

## Fábulas convulsivas

**Cuentan que hubo un lejana ciudad construida con su propia carne. Sus habitantes cavaban en la tierra de la ciudad para extraer la piedra con la que construir sus casas, sus palacios, sus iglesias, etc. Con el paso del tiempo, un gran temor se adueñó del corazón de sus habitantes: temían que la ciudad que con tantos esfuerzos habían construido fuera a derrumbarse a sus pies. Después de todo, aquel terror tenía su razón de ser: las entrañas de su ciudad se parecían a una gran esponja a causa de la extracción de piedra para la construcción, y había habido varios incidentes que confirmaron su temor, como por ejemplo el día en que la tierra se abrió y se tragó a siete personas —una familia entera!— sin que jamás se encontraran sus cadáveres.**



**Pero el momento de gran terror**, que algunos de sus habitantes consideraron como una señal del fin de los tiempos, fue el incidente que sucedió un día de invierno: tras unas lluvias torrenciales que duraron tres días y tres noches, los muertos salieron de su paz eterna para deambular por la ciudad. Había muertos por doquier: en casas y calles, templos y jardines públicos, fábricas, bancos y cafés. Pero había una explicación perfectamente racional para un fenómeno que parecía extraordinario: los habitantes de la ciudad habían utilizado durante mucho tiempo los enormes agujeros del esponjoso terreno para enterrar sus muertos. Simplemente echaban sus muertos en estos agujeros de una manera completamente natural, sin pensar por un instante que sus actos iban a tener consecuencias. Sin embar-

go, cuando llegaron las lluvias torrenciales, hicieron salir lo que había en las entrañas de la ciudad, y aparecieron cadáveres por todas partes: cadáveres arrojados recientemente, en plena descomposición, o cadáveres ya antiguos que hacía tiempo que se habían convertido en esqueletos.

Fueron precisamente estos esqueletos los que más miedo causaron, y no, como podría haberse pensado, los cadáveres descompuestos que a los ojos contemporáneos nos resultan mucho más repugnantes. Pero para los habitantes de aquella ciudad, el hecho de no poder reconocer a sus muertos resultaba infinitamente más desazonador. Mientras que aquellos que podían reconocer a un hijo recién fallecido en uno de aquellos cadáveres descompuestos podían llorarlo, o que las ancianas que acababan de reencontrar un marido difunto no hace mucho tiempo bailaban con él, los demás, la gran mayoría, intentaban en vano dar un sentido a lo que veían. Y finalmente, la escena del hijo intentando reconstituir a su padre buscando entre los montones anónimos de huesos tenía que resultar muy desazonadora, así como la de la niña que corría de un sitio para otro buscando en vano a su abuelo.

Una vez que su terror se hubo apaciguado, los habitantes de la ciudad se dieron cita en la plaza mayor para una gran celebración. Era la primera celebración colectiva de este tipo que organizaban, y además, hubo personajes importantes que, subidos a un estrado, tomaron la palabra, y todos hablaron de la necesidad de proteger a las generaciones futuras de este tipo de incidentes. Durante la celebración, todos los habitantes decidieron que jamás volverían a enterrar a sus muertos en las entrañas de la ciudad convertidas en catacumbas, sino en lugares especiales lejos de la ciudad que ellos llamaron “cementeros”, palabra que procedía de una locución muy antigua que significa “lugar de reposo”.

Pero el reposo no era sino el privilegio de los muertos, ya que después del incidente los habitantes de la ciudad cambiaron mucho. No fue ciertamente un cambio súbito ni perceptible a corto plazo. A partir del momento de las lluvias torrenciales, comenzaron a atribuir una gran importancia al parecido físico del hijo con su padre, como si este parecido fuera el límite que separa lo que ya era de lo que había de ser. Además, se pusieron a hacerse fotos de sí mismos y de los demás, sobre todo de los miembros de la familia. Hubo incluso un anciano muy sabio que observó, al mirar una foto de un joven que había muerto hacía poco tiempo, que “estaba muerto y que iba a morir”, pero nadie comprendió verdaderamente lo que quería decir, aunque hubo quienes tuvieron ese sentimiento en el estómago que todos sentimos al oír palabras así. Pero, esencialmente, estas fotos servían para hablar a las personas de lo que son mostrándoles lo que ya no son.

