestro narrador no puede por menos que precisar:

28. La anotación de Lieserl aclaraba un detalle muy valioso de la historia que estamos escribiendo —una anotación que había dado muchos tumbos y caminado por derroteros errados, según podíamos comprobar ahora—, a la vez que establecía la estricta vinculación entre Lieserl y el nombre de «Anna», con el que Otto la

designa, de manera que la «Anna» que aparece mencionada en el manuscrito de Otto y que acude al restaurante Čáslav no es Anna Köhl, la mujer de Otto —como se había imaginado y defendido hasta ahora, identificación que se había utilizado como elemento clave para atribuir a Otto Schödinger los manuscritos hallados en Estambul en 1992—, sino que no es otra que nuestra Lieserl.

Pero si la historia avanza y aclara algunos entuertos, no le parece suficiente a nuestro narrador, que sigue buscando lograr la verdad completa y la total exactitud de su relato: entiende que Praga, su viaje a las tierras de Serbia o los documentos que le hace llegar Meme no son suficientes, que hay papeles en Estados Unidos y en Jerusalén que tienen que ser escrutados minuciosamente:

29. Llegados a este punto de la historia, entendí que si quería aclarar algunos datos, confirmar algunas conjeturas o comprobar algunas hipótesis para hacer avanzar con paso firme el relato que estaba escribiendo tendría que dedicar un tiempo a sumergirme entre papeles, libros, cartas y documentos en archivos y bibliotecas, ya que lo que había hecho y logrado hasta ahora y lo que me entregaban en bandeja no era suficiente ni podía lograrse desde Praga.

Quien busca, encuentra, y al que llama, se le abre —aunque a veces puede que se encuentre lo que no se busca o que donde menos se piense salte la liebre... Por más que, de saltar la liebre, nos ha de pillar con la escopeta cargada y apuntando, o que la Musa solo se aparece a quien está trabajando, o que uno siempre tiene la secreta e íntima esperanza de que cuando busca el dato y no lo encuentra sea el dato el que le encuentre a uno—.

Y entonces el narrador acude a Israel, deteniéndose un día en Tel Aviv y siete en Jerusalén. Visita la hemeroteca de *Haaretz* en Tel Aviv para saber algo más acerca de las Hoffe o acerca de la historia y del pleito sobre la herencia de Max Brod —incluso acude, protegido por la oscuridad de la noche, a la calle Spinoza buscando no sabe muy bien qué— y descubre en su viaje a Israel muchas cosas que le importan para la historia que está escribiendo.

Pero lo primero que hace nuestro narrador al llegar a Tel Aviv es acudir ante la tumba de Max Brod:

30. Aunque, antes de nada, a primera hora de la mañana, acudí ante la tumba de Max Brod —la estancia en Tel Aviv era un magnífico momento para presentar mis respetos y rendir homenaje a Max, que tanto ha aparecido en esta historia—. Para ello tuve que adentrarme en el viejo cementerio de Trumpeldor, integrado en este momento en pleno casco urbano, aunque en el pasado formaba parte de Jaffa y se encontraba bastante alejado de la ciudad. Allí, rodeado de personajes ilustres, descansa el cuerpo de Brod. Inclinado ante su tumba, no pude por menos que recordar la placa que guarda su recuerdo en el cementerio de Strašnice de Praga, muy cerca de la tumba donde reposa Kafka. Ambos amigos, siempre juntos, aunque separados por la guerra y por los avatares de la historia, reunidos nuevamente en mi memoria y en el relato que estamos escribiendo.

Y al día siguiente se encamina hacia Jerusalén, donde consigue documentación valiosa para esta historia en los Archivos Albert Einstein de la Universidad Hebrea de Jerusalén:

31. Al día siguiente me dirigí a Jerusalén. Mi objetivo era pasar una semana en los Archivos Albert Einstein, en los que pretendía bucear con calma y con delectación, saboreando de antemano todo lo que sabía que allí había y degustando ya lo mucho que esperaba encontrar removiendo cajas, zambulléndome entre manuscritos y cartas, entre informaciones y documentos diversos a la búsqueda de la verdad, de datos que corroboraran la verdad que se iba asentando en mi cabeza y en la historia que estaba escribiendo.

Tras bucear y zambullirse durante una semana en los Archivos Albert Einstein nuestro narrador parece satisfecho:

32. Ni que decir tiene que tomé abundantes notas, que, sin duda alguna, enriquecerán esta historia o novela, y que me hice copia de cuantos archivos, documentos, cartas, manuscritos y originales estimé que me eran de interés para el relato en el que estoy metido —que mi buen dinero me costó, tal como son los judíos para estas cosas—.

Por todo ello, cuando retorna a Praga y recibe una invitación de Meme, siente que el sol de ese 20 de mayo de 2010 lucía resplandeciente, afectuoso y tierno, y que el mundo estaba bien hecho:

33. Cuando llegué a casa me sentía feliz: El viaje a Israel había resultado muy positivo; tenía buenos materiales de primera mano para mi historia y mi novela; Meme daba positivas señales de vida, que parecían anunciar un tiempo prometedor. Todo parecía sonreírme, pues.

Aunque, como el avisado lector percibe, ocurre que algunos ojos le observan y algunas cosas le suceden que serán de interés en esta historia, pero que solo lograrán entender plenamente quienes la sigan hasta el final, **Complementum (Manifiesto)** incluido.

Y reaparece nuevamente Meme, que se lamenta por lo que le ha sucedido a nuestro narrador en el aeropuerto de Tel Aviv y se lamenta también por no haber acudido a la cita tan largo tiempo deseada por nuestro protagonista. Pero ella siempre cumple con lo más importante y hace llegar a nuestro narrador otro sobre, que abre un nuevo capítulo en esta historia, *Documento n.º 6.4*, en cuyo interior, con el formato y color ya conocidos, aparecen treinta hojas bajo el rótulo de *DIARIO 1939–1941*, que acercan al narrador y a todos nosotros a unos años convulsos:

34. Meme, pues, nos regalaba tres años más del Diario de Lieserl, que nos iban a adentrar en unos años difíciles de esta Europa nuestra. Teníamos, pues, entre las manos un nuevo capítulo de la historia de Lieserl, y teníamos a Lieserl, nuestra Lieserl, que se encontraba perfectamente ubicada en el centro de una Europa convulsa y guerrera, una Europa que queríamos conocer más de cerca. Afortunados de nosotros ante tanta maravilla, que habrá que contar y transmitir cabalmente y con detalle a la posteridad.

Y tras la cuarta entrega del Diario de Lieserl (1939–1941), el narrador describe y narra y reflexiona sobre el arte a partir de la música de La Monte Young o de John Cage:

35. Y suenan en la cadena algunas composiciones de La Monte Young: *Compositions 1960 #10* —Dibuja una línea recta y síguela—, *Compositions 1960 #15* —Esta pieza consiste en pequeños remolinos en medio del océano—, o *Piano piece for David Tudor #3* —La mayoría eran saltamontes demasiado viejos—. Y por este camino, ¿hasta dónde puede llegar la música y el arte sin cortar la comunicación con el receptor de la obra artística?

Y entonces no suena —arte del silencio, si es que no es silencio del arte—, porque no deja sonar 4'33", su pieza insonora, John Cage. En este mundo desatado y confuso —tiempos de banalidad del bienestar, tiempos de mediocridad plomiza y hasta de vacua trivialidad—, qué difícil se hace mantener el tipo ante una obra como esta, presentada por Cage en 1952: composición en tres movimientos —de 30", 2'23" y 1'40", respectivamente, separados entre sí por una tapa de piano que se abre y una tapa de piano que se cierra—, donde en 4 minutos y 33 segundos todo es silencio, todo es quietud e inmovilidad, toda la obra es silencio —donde todo el resto es silencio, el resto es solo silencio, silencio solo, para que el silencio de la obra creativa permita oír y escuchar otros silencios u otros sonidos u otros ruidos circundantes que nos envuelven y no se dejan habitualmente oír, arte del silencio convertido en silencio del arte—.

Y la obra de arte va a más. ¿Hacia dónde? ¿Hasta dónde? Arte del silencio, silencio del arte. El arte que se niega a sí misma para ser de otro modo. ¿Dónde progresa la creación y acaba el arte? ¿Dónde la obra artística culmina para dejar de ser, o ser nada, para llegar a ser 0'00" —o la cosa que no es del reino de los Houyhnhnms—?

E incluso, haciendo una recolección de las últimas músicas escuchadas, el narrador reflexiona:

36. Extraña e intensa sesión musical, con Dylan de aperitivo, que ha hermanado a La Monte Young, John Cage, Olivier Messiaen y Steve Reich. ¿Desacralización de la música clásica y del arte? ¿Progreso bajo nuevas formas? ¿Evolución? ¿Acaso una nueva poética del arte? Aunque se podría avanzar y llegar por mal camino a The Factory de Andy Warhol, donde toda mistificación reiterativa encuentra fácil reproducción y asiento, e ir más lejos, o más bajo... e incluir en el recorrido tanto *ready-made*, siguiendo, prosiguiendo o persiguiendo la estela de Duchamp —o de su urinario, más bien, que es una fuente que es un mingitorio que es una fuente..., y hasta un orinal de R. Mutt— y a tipos como Jeff Koons o Damien Hirst o Ai Weiwei o Andrea Fraser... e ir más lejos, o seguir más abajo... ¿Se puede ir más abajo?

O escribe:

37. Y mientras tanto, poco a poco, la historia o novela que estamos escribiendo va a más, semana a semana, mes a mes avanza, caminando a veces con dificultades, pero siempre con la meta y la mente clara a la búsqueda del relato pleno y suficiente, verdadero y autónomo, a la búsqueda de la obra de arte que se ha de realizar plenamente en el momento de su entrega final al lector o receptor.

Y el capítulo se cierra con una nueva intervención de Meme y con el anuncio del próximo futuro que nos espera:

38. En esas estábamos cuando un mensaje de Meme a mis dos teléfonos móviles vino a situarnos en el rabioso presente: «*Te esta quedando casi perfecta. Ya casi solo necesita de mas lectores. Y el viaje a EE.UU. seguro que le sentara bien*». Una más de las suyas, una más de Meme, manifestando que sabe y conoce, emitiendo juicios sobre el presente y anticipándose al futuro.

Conoce bien la novela y sabe del viaje que tengo proyectado hacer este verano a Estados Unidos —aprovechando el mes de vacaciones y un mes de permiso sin sueldo—y así reencontrarme con Albert Einstein, con sus papeles y los recuerdos de su paso por esta vida terrena y enriquecer y poblar adecuadamente esta historia, que no le es en absoluto ajena.

Todo ello le va a dar pie a nuestro narrador para nuevas y valiosas reflexiones sobre la novela y el arte, o sobre el arte de la novela, a la vez que analiza los significados que encierra la frase con la que se inicia la novela:

39. Es verdad que toda historia tiene un principio y tiene, muy especialmente, un fin; un principio en el que arranca y se origina — principios en los que se funda y fundamenta—, y un final que la cierra, aunque muy provisionalmente, hasta que la abre el lector o receptor —que es quien realmente cierra el ciclo—, y una finalidad, no tanto desde el punto de vista de la moral o del compromiso, de la ética o de la reflexión y de la responsabilidad personales —que también—, cuanto como obra artística, como obra de arte total y única.

Y entre principio y fin —entre principio y final, entre principios y finalidad— está lo que el autor, dios todopoderoso y eterno a través de su creación, ha considerado que ha de estar —

acto de reflexión—, ha querido que esté —acto de voluntad—, ha decidido que tiene que estar —acto de resolución—.

Y seguro que hay mucho y que hay bueno —aunque también habrá, supongo, algún exceso, alguna rama que hubiera debido ser podada, alguna excrescencia que mejor hubiera sido que no estuviera; y ese *supongo* se sustenta en la ordinaria naturaleza de las cosas, porque si realmente lo supiera bien seguro es que no estaría ni habría exceso o excrescencia que valga, por más *darling* que hubiera sido—.

Pero es más, mucho más, lo que no está en esta historia; y no está porque no debe estar, ni falta que le hace, a la historia.

Sí, ya sé, lo sé muy bien, que bien me conozco de la novela el decálogo, que, para lograr el éxito, entre sus primeros mandamientos exige comida y sexo, sexo y comida, más sexo y más comida, comer y follar, cuanto más mejor, cuanto más explícito sea mejor, cuanto más y mejor se lo describa, cuanto más se lo manosee y detalle, al sexo, mejor (¿o debiera ser, acaso, *sex and shopping*, si es que no, más bien, *S and F*, o sea, *S[ex] and F[ucking]*?).

Como por propia experiencia todo lector sabe muy bien, por ejemplo, quien narra esta historia come y bebe y orina y defeca todos los días, que no todo alimenta y aprovecha, que no todo alimenta y engorda, ya que, a veces, todo ser humano come y bebe y orina y defeca —aunque ya se han ido, ya están lejanos aquellos dichosos tiempos de nene, caca, culo, pedo, pis—; o que este narrador a veces masca a dos carrillos y eructa, y hasta regüelda, aunque, con la venia de don Quijote y siguiendo los consejos que le dio a su Sancho amigo para el mejor gobierno de la ínsula Barataria, procura no hacerlo en público.

Y el narrador tiene historias libidinosas y de lujuria subida, en el camino y fuera de él —unas veces, en tanto que de rosa y azucena o mientras por competir con tu cabello (oro bruñado al sol que más calienta); *collige, virgo, rosas* o *carpe diem*, otras; y, en ocasiones, ilustre y hermosísima María o que se nos va la Pascua, mozas—, que podría contar y no cuenta, ocurridas durante el día y por la noche, aquí y allá, en sotos y serranías, en montes, valles y prados, entre sierras y collados, en bosques y verdes llanos, o en corrientes aguas puras, cristalinas, do pece nada —fonte frida fonte frida, fonte frida y con amor, do todas las avecicas van tomar consolación, unas veces tortolica, aunque otras ruseñor—, que han sucedido y no han entrado aún en las páginas de esta historia y no se sabe si lo harán.