Entre ellos hubo incluso quienes estaban convencidos de que había que hacer algo más, algo más estable, más eterno. Se pusieron a erigir grandes estatuas que llamaron “monumentos”, una palabra que quiere ser la expresión de la duración y de la permanencia. Incluso apartaron de sus funciones a construcciones enteras declarando que dichas construcciones tenían que convertirse en monumentos a causa de su importancia. En otras palabras, lo que importaba a aquella gente era la certeza. Querían estar tan seguros del pasado como lo estaban del presente. Querían vincularse a sus muertos, lejos ya de ellos, de una manera simbólica. Pero la finalidad más importante era no verse obligados otra vez a hacer aquel gran esfuerzo de reconocimiento que tuvieron que hacer durante el incidente de las lluvias torrenciales y que tanto terror les causó. Creyeron que creando una apariencia de continuidad temporal (es decir, levantado monumentos) no tendrían ya que reconocer perpetuamente a sus muertos. Deseaban, colectivamente, convertirse en aquel hombre que tenía una memoria extraordinaria, incluso más que extraordinaria: el hombre se acordaba de todo, absolutamente de todo, incluso los incidentes más insignificantes se convertían en imágenes que almacenaba en su memoria sin jamás gozar, como el resto de los vivientes, del privilegio del olvido.

Lo que resultaba un poco irónico era el hecho de que para poder crear una continuidad temporal, tenían necesidad de rupturas espaciales. Pero pasaron por este fenómeno sin pensar demasiado en ello. Y, continuando con su lógica colectiva, se pusieron a reordenar su ciudad de modo radical: lo que se necesitaba en adelante era una ciudad llena de signos, pero no unos signos cualesquiera. Signos que hicieran referencia a su historia, o al menos a lo que convinieron en llamar su Historia Común. Incluso, en ocasiones, recurrieron a las historias de los demás, cuando a la suya le faltaba algo; más adelante este préstamo perdió su primer sentido y se transformó en un fenómeno de moda. Lo que hizo que las cosas se complicaran un poco más fue que un personaje importante, con muchas responsabilidades, decidió un día pintar la ciudad en colores pastel muy bonitos ya que, en su opinión, la ciudad se había vuelto muy triste. Desde entonces, una ambigüedad alarmante acompañaba cada esfuerzo de lectura de estos monumentos, porque la pintura nueva hacía mucho menos claras las rupturas espaciales.

Estos cambios radicales trajeron graves consecuencias sobre la ciudad. Yo diría que incluso provocaron efectos diametralmente opuestos a los deseados por sus habitantes. Y tengo que precisar aquí que yo no soy de la opinión de algunos habitantes puristas que reivindicaban una vuelta a la verdadera Historia de la ciudad, que querían remontarse a lo que denominaban las Fuentes Primarias. Ni mucho menos. Me explico, citando uno de sus poetas más conocidos:

**“Deseo, para componer castamente mis églogas,  
Acostarme junto al cielo, como los astrólogos,  
Y, cerca de los campanarios, escuchar en sueños  
Los solemnes himnos que lleva el viento.  
Con las dos manos en el mentón, de lo alto de mi mansarda,  
Veré el taller que canta y charla;  
Los tubos, los campanarios, esos mástiles de la ciudad,  
Y los cielos abiertos que hacen soñar con la eternidad”.**

No tomaré en cuenta la metáfora de la ciudad como barco, pues la encuentro excesivamente bella y plena de posibilidades.