Que ha habido mucho sexo, entre sábanas y fuera de ellas, o en verdes prados de flores esmaltados, yaziendo a la sombra perdí todos cuidados, y en tanto *locus amoenus* como a la ocasión se ha prestado:

y entrando en el jardín de los amores,

cogí las tiernas flores

con el fruto dichoso

Aunque me temo que en otras ocasiones fue más bien *cativo...* / *que está muriendo vivo,* / *al remo condenado,* / *en la concha de Venus amarrado.* Mucho sexo ha habido que no ha dado todavía señales de vida y se mantiene escondido y oculto —al menos por ahora— para esta historia.

Sí, ya sé, lo sé muy bien que no todo lo que realmente sucede —en la realidad, en la vida— sucede realmente —en la historia, en la novela—, ni tiene que ser suceso o sucedido de esta historia; y al revés, o desde otra perspectiva, que no todo lo que sucede realmente —en la novela, en la historia— realmente sucede —en la vida, en la realidad—.

Sí, ya sé que hay y tiene que haber artificio, que hay invención, disposición y elocución, que hay toma de decisiones —y decidir es cortar por lo sano todo lo mucho que no ha de estar para permitir que logre ser únicamente lo que tiene que ser—.

Y sé también que hay, en fin, selección —y actos de reflexión, y actos de voluntad, y actos de resolución—, que ese es el arte de la novela y ese es el arte de esta historia.

Nuestro narrador decide viajar durante el verano de 2010 a Estados Unidos para reencontrarse con Albert Einstein, con sus papeles y con los recuerdos de su paso por esta vida terrena, de manera que pueda enriquecer y poblar adecuadamente esta historia. Pero el viaje por las tierras americanas le dejó relativamente insatisfecho:

40. Apenas avancé datos nuevos sobre Einstein y su entorno, sobre Lieserl y los elementos que van configurando esta historia, que sigue creciendo, poco a poco, pero sin pausa.

Aunque el periplo por los Estados Unidos de América trajo otros logros, como nos confiesa el narrador, que descubre en ese país que la realidad es multiforme y proteica y que puede ser observada desde diversas perspectivas:

41. Acaso el logro más importante de la estancia —o el viaje interminable hacia el lejano oeste, más bien— por ese extenso continente que son los Estados Unidos de América es que me ha ayudado a descubrir otras verdades que desconocía, o, mejor, en tanto que la verdad es y solo puede ser una e indivisible, otras perspectivas de la única verdad. Estados Unidos me ha ayudado a comprender que la realidad puede ser multiforme, proteica y que da varias caras, dependiendo ello muchas veces de asociaciones variadas y difícilmente controlables o del punto de vista del observador.

Desde esta nueva perspectiva, el viaje ha resultado positivo para la historia que estamos escribiendo, que ha ido avanzando razonablemente durante estos tres últimos meses, ya de retorno en Praga. Por ello, la verdad sea dicha, no estoy insatisfecho del viaje americano: Hay muchos elementos que son y no son de la historia, que forman y no forman parte de ella, que vienen, cobran acto de presencia, pero no pueden integrarse en su estructura, que los expelen, aunque no los elide ni anula. Y eso lo comprendí en suelo americano, en esas vastas tierras sin límite que permiten todo y que todo lo promueven, el haz y el envés de cada realidad, y aun de la realidad misma.

Fue allí donde comprendí que tal vez la historia pudiera ser complementada de alguna manera por los diversos elementos que, estando íntimamente ligados a ella, no forman parte propiamente de ella —o, al menos, no están en el mismo nivel— ni pueden integrarse en la linealidad progresiva del tiempo y del relato, donde hay un principio y un fin, un antes y un después, donde las frases se suceden y se ensartan formando un todo sucesivo y bien estructurado, *où tout se tient*.

Y la lectura de la nueva entrega del Diario de Lieserl le plantea nuevas dudas a nuestro narrador:

42. En una anotación de su Diario (Noviembre de 1942) Lieserl relaciona las casas en las que Kafka vivió y que han ido apareciendo en el Diario; y menciona, entre otras, algunas que nunca hemos

visto aparecer y de las no hemos tenido noticia alguna, como la casa que habitó en la calle Bílkova (*Bilekgasse*), donde comenzó a escribir *El proceso*, o la Casa del Lucio Dorado, en la calle Dlouhá, o la casita de Zlatá ulička (*Alchimistengasse*), embutida en el Castillo.

Parece poco probable que Lieserl yerre tanto y mencione tres casas en las que vivió Kafka que nunca han aparecido en el Diario. Luego hemos de suponer más bien que lo que realmente sucede es que el Diario que Meme nos entrega no es el Diario completo de Lieserl, que partes del mismo, por motivos que desconocemos, no han sido puestas en nuestras manos.

¿Qué razones tiene Meme para ello, si es que es ella la responsable del desaguisado? ¿Por qué ha expurgado o eliminado partes del Diario? ¿Está actuando ella como el copista o transcriptor infiel o el traductor que amaña a su manera la historia? ¿Es acaso Meme el Cide Hamete Benengeli de nuestra historia? ¿O simplemente se trata de que utiliza una copia que incompleta o corrupta? Preguntas, preguntas sin respuesta, preguntas que han de salir a la luz de la plaza pública.

Y nuestro narrador escribe y reflexiona, reflexiona a la vez que escribe, a la búsqueda de una teoría o poética de la novela, de un credo o manifiesto que explicita la historia que está escribiendo y le permita lograr la obra de arte que pretende. Llega así a la conclusión —el viaje por el vasto y natural territorio americano mucho tiene que ver con ello— de que hay elementos que rompen con la linealidad de la historia, que son y no son historia, que forman y no forman parte de ella, pero que no han de ser ignorados u omitidos sino que han de formar parte de un **Complementum (Manifiesto)**, de un corpus organizado y orgánico que puede complementar la historia, que ayude a explicarla o permita entenderla de manera más completa y adecuada:

43. Durante estos meses le he seguido dando vueltas a algunas reflexiones sobre la novela que había intuido en mi viaje por el vasto territorio americano —un territorio más virgen, más natural, menos marcado por la historia, que se presta por ello a la innovación—. Pretendía fijar adecuadamente la teoría o poética de la novela, deliberando sobre la linealidad de la historia —muy limitada, es cierto— que estaba escribiendo, sobre el papel de los elementos que, siendo parte de la historia o habiendo venido con ella, son y no son la historia, forman y no forman parte de ella, sobre cómo integrarlos a la vez que excluirlos.

He llegado así, finalmente, a la idea de un **Complementum**, de un corpus organizado y orgánico que pudiera complementar la historia y en el que se integrarían todos aquellos materiales que siendo ella y de ella —la historia y de la historia, o la novela, que viene a ser lo mismo— la expliquen o permitan entenderla mejor o de un modo más completo y adecuado. Incluso podría o debería integrar en ese **Complementum** el credo o manifiesto en el que la novela se sitúa y hacerlo explícito, formando, pues, parte y no parte de la novela, que se convertiría de este modo en la obra de arte que estamos buscando.

Y Meme, la ínclita Meme, quiere también participar en el festín creativo en el que se encuentra inmerso nuestro narrador. Ella no se conforma con ejercer como mediadora de la historia que se está contando y que la incluye como personaje, ni siquiera le es suficiente el papel de Benengeli que ha asumido; ella quiere más y quiere ser también la sabia retórica que se acerca al narrador con disquisiciones sobre el arte de novelar:

44. Y cuando estábamos en estas, intentando dar forma a ese **Complementum (Manifiesto)** y decidiendo qué contenidos, qué epígrafes habría de tener y cómo estructurarlos adecuadamente, un mensaje de Meme, la ínclita Meme, vino a dar cuenta una vez más de su existencia, siempre presente —como si no lo supiéramos o no hubiera dado ya suficientes muestras de ello a lo largo de esta historia—. El mensaje, que recibí simultáneamente en mis dos teléfonos móviles, simplemente decía: «*Creo que la palabra novela ya se te queda corta y hay que buscar una nueva denominación, un nuevo nombre para la nueva cosa.*»

Nuevamente Meme —mi preciosa gitanilla cervantina, *the woman with the red umbrella*—, que aparte de mediadora y facilitadora, puede que copista y transcriptora infiel, o traductora que amaña y traiciona el texto de la historia a su manera —*traduttore, traditore*—, aparte, en fin, de ejercer como nuestra particular Benengeli, es acaso también nuestra guía y mecenas, y es o pretende ser nuestra maestra, la sabia retórica que viene a nuestro encuentro con disquisiciones sobre el arte de novelar.

Y aún hay más, porque nuestro narrador se pone trascendental y acude a reunirse con Cervantes y nos lleva hasta los preliminares de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, a la dedicatoria al conde de Lemos que Cervantes —*puesto ya el pie en el estribo*— escribió el martes, 19 de abril de 1616, apenas unas horas

antes de su muerte. Y hace mención a fama y fortuna, aunque de manera anónima —si es que no apócrifa—, o a que ejerce un papel subordinado en la historia, pero que es, sin embargo, el del dios todopoderoso y eterno que crea la obra de arte:

45. Así es; así será, si así les parece, que esta historia está dando ya mucho de sí, y más que habrá, que la vida es corta, el tiempo apremia y cuando tengamos puesto ya el pie en el estribo y con las ansias de la muerte, como El escribió, yo solo quiero, aunque de manera anónima —si es que no apócrifa—, dejar fama y fortuna de lo que ha sido, de poco más que una quincena de años en una Europa convulsa, que se desangra y una y otra vez repite sus errores del pasado, una historia que camina, o cabalga más bien, a caballo de dos mujeres en aquella Praga que es esta, donde Lieserl y Meme parecen convivir tan a su gusto, mientras yo asumo, anónimo, un papel subordinado, que es, sin embargo, el del dios todopoderoso y eterno —fama y fortuna— que a trancas y barrancas va haciendo avanzar su creación y su obra.

Y llega así el invierno de 2010, buen momento para escribir y hacer avanzar la historia, una historia que no se sabe muy bien si es verdadera o es falsa —y que a veces parece inverosímil—, que no se sabe si trata de Lieserl, de Meme o es un ficticio relato autobiográfico, o puede que una historia más acerca del Holocausto:

46. El invierno iba llegando a Praga, y con él la noche larga y fría que envuelve a estas tierras de Europa cuando llega esta época del año. Buen momento, pues, para que quien algo tiene que hacer lo haga; y yo tenía qué hacer, tenía entre las manos una compleja historia que contar. Así que, bien rodeado de nieve y hielo y bien pertrechado de mí mismo, me refugié en casa y poco a poco fui haciendo avanzar esta historia que no se sabe si es de Lieserl o de Meme —si es que no es una historia falsa, ficticia, inverosímil o inventada—. Aunque, la verdad sea dicha, se podría convertir —si es que no se había convertido ya— en una verídica historia de judíos, de los judíos que sucumbieron en aquella Europa, que también es nuestra —¿otra historia más acerca del Holocausto?—.

Y con la primavera todo renace, y entonces (12-4-2011) llega una nueva entrega de Meme (Documento n.º 6.6), que nos da a conocer, aunque breves, sabrosas páginas del Diario de Lieserl (1944):

47. Nueva entrega, aunque breve —solo un año— y con pocas hojas, nuevo capítulo de esta historia, que queremos leer enseguida para conocer cómo logra Lieserl sobrevivir en tiempos, ¡ay!, tan adversos.

Y la lectura del Diario de Lieserl provoca la inmediata reacción de nuestro narrador, que decide que algo le queda por hacer:

48. Tras la lectura del Diario de Lieserl (1944) entendí que mi peregrinación por tierras serbias, suizas, israelíes o norteamericanas no había sido suficiente, que mi escrutar debajo de las piedras y en documentos y lugares diversos por la Praga de antes y de ahora no bastaba, que a mi calvario le faltaba la estación principal, su Gólgota: Auschwitz estaba ahí, me estaba esperando, y no podía ignorar para mí ni para esta historia —pues ambos quedaríamos incompletos— acudir inmediatamente a su encuentro.

Y por fin parece que Meme se da a conocer —mucho la hemos esperado, confiemos en que no nos defraude—:

49. Como estoy seguro de que ustedes son de natural curioso y querrán conocer el desenlace de esta historia, deberán seguir leyendo. Así comprobarán que Meme, al fin, acudió a nuestro encuentro y logró el protagonismo que le correspondía en esta historia —como si no lo hubiera tenido ya desde la primera página—. Pero para ello habrán de adentrarse en el capítulo siguiente, donde podrán empaparse de música maravillosa y de otras suculentas y sabrosas cosas que, sin duda alguna, les sorprenderán.

Y Meme aparece, al fin, y cuenta cosas, aunque no todas, y junta verdades con mentiras, y se aproximan realidad y ficción, historia y vida, aunque no se igualan del todo:

50. Llegados a este punto de nuestra historia —cuando todo parece irse acercando ya a su fin, como así determina la madre naturaleza si es que no el arte, o acaso la propia naturaleza de las cosas—, bueno es que se sepa que Meme acudió a mí —¡y yo a ella!—, que tuvimos un mayo de 2011 musical y glorioso y un mes de junio aún más

gozoso todavía; justo es que se conozca que Meme me ha contado muchas cosas —aunque no todas, y me temo que juntando verdades con mentiras—, que realidad y ficción, que historia y vida han terminado por juntarse, por confundirse y por hacerse casi iguales, casi idénticamente iguales, aunque no del todo.