En este poema merece señalarse la existencia de dos ciudades distintas, aunque no separadas. Los tubos y los campanarios son los dos representantes metonímicos de estas dos ciudades. Está claro también que una de las ciudades pertenece al pasado (la de los campanarios), mientras que la ciudad de los tubos (de las fábricas) es la del presente. Pero la coexistencia de estas dos ciudades no resulta sencilla: la del pasado existe en la del presente y a veces la desborda al reivindicarla. Para no complicar demasiado las cosas, digamos sencillamente que la ciudad del presente preservaba en su seno todas las temporalidades de antaño. Por otra parte,

ésta es la conclusión a la que ha llegado un pensador que ha analizado la ciudad. Otro pensador ha relacionado recientemente este fenómeno con una pieza de música, siendo la ciudad del pasado como una música de bajo, proyectada en un segundo plano. Ahora bien, los cambios de los que he hablado anteriormente operaron de manera completamente opuesta a esta “música de bajo”. Los habitantes invocaban sistemáticamente la historia para crearse una memoria colectiva que pudiera ayudarles a no tener que hacer el esfuerzo de reconocer a sus muertos, pero también para crear un imperio tanto temporal como espacial —y esto, la verdad sea dicha, no lo admite ninguno de sus habitantes—; así pues, al invocar sistemáticamente su historia, y a veces la de los demás, los habitantes produjeron la acelera-

ción de esa historia. Se dieron cuenta poco a poco de que la historia los perseguía por donde quiera que fueran, que tenían la historia en sus talones. Su ciudad estaba sobrecargada de signos, de tal manera que tenían la impresión de ahogarse al deambular por sus aceras; cada signo remitía a otro lugar sobre el cual no tenían control, otro lugar tanto temporal como espacial. Su ciudad estaba llena de esas rupturas espaciales que dislocaban sus espacios “banales”, incluso podría decirse que metafóricamente la ciudad se parecía desde entonces a sus entrañas-esponja, y que se percibía la hediondez de los cadáveres en cada esquina, a cada momento. Estos excesos se caracterizaban también por un desbordamiento de los acontecimientos: estos acontecimientos se sucedían de una manera tan fugitiva e irracional que tenían el claro sentimiento de que su historia personal se cruzaba con la Gran Historia a cada instante (bastaba decir “yo estaba allí”, o bien “sí, pero yo lo he visto en la televisión”). Además, experimentaban una necesidad irresistible e incesante de dar un sentido al mundo. Como si un personaje cualquiera, pero autoritario, fuera a pararlos en la calle y pedirles explicaciones. Eso motivó, como acabo de decir, un efecto inverso al deseado. En primer lugar, este exceso provocó una tendencia muy fuerte al aislamiento; nada en su vida era suficientemente seductor como para liberarlos de su abatimiento solitario:

**“Como si la vida fuera el momento de los demás y compartiera la jornada como hermanos”, ha dicho uno de sus poetas.**

Además, parecía que todos querían volverse como el hombre que tuvo un accidente y perdió su memoria. A decir verdad, el hombre en cuestión no perdió completamente la memoria, sino su capacidad de memorizar, de recordar. Se acordaba de todos los incidentes y acontecimientos de su vida anterior al accidente, y no había perdido su capacidad de conducir un coche o utilizar un cuchillo, por ejemplo. Pero lo que ya no podía hacer era acordarse de las acciones que acababa de realizar o de las palabras que acababa de pronunciar. Algunos segundos le bastaban para olvidar. Para los habitantes de la ciudad, este hombre casi se había convertido en un héroe nacional, un *role model*, como se dice en inglés. Y la razón era sencilla: sabían todos, de modo casi instintivo, que se habían vuelto distraídos; que no tenían ya el deseo o incluso la fuerza necesaria para concentrarse. Este hombre que había perdido la capacidad de recordar era para ellos la consecuencia lógica de este estado de distracción permanente. Una metáfora perfecta de lo que querían ser.

Este estado de distracción permanente tuvo sus consecuencias. La historia, que perseguía a los habitantes de la ciudad sin respiro, la historia que ellos habían invocado, la historia que les pisaba los talones, iba acompañada de una distorsión de su percepción y comprensión del tiempo. El tiempo ya no era el tiempo lineal que habían conocido, sino que se había condensado y cerrado sobre ellos. “Soy una ciudad que ha perdido su sensación del tiempo” ha dejado dicho uno de sus poetas. Y añade: “Caigo del edificio más alto para aplastarme, pero no llego nunca al suelo”, o bien “Me corto las venas en el mismo lugar desde hace 20 años sin conseguirlo”. Pero si su tiempo no era ya lineal, ¿qué podían significar las nociones de “presente”, “pasado” y “futuro”, nociones a las que los habitantes de la ciudad se aferraban violentamente, con una tenacidad casi irracional y ciertamente absurda? Si la historia estaba constantemente presente en el presente, ¿cómo podía entrar en el pasado y convertirse en historia?