Meme, por fin aparecida, en carne y hueso; Meme, la preciosa gitanilla cervantina, la que esconde y oculta algo que importa y que tiene que ver con esta historia; Meme, que es mucho y es más, y labor del narrador será descubrirlo —si puede o le dejan—:

51. Aunque su edad habría de desdeñarlo, esa noche gozosa Meme se me parecía cada vez más a Preciosa, la linda gitanilla cervantina:

*Cuando Preciosa el panderete toca
y hiera el dulce son los aires vanos,
perlas son que derrama con las manos,
flores son que despide de la boca.*

Dueña de poderes absolutos, de demasiados secretos dueña, Meme nos ha traído en jaque a lo largo de esta historia. Y si por un lado *ciega y alumbra con sus soles bellos*, y me ha tenido *cativo... / al remo condenado, / en la concha de Venus amarrado* —o acaso, por mejor decir, *amarrado al duro banco / ...ambas manos en el remo* y sin galera turquesca, con ambos ojos en ella—; por otro siempre hemos sospechado de ella: siempre nos ha parecido que ella no es quien es, que ella esconde y oculta algo que nos importa y que tiene que ver con esta historia, que ella no es la vulgar aunque preciosa gitanilla que el panderete toca y nos hace bailar a su ritmo, que a ella está destinada y a ella hemos de atribuirle también el último verso del soneto de Cervantes (*y aún más grandezas de su ser sospecha*). Ella es mucho y es más, y labor nuestra será descubrirlo —si podemos, o nos dejan—.

Y Meme finalmente cuenta cosas acerca de sí misma, acerca de Lieserl y de algunos personajes de esta historia (Max, Otto y Albert), acerca del Diario de Lieserl y reflexiona sobre la novela y su **Complementum**:

52. Y algo, aunque no mucho, contó Meme esa noche musical y gloriosa acerca de sí misma y de su trabajo en la embajada de Israel, y, lo que es más importante, acerca de Lieserl. Y nos dijo cosas y nos dio información sobre su infancia, sobre su juventud en tierras serbias, sobre por qué había venido a Praga, sobre sus relaciones con Max Brod y Otto Schödinger, o con Albert Einstein, y sobre su incapacidad para abrir contacto con Mileva —no era capaz de perdonarla por lo que había hecho—.

Y me contó también algunos pormenores del Diario de Lieserl, aunque poco —y mucho menos de lo que yo hubiera querido—, ya que no me explicó la razón de que ella tuviera o hubiera tenido acceso al Diario o por qué me lo había facilitado a mí, ni me aclaró cuál era su objetivo al dar a conocer el Diario, aunque sí se mostró plenamente consciente de que una vez puesto el Diario en mis manos iba a pasar a formar parte de esta historia y a ser difundido *urbi et orbi*, e incluso llegó a insinuar que con esa finalidad lo había hecho y que a ese resultado había pretendido llevarme con sus juegos de pistas y documentos, según creí entender.

Habló mucho de mí y de mi pasado —mostró que conocía detalles nimios, triviales e insignificantes de mi vida, incluso algunos asentados en remotas etapas en Villahibiera—. Y demostró que conocía muy bien, pelos y señales incluidos, mi estancia en la República Checa o acerca de mis viajes a Serbia, Suiza, Israel o Estados Unidos o mis andanzas por tierras africanas —cocodrilo de Guinea Ecuatorial incluido— y otras aventuras por diversos destinos y lugares.

Habló también sobre la novela: La conoce bien; conoce cómo ha ido evolucionando y el estado en el que se encuentra en este momento. Incluso hizo algunas reflexiones acerca de su difusión, una vez que esté concluida. Debería huir, me dijo, de los sistemas tradicionales —un editor, una empresa editorial, campaña de promoción al uso a la búsqueda del éxito comercial, etc.— para explorar y utilizar nuevos procedimientos, nuevos y ya muy presentes formatos que tienen que ver con lo globosfera, con la participación activa de los receptores o lectores, con la desaparición del autor —le han gustado algunas de las reflexiones que le he hecho sobre la anonimidad de la obra artística, sobre la búsqueda de una obra de arte total y única, o sobre la estructuración y contenidos del **Complementum (Manifiesto)**—. Aunque también podría ser generoso, me indicó, y entregar una versión abreviada de la obra, para goce y disfrute de los lectores.

Y reflexionamos sobre la poética de la recepción, sobre cibercultura, sobre hipertextos, sobre cómo se ha de pasar del *lector in fabula* al *lector in machina* y de qué efectos tiene ello sobre el proceso de creación y sobre la propia obra de arte, así como sobre su recepción. Debatimos sobre cómo la obra ha de generar su propio contexto de lectura o de comunicación, o sobre cómo en la novela el proceso de definición del entendimiento receptivo culmina con la inserción del receptor en el texto mediante un juego de espejos que permita a los lectores identificarse con aquellas figuras que, al igual que ellos, pero desde el interior de la obra artística, atienden a las historias y las valoran para enseñar a descifrar la obra que se está leyendo —tal como ya sucede con Tarsiana en el *Libro de Apolonio*—, o sobre cómo se puede llegar a pretender modificar el desarrollo argumental de la obra si no se está de acuerdo con el proceder de los personajes de ficción —y lo ejemplificamos en el capítulo XL del libro primero del *Amadís de Gaula*—.

Al final terminamos buscando nombres para denominar la nueva cosa —*un nuevo nombre para la nueva cosa*, según le recordé que había escrito en uno de sus mensajes a mis móviles—. Pensando en lo habido y, sobre todo, pensando en lo que vendrá llegamos a la conclusión de que *nowwwela* o *nowebla* podrían ser términos adecuados para denominar el invento que teníamos entre las manos.

Y el narrador cuenta y no cuenta —aunque nos cuenta lo suficiente, y nos basta con lo que insinúa—, que no todo es para contarlo, que no siempre hay que contar todo lo que sucede, como ya se escribió anteriormente en esta historia:

53. Y lo que hubo después de la cena, e incluso antes, encima de la mesa de la cocina, con estruendo de platos y de copas incluido, en la intimidad del hogar, con las cortinas corridas, en una noche de orgía y desenfreno que empezó en viernes y acabó bien avanzada la madrugada del sábado —completamente vacías las dos cajas de bombones *Godiva*, escurridas hasta la última gota las dos botellas de champán *Möet & Chandon Brut Imperial Rosé*, totalmente exhaustos los cuerpos—, no es para contarlo, que no siempre hay que contar todo lo que sucede, que no todo cuanto sucede —en la realidad, en la vida— ha de suceder realmente —en la historia, en la novela— ni tiene que ser suceso o sucedido que discurre tal cual ante los ojos del lector, que los lectores son sabios e inteligentes, que saben y

conocen por experiencia propia o ajena sin que se les tenga que trasladar todo con detalle, A por B.

Y reflexiona nuestro narrador sobre la posición del lector en relación con la ficción que se le narra:

54. Ya sé que para cada lector es legítimo identificarse con los personajes de la ficción o de la historia y correr sus mismas aventuras y experiencias, llorar y amar con ellos y con ellos disfrutar y odiar, meterse en su propia piel o querer emularles, acercando nuestra prosa cotidiana y rutinaria a su poesía; sé que el quehacer del narrador es acercar realidad y ficción, verdad y mentira, igualando a ambas en ocasiones, de modo que personajes y lectores u observadores puedan ser a veces uno y lo mismo y puedan identificarse y hasta confundirse —suspensa la incredulidad.

Y explica la obra artística como selección entre infinitas posibilidades y cuál ha de ser el papel del artista en el proceso de creación:

55. Pero para ello hay que contar lo que hay que contar, que no todo tiene que ser narrado tal cual para existir y lograr carta de plena naturaleza, que la obra de arte es arte tanto por lo que dice y muestra como, y muy especialmente, por lo que calla, insinúa u oculta, que la obra artística es selección entre infinitas posibilidades y la genialidad del artista está en seleccionar, estructurar y poner marca y personalidad propias a lo que ha de ser y solo a lo que ha de ser, a lo que por su todopoderosa decisión creadora ha de existir, pasando de la nada caótica, multiforme, proteica, magmática, nebulosa y convulsa a convertirse en obra de arte impercedera y eterna.

Y reflexiona nuevamente, como ya lo había hecho con anterioridad, sobre invención, disposición y elocución, a la búsqueda de la obra de arte:

56. Sé que hay y ha de haber, como ya he escrito anteriormente en esta historia, artificio, que ha de haber invención, disposición y elocución, toma de decisiones, cortando por lo sano todo lo mucho que no ha de ser —*killling all our darlings*—, para permitir que logre ser únicamente lo que tiene que ser, que ese es el arte de la novela y

ese es el arte de esta historia, que camina con paso firme y voluntad decidida.

Pero el narrador es consciente de que no todos los lectores van a estar conformes con su poética de la novela o de la obra artística, que algunos lectores quieren más y quieren todo —y recuerda el *Arte nuevo* de Lope de Vega y lo parafrasea—:

57. Sí, ya sé que algunos no se conforman con eso, que no les vale la poética de la novela o de la obra artística que hemos reiteradamente argumentado, que quieren saber más —la cólera de un lector sentado no se temple así como así, parafraseando al gran Lope de Vega—, que quieren saber todos los detalles —teoría del conocimiento— y hasta recrearse en ellos, deleitándose en las palabras, en las acciones, en las escenas que se describen, narran o muestran, incluso aunque meramente se insinúen o simplemente se esbocen —que ya tienen suficiente imaginación ellos como para añadir lo que les falte si se les da un punto de apoyo o de partida en el que sustentarse—.

Y entonces, aunque para ello se tendrá que acudir al **Complementum (Manifiesto)** y explorar **La noche que empezó viernes y acabó sábado**, de modo elusivo, pero con suficiente precisión y detalle, entrejuntando y entremezclando a Meme con la segunda persona —sujeto de la acción y receptor de la comunicación fusionados y fundidos en una entidad única, placentera y gozosa—, se cuenta y describe y narra acerca de la sesión de sexo habida —lo que lleva nuevamente a nuestro narrador a recordar y parafrasear, aunque alterándolo por intensificación, el *Arte nuevo* de Lope de Vega, plenamente consciente ya de haber roto con las reglas de la poética de la novela que previamente había definido y reiterado—:

58. Y, por seguir nuevamente citando al Fénix de los ingenios, reconozco que, encerrados los preceptos con siete llaves, estamos pecando gravemente contra el arte.

Y el narrador continúa, y desde el **Complementum (Manifiesto)** nos da a conocer —en un presente compartido— la sesión de sexo, extática, maravillosa, habida sobre la mesa de la cocina, estruendo de platos y de copas hechos añicos incluido, con los espaguetis a punto de quemarse.

Pero incluso va a más, y sigue contando y narrando acerca del gusto o del tacto, de cavidades *non sanctas*, de sudores y jugos, de gritos de placer en la noche praguense de Na Ořechovce, aunque cada vez en un tono más poético, más metafórico y sinestésico —que incluso llega hasta el carmen granadino de *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, de Soto de Rojas—, a la vez que, con sorprendente y sincera ironía, cita y nos recuerda una vez más el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* del gran Lope:

59. Sé que no les basta con ello y algunos quieren saber más —que bien conozco la aplicación de la máxima del *Arte nuevo*: «...engañe siempre... y ...dé muy lejos de aquello que promete»—, que quieren saber...

Tras la lectura de la última entrega del Diario de Lieserl, que relata la anunciada desaparición de Otto en el infernal bombardeo de Dresde o rememora la muerte de Anna, su mujer, y de su familia ante las costas de Palestina, el narrador se pregunta por el porqué de todo ello y si uno y otro suceso pudieran estar asociados al anillo de Schödinger y a los descubrimientos realizados por Otto, y se interroga:

60. ¿Acaso estábamos yendo más lejos de lo que los datos nos permitían, viendo fantasmas donde no existían, dejándonos llevar por alucinaciones que solo obedecían a nuestro afán por enmarañar la historia —¿o desentrañarla?—, esta historia de antes nunca vistas ni oídas aventuras, y dando relevancia a lo que no lo tenía, o no tenía tanta, rompiendo una vez más las reglas de la poética de la novela y de la obra artística que tanto hemos defendido?

Ante tanta y tan precisa información como se recoge en el Diario de Lieserl, que Meme hace llegar al narrador, este se pregunta:

61. Sorprendentes algunas de las informaciones, casi minuciosos informes, que nos da a conocer el Diario —Lieserl sabe, y sabe mucho; sabe tanto que implica que tiene acceso a documentos oficiales y a fuentes muy bien informadas y de primer nivel, especialmente en los últimos meses de la guerra y en las semanas siguientes a la finalización de la terrible contienda—. ¿Cómo sabe lo que sabe? ¿Cómo lo ha podido saber? ¿Sabe demasiado? ¿O es que acaso el Diario que Meme nos entrega, además de tener huecos y lagunas —tal como parece que hemos detectado en un par de

ocasiones—, está también alterado y manipulado y no es del todo fiel al original?

Ante la última anotación del Diario de Lieserl, inmediatamente anterior a su desaparición, que intuimos sucede bajo las ruedas de un tren, en clara analogía con la Anna Karénina de Tolstói, el narrador resalta la relevancia de esa anotación final para la historia que está contando y para la novela que está escribiendo:

62. La última anotación del Diario de Lieserl, sin fecha, aunque probablemente de los últimos días de agosto de 1945, [...] deja algunas cosas meridianamente claras y desvela claves de esta historia, y hasta de la novela toda.