No pretendo dar una respuesta a esta cuestión compleja y estratificada, aunque aparentemente simple. Lo que sí puedo hacer, al menos, es continuar la lógica de esta historia, exponiendo los detalles de otra cadena de acontecimientos paralela a la que siguió a las lluvias torrenciales, una cadena de acontecimientos no menos importante pero que, extrañamente, fue ocultada por los habitantes de la ciudad. A nadie le gusta hablar de estos acontecimientos, y si alguno de ellos se siente obligado a hacerlo, o bien no pasa de generalidades, o bien utiliza una treta bien conocida por los habitantes. Esta treta consistía en relatar historias muy dramáticas, las cuales podían ser verdaderas o falsas, pero que servían sobre todo para desviar la atención del que preguntaba del hecho de que realmente no había nada que contar.

La historia empieza como sigue: un día como otro cualquiera, y por puro accidente, uno de los habitantes de la ciudad inventó una máquina preciosa. Esta máquina hacía un ruido muy suave, casi hipnótico, y tenía la capacidad de intensificar desmesuradamente las emociones. Una preciosa máquina de odio, una preciosa máquina de amor. Como podrá fácilmente imaginarse, la invención de tal máquina habría de tener consecuencias importantes; y efectivamente, una vez que casi todos los habitantes se hubieron procurado dicha máquina, una guerra terrible estalló entre ellos. Personas que no se conocían se odiaron de una forma terrible, y lo que es peor, hubo gentes que experimentaron un sentimiento de amor loco hacia personas desconocidas. Se amaban con un amor convulsivo.

A partir de aquel momento, hubo muertos por todas partes. Cientos, miles, cientos de miles de habitantes de la ciudad desaparecieron. Como en los tiempos de los torrentes, había que hacer algo, pero en esta ocasión los cambios sucedidos en la ciudad fueron bruscos, lo que implica reacciones violentas a dichos cambios. En primer lugar, los habitantes de la ciudad tomaron la decisión de

pegar las fotos de sus muertos en las paredes de la ciudad. Estas fotos eran en blanco y negro y de muy dudosa calidad, por lo que había que hacer doble esfuerzo: para reconocer la foto como una de aquellas fotos de muertos, y para reconocer al muerto como tal. Tarea que resultaba aun más difícil por la cantidad de los muertos —es decir, por el exceso de fotos— y por la emotividad excesiva de los habitantes. Para poder dar cuenta de esta ambivalencia, voy a echar mano de otra historia: durante aquel agitado período, encontraron a un hombre muerto en la calle, arrojado a la basura. Más tarde se comprobó que aquel hombre había perdido un hijo en los acontecimientos, y se dijo que al principio estaba muy orgulloso de la foto del hijo, que pegaba por todas partes en la ciudad. Incluso reemplazaba aquellas que estaban desgarradas por otras que se procuraba no se sabe dónde. Pero, por alguna razón misteriosa, un día se encerró en su habitación, buscó en toda su colección de fotos, y se puso a borrar el rostro de su hijo con una goma. Claro está, borrar una foto impresa no es cosa fácil, pero su empeño aseguró un resultado positivo. Más tarde, se lanzó a la calle y comenzó a desgarrar las fotos de su hijo, cosa que no gustó a mucha gente, pero lo disculpaban a causa de su gran pena. La etapa siguiente fue dramática, y le procuró muchos enemigos: no solamente desgarraba todas las fotos que se encontraba en su camino (ya no solamente las de su hijo), sino que se puso a pintar de blanco todas las paredes de la ciudad. Ya he dicho que fue una etapa dramática, precisamente a causa de lo siguiente: al colocar las fotos de sus muertos sobre las paredes de la ciudad, los habitantes realizaban algo más que un simple anuncio. Querían ciertamente hacer como si sus muertos no estuvieran muertos (y descargar su culpabilidad), pero, sobre todo, querían implicar a la ciudad en su exceso de emociones, ya que aquella bonita máquina no surtía efecto más que en los humanos. Así pues, la pintura blanca impedía la realización de aquella mala intención-profecía. El hombre en cuestión descubrió demasiado tarde las serias implicaciones de sus actos. Su única revancha póstuma fue el hecho de que no colocaran su foto en las paredes de la ciudad.