Y, por último, para cerrar oportunamente el capítulo, el narrador resalta la importancia que para la historia y para la novela tienen las palabras *principio* y *fin*:

63. Y acaso sea oportuno señalar que las palabras *principio* y *fin*, que aparecen en el cierre del Diario de Lieserl, son las palabras que abren esta historia y esta novela —y que reaparecen en diversas ocasiones a lo largo de una y otra, **Complementum (Manifiesto)**, con el permiso de Eliot, incluido—.

El nuevo, y último, capítulo de la novela —y de la historia— se abre y nos reencontramos con Praga —PRG—, con algunos hechos novedosos y nuevas informaciones que nos van a ayudar a desentrañar la historia que estamos viviendo o escribiendo o leyendo, que todo viene a ser lo mismo:

64. Meses y meses, casi tres años de intensa actividad, compaginando trabajo y novela, novela y trabajo —para llegar a ser, al fin, novela, solo novela, todo novela, como luego se verá—, han ido sucediéndose en esta Praga, que si a veces parece inhóspita y gélida, casi siempre se muestra exultante y maravillosa —Praga, siempre Praga; mágica Praga; Praga adorada y adorable; PRG, simplemente—, de modo que la novela, o la obra de arte, va llegando a su fin, cerrándose así el ciclo que se inició una tarde de septiembre de 2009 en la sede del Instituto Cervantes —o, desde otra perspectiva, una mañana epifánica de enero de 2010, cuando

una extensa capa de blanca nieve recubría cualquier lugar al que dirigiera la vista desde la ventana de mi habitación y había sepultado la ciudad de Praga bajo un brillante y luminoso manto blanco—.

Algunos hechos y nuevas informaciones que ayudan a entender la historia hemos descubierto —aunque más que descubrir habría que decir que han venido a nuestro encuentro, o nos las han hecho llegar, para ser más precisos, que al Coronel Huberto Heco hay que reconocerle el mérito que tiene y el que se merece en esta historia—.

Obligado será dar cuenta de unos y de otras, por más que algunos flecos se nos hayan quedado por el camino o en el tintero, sin que hayamos sido capaces de encontrar una explicación cabal y coherente para todo.

Y ya que vamos a contar, mejor será que narremos pormenorizadamente cómo las cosas han sido y cómo se han ido sucediendo, ordenadas cronológicamente para la mejor comprensión de los lectores.

Y el narrador se esfuerza y se afana a la búsqueda de los elementos que den coherencia a la historia, de las claves que ayuden a explicarla:

65. Pues si hay que buscar, busquemos, que quien busca, encuentra, y a quien llama, se le abre —como ya he escrito antes en esta historia—, que queremos encontrar lo que nos falta, lo que nuestra historia necesita, aquellos elementos que le den la coherencia imprescindible que todavía no ha logrado, y las claves que ayuden a explicarla, a mejor entenderla.

Juego de espejos, de luces y sombras, de ficciones que son verdad o de verdades que no quieren ser tomadas como ficción, sin narrador y sin acotación alguna, en tanto que elementos propios de la obra literaria —vamos, la vida misma que sale a nuestro encuentro, que no admite retórica alguna—:

66. Quiero transcribir a continuación el diálogo que mantuvimos el Coronel HH y yo —que fue, más bien, un monólogo a dos voces—, tal y como sucedió, sin quitar ni poner cosa alguna; y si en algo no coincide lo que transcribo con lo que fue, con lo que allí hubo, es achacable a mi falta de memoria o de retentiva y no a que haya modificado o pretendido alterar en modo alguno la información que el Coronel me transmitió y el diálogo a dos voces que

mantuvimos. Y con el fin de ser lo más exacto posible con lo habido, lo presentaré en forma de diálogo —*showing* más que *telling*—, sin intermediación alguna ni narrador que secuencie, tamice o valore la información o las acciones de los dos intervinientes y sin poner observación alguna ni acotación o didascalía que valga, que no estamos ante una obra de teatro o una novela sino ante la vida misma.

Asistimos así a una nueva vuelta de tuerca: Verdad acreditada que se manifiesta como inverosímil, como ficción increíble y estrafalaria, resultado de la manipulación de su autor:

67. No... Me sorprendió la información que obtuve de la Oficina catastral de Praga. Parece increíble... Ahí están cien años de historia, un resumen perfecto de la historia de este país. Es alucinante... Si esa información formara parte de la historia de una novela o de una obra de teatro se la consideraría inverosímil y se tacharía a tales obras de falsarias, si es que no de estrafalarias, y se acusaría a su autor de manipulador.

Y la última —¿o acaso la penúltima?— vuelta de tuerca a la búsqueda de la anagnórisis final, con Lieserl ya plenamente integrada en el *Referat N*:

68. Cuadrar, sí que cuadra; pero no me digas que no resulta sorprendente e inverosímil; vamos, de novela o de fantasía teatral, como si todo hubiera sido inventado por un autor estrafalario que manipulara la realidad a su antojo o a su favor.

La visita de Juan Goytisolo a Praga en abril de 2012 y el estrecho contacto que nuestro narrador mantiene con él durante su estancia en la capital checa algunas consecuencias va a tener para la obra de arte que está escribiendo:

69. ¡Qué bien haría el autor de la obra artística —de cualquier obra de arte— si desapareciera en ella y a través de ella, haciendo preguntas por medio de su obra y no dando respuestas inútiles en insulsas charlas o en escritos mundanos, como muy bien dijo y no siempre hace Juan Goytisolo Gay! Por no hacer mención de las Kodamas de turno, de tantas Kodamas como en el mundo han sido, son y serán.

¿Y si dejáramos que la obra, una vez concluida y terminada, plena, encerrada en sí misma, autónoma y autosuficiente, fuera lo que sus usuarios o lectores determinaran? ¿Y si el autor no existiera públicamente y se escondiera u ocultara, y hasta llegara a desaparecer, dejando a la obra artística libre para ser y estar en el mundo? ¿Y si la novela —**novwela** o **nowebla**—, ya suficiente, fuera complementada —que no completada— con aquellos elementos que siendo ella y de ella ayuden a explicarla, a mejor o de otro modo entenderla? ¿Y si la obra de arte integrara asimismo el credo o manifiesto en el que se sitúa y explicitara el *Ars Poetica* por el que ha sido creada?

Acaso de ese modo su autor lograría integrar en una obra de arte total y única la novela propiamente dicha y el complemento — **Complémentum (Manifiesto)**— que la determina, que quedaría así convertida en obra de culto, y su creador estaría así finalmente autorizado a desaparecer, escritas ya todas las palabras — **¡realización completa!**—.

Una peculiar representación teatral a la que asiste nuestro narrador el 17 de abril de 2012 despierta en él algunas reflexiones —con citas y apoyos muy cervantinos, por otra parte—, que se interroga:

70. ¿Y si así fuera la novela que escribimos, sin autor que salga a acompañarla por los caminos —cuanto más por los senderos y andurriales que deberá transitar y en los que, solitaria, tendrá que sobrevivir— o acuda a socorrerla —por más que no sea viuda— de las múltiples asechanzas y peripecias que, sin duda, habrá de correr? Novela dejada interrogativamente al albur de los lectores o receptores, como alma en pena, como perro sin dueño, sin un caballero andante que endereze tuertos, desfaga agravios, enmiende yerros, la defienda de las insidias o la ampare —por más que no sea doncella—, aunque perfectamente complementada, a la vez que abierta, no terminada e inconclusa.

El último contacto con Meme —un SMS recibido la noche del 17 de mayo de 2012— le recuerda al narrador aquellos tiempos que prometían ser tan felices y el romance, tan sublime, que parecía haber concluido. Aunque la novela, la obra de arte en la que está enfrascado, puede resultar su mejor tributo, su mejor homenaje para ella:

71. Y recordé, una vez más, aquellos tiempos que prometían ser, ¡ay!, tan felices, y el romance, tan sublime, que había llegado, parece que definitivamente ya, a su fin; ¿o acaso...? Aunque tenía entre manos una novela, una obra de arte que concluir: ese sería mi mejor homenaje y recuerdo de ella, ese sería mi mejor tributo para hacer que lo que hubiera existido permaneciera indeleble y continuara eternamente en el tiempo.

El 21 de mayo de 2012, al hilo de los acontecimientos de nuestra historia, con los diversos hilos que integran el tapiz bien entrelazados, el narrador toma la decisión de fijar la fecha de cierre de la novela:

72. Mucho sabía, pues, el Coronel Huberto Heco y mucho daba a entender. Parecía obvio que hasta aquí habíamos llegado, que nada más podíamos hacer ni nada más podíamos esperar —una vez bien entrelazados los diversos hilos del tapiz que estamos tejiendo—, que ya solo quedaba hacer avanzar la novela —y esa tarea era mía—, a la búsqueda del final, que lo que teníamos teníamos, sin que pudiéramos esperar nada más u otra ayuda alguna, que principio y fin habían de confluír y cerrarse y que dos años más de trabajo debía de ser suficiente para ello, de manera que el 8 de mayo de 2014 —día señalado, el día de la victoria (*Den vítězství*)— pudiéramos escribir la última palabra de nuestra parte en esta historia.

Finalmente, el día 14 de octubre de 2012, con todo ya consumado, nuestro narrador decide abandonar el mundo de los vivos para dedicarse tan solo a su novela y vivir plenamente y solo para ella el poco más de año y medio que resta para que llegue a su fin:

73. Cuando todo se ha consumado en Tel Aviv, esta historia, pues, ha de acabar. Con la herencia Brod pasando a manos de la Biblioteca Nacional de Israel y con el Diario de Lieserl en nuestro poder, esperando salir a la luz pública, bien integrado en esta singular aventura, formando parte de esta historia o novela —obra de arte, al fin— a la que todavía le falta poco más de año y medio para llegar a la fecha señalada, debo aislarme totalmente del mundo de los vivos, abandonar todo trabajo y ocupación y entregarme de lleno, en cuerpo y alma, a concluirla —todo y solo para ella, como homenaje y tributo para ella, para que lo que hubiera existido permanezca por siempre, indeleble, y continúe eternamente en el

tiempo, de manera que, lograda su finalidad y plenamente realizada, encuentre su final, principio y fin —*intentio operis*— finalmente conjuntados, que ya ha llegado—.

Aunque la verdad es que en estas cosas del arte nunca se sabe con certeza, o nunca se sabe del todo, ya que lo que se cierra se abre, y lo que era el fin puede no ser más que el principio de otra cosa o aun de la misma:

74. Y así y aquí acaba la historia de Lieserl, o de Meme —mi historia, tu historia—, queridísimo y ya desocupado lector. El placer es casi todo tuyo; aunque, si sigues, verás...

Pero el yo narrador que aparentemente cuenta desde la omnisciencia y desde el final de la historia —conociendo plenamente los sucesos acaecidos (tanto en la rúa como en la calle)—, por lo que cuenta y nos indica parece que ni siquiera es dueño de sí mismo sino solo un juguete en manos de Meme —y hasta del Coronel Huberto Heco, que actúa a veces como su legado—, ya que es Meme en gran medida la que va secuenciando los hechos que hacen avanzar el relato hacia una meta que se anuncia, pero que no se vislumbra con precisión y mucho menos se conoce con certeza. ¿Un personaje controlando al narrador de la historia, en la que ambos se integran a título de personajes? ¿Perspectiva de narrador que cuenta y dosifica pero que no es un *Deus ex machina* sino un ser en buena medida controlado, esclavo, a la vez que necesario para que la peripecia se logre y alcance su fin?

Narrador que, sin embargo, parece que cuenta todo lo que sucedió por respeto y consideración al lector y que, en aras de contarle todo, por compromiso consigo mismo —fiel transcriptor de sucesos propios y ajenos—, cuenta incluso su propia intervención en la peripecia, lo que no siempre le deja en el mejor lugar: actos de naturaleza nefanda a primer plano.

Y en tanto que se cuentan hechos dolorosos o vergonzantes, de los que uno se arrepiente inmediatamente después de que hubieran sucedido, están presentes, a pesar del acto de contrición —o puede que por ello—, permanentemente en nuestra mente y no se olvida detalle de ellos, a pesar del transcurso del tiempo, que todo lo emborrona y lo cubre de neblina y de costra.

Narrador que cuenta toda la verdad, y la verdad es indivisible «y no admite particiones dictadas por nuestros intereses o por nuestra vergüenza» (Eco: *El nombre de la rosa*). O como ya había precisado uno de los aforismos de

Kafka: «La verdad es indivisible, y por lo tanto no puede conocerse a sí misma; quien quiere conocerla, tiene que ser mentira». O como escribe un narrador, ya no tan moderno (modesto ciudadano nacido en la no menos modesta Barcelona el 31 de marzo de 1948): «La verdad, al ser indivisible, no puede conocerse a sí misma, así que decir la verdad será mentir...».

Por qué se escribe: Cronista fiel de hechos y sucedidos verídicos y ciertos o de sucesos y prodigios sorprendentes y maravillosos, que desvela y saca a la luz una historia no avellanada ni seca, aunque puede que sí un poco antojadiza y hasta un sí es no es llena de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, que a la vez que instruye y divierte a los lectores descarga la propia conciencia y se justifica a sí mismo y su propia intervención en los hechos.

Autor que, sin embargo, como un David Markson, permanece desconocido y oculto, o como un Miquel Bauçà más, decide desaparecer y esconderse, ocultarse; pero no tanto como para que no se deje ver —o entrever cómo suplanta, usurpa y abduce— a través de diversos disfraces, esperando la complicidad del lector que sepa descifrarlo, sin que se haya de aguardar a que acontezca lo sucedido en la calle Marquès de Sentmenat de Barcelona el 3 de enero de 2005, con prólogo en el Apartado de correos 9471 y epílogo en el Instituto Anatómico Forense.

Por otro lado, hay autoría, pero también hay coautores —y son muchos, ¡son tantos! ¡sois tantos!—.