Después de que este hombre hubo desaparecido, los habitantes tomaron la siguiente decisión: no pondrían más fotos de sus muertos sobre las paredes. No podían arriesgarse a que un atentado parecido al de nuestro protagonista se repitiera. Pero ¿cómo hacerlo? No podían separarse de los muertos que les habían dado tales ganas de vivir, de recordar. Uno de sus religiosos encontró una solución: había que suspender las fotos en el aire. Además, las fotos no tenían que ser fotos banales en blanco y negro. No, había que colocar un retrato individual por cada muerto. A partir de entonces, innumerables retratos de muertos planearon en el aire de la ciudad, por encima de las cabezas de sus habitantes; una situación casi fascista: no se puede dialogar con algo que está tan por encima de nuestros rostros.

Pero los habitantes estaban tan contentos y orgullosos que en sus cabezas no había lugar para otras ideas, sobre todo para ideas críticas. Una única nota desafinaba en esta melodía: un joven que había perdido a su padre me dijo que no podía adherirse a aquella euforia general y estúpida. De hecho, su padre había perdido la vida cuando el joven era todavía demasiado pequeño para recordarlo. No tenía más que un retrato suyo que planeaba en el aire como todos los demás. Y le habían dicho cientos de veces que aquel retrato debía servir para reconocer a su padre sin esfuerzo. Pero él tenía que hacer un esfuerzo inmenso para hacer caso omiso del pintor que se interponía entre él y su padre y soportar las pinceladas anónimas de una vida que no era la suya acariciando el rostro de su padre muerto. Pero sobre todo su animosidad tenía que ver con la manera en que los pintores hacían sus retratos. Porque no retrataban al muerto, sino la muerte como tal, en tanto que abstracción. Además, cuando pintaban un rostro, no miraban hacia atrás, hacia el pasado en el que se suponía que estaba el muerto, sino hacia adelante, hacia un futuro que los muertos no conculcaban.

En fin, ¿cómo concluir una historia que aún no ha concluido? Habría podido esperar antes de relatarles todo esto, de acuerdo. Pero esperar ¿qué? ¿Un final? ¿Una conclusión? Un final no es más que un comienzo, y una conclusión no más que un prefacio. Y francamente, no veo cómo podemos esperar un principio y un fin en un tiempo que —como hemos dicho— ya no quiere ser lineal.

No obstante, lo que podría hacer es presentarles una contra-conclusión: Elisha Otis, el inventor del ascensor, decidió montar un espectáculo teatral para presentar su invento. El espectáculo se desarrollaba así: Otis monta sobre una plataforma que es elevada lentamente hasta alcanzar el techo. Un asistente que espera al inventor en lo alto le presenta un cojín de terciopelo sobre el que reposa un cuchillo. Otis toma el cuchillo y empieza a atacar lo que parece ser la parte más crucial de su invento: el cable que ha elevado la plataforma hacia lo alto y que parece impedir que caiga. El cable se rompe bruscamente, pero no pasa nada. La plataforma, mantenida en su lugar por elementos de seguridad, no se precipita hacia el suelo, y ésta es la esencia del invento. Otis introduce el contra-apogeo como desenlace, el no-acontecimiento como triunfo. ■

TONY CHAKAR es arquitecto. Vive en Beirut.

*Este texto se presentó en el seminario Representaciones árabes contemporáneas: Oriente Medio dirigido por Catherine David el 24 de octubre de 2001 en Sevilla. Representaciones árabes contemporáneas es un proyecto iniciado por la Fundación Antoni Tàpies de Barcelona, coproducido con la UNIA, arte y pensamiento de Sevilla y Arteleku.*



El padre del escritor, pintado como un mártir en uno de los retratos suspendidos en el aire.