

Cecilia Dreymüller (ed.)

Peter Handke y España

Alianza Editorial

Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografía de cubierta: Peter Handke en la ceremonia del European Translator Prize,
Offenburg, Alemania, 27 de abril de 2008
© Cordon Press / Alamy

Primera edición: 2017
Primera reimpresión: 2019

*Reservados todos los derechos.
El contenido de esta obra está protegido por la Ley,
que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes
indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren,
distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria,
artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada
en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier
medio, sin la preceptiva autorización.*

© de todos los textos de Peter Handke salvo Las tablas de Daimiel:
Suhrkamp Verlag, 1992, 1996, 1997, 2002, 2004, 2011, 2012.
Todos los derechos reservados y controlados por Suhrkamp Verlag, Berlín.
© de Las tablas de Daimiel: Salzburg, Residenz, 2005
© de las entrevistas y otros textos: Cecilia Dreymüller, Ray Loriga,
Miguel Morey, José Luis Pardo, Herederos de Félix Romeo, Ignacio Vidal-Folch,
Enrique Vila-Matas, Juan Villoro
© de las traducciones del alemán al español: Eustaquio Barjau, Cecilia Dreymüller
© de esta edición: Alianza Editorial, S.A., 2017, 2019
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15; 28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es
ISBN: 978-84-9104-757-5
Depósito legal: M. 9.304-2017
Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE
ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:
alianzaeditorial@anaya.es

Índice

9 PRÓLOGO: Una vida terrenal indevastable

ESPAÑA EN LA OBRA DE HANDKE

- 23 De: *Una vez más para Tucídides*
- 29 De: *Ensayo sobre el jukebox*
- 41 De: *El año que pasé en la bahía de nadie*
- 63 De: *En una noche oscura salí de mi casa sosegada*
- 77 De: *La pérdida de la imagen o Por la sierra de Gredos*
- 137 De: *Ayer, de camino*
- 155 De: *Don Juan (Contado por él mismo)*
- 167 De: *Preguntando entre lágrimas. Apuntes sobre Yugoslavia bajo las bombas y en torno al Tribunal Internacional de La Haya*
- 171 De: *La noche del Morava*

HANDKE EN ENTREVISTAS

- 191 Entrevista con Peter Handke sobre *La pérdida de la imagen*
- 199 Entrevista con Peter Handke sobre *Don Juan (Contado por él mismo)*
- 215 Entrevista con Peter Handke sobre *Ayer, de camino*
- 229 Entrevista con Eustaquio Barjau sobre Peter Handke

HANDKE EN LA OBRA DE AUTORES ESPAÑOLES

- 245 *Ensayo sobre el plagio a Peter Handke*, por Ray Loriga
255 *En voz baja*, por Miguel Morey
273 *La lengua de la tierra*, por José Luis Pardo
295 *Desesperadamente buscando a Peter Handke*, por Félix Romeo
309 *La vida de la mente: El camino de Peter Handke*, por Juan Villoro
325 *Handke ante la gran cháchara*, por Enrique Vila-Matas
327 *Handke en Yugoslavia*, por Ignacio Vidal-Folch

333 Notas biobibliográficas

Prólogo

Una vida terrenal indevastable

EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA probablemente no se encuentre ningún escritor de renombre universal que haya reflejado en su obra un conocimiento tan profundo de España como Peter Handke. Nadie como él ha descrito tan detallada y amorosamente el paisaje de las diferentes provincias españolas, desde Ceuta hasta el Pirineo catalán, desde Finisterre hasta Tarragona, pasando por los olivares de Jaén y la sierra de Gredos, las tablas de Daimiel y los parques de Aranjuez. Nadie además lo ha investido de esta trascendencia: de espacio salvador para el reencuentro del individuo consigo mismo. Al mismo tiempo Handke ha mostrado una familiaridad poco común con los clásicos españoles, en primer lugar Cervantes, San Juan de la Cruz y Santa Teresa, pero también con Antonio Machado, Lorca y Hernández, y su lúcida lectura ha dirigido la atención de lectores de todo el mundo sobre las letras peninsulares.

Decididamente el espacio y el espíritu ibéricos hicieron mella en el escritor austriaco nacido en la frontera con Eslovenia y afincado en Francia. A partir de su primera estancia prolongada, en la primavera de 1989, su obra toma un giro hacia una sosegada plenitud. Concibe un gran proyecto de crítica de la enajenación del individuo en la sociedad contemporánea, que planea como una extensa narra-

ción sobre la pérdida del imaginario individual, a causa de la inundación mediática con imágenes prefabricadas y estereotipadas. Esta obra será su *opus magnum* y finalmente se dividirá en dos grandes narraciones: la primera todavía sólo esboza el motivo de la pérdida de las imágenes en *El año que pasé en la bahía de nadie*, donde el entorno hispánico juega un papel secundario; la segunda, *La pérdida de la imagen* o *Por la sierra de Gredos*, está ubicada enteramente en escenarios españoles, cuyos paisajes reales o fantásticamente compuestos forman «un oasis del mundo» donde florece la utopía de una sociedad fraternal.

Es notorio que el acercamiento de Handke a los paisajes ibéricos ha sido preferentemente el de un caminante, de una especie de peregrino querúbico, en resonancia con el poeta barroco alemán Ángel Silesius. A pie ha atravesado muchas «estepas» y montañas españolas para descubrir «el lugar dentro de sí mismo», como afirma el narrador de *El año que pasé en la bahía de nadie*. A partir de la llegada a España, sus personajes están «de camino», realizan regularmente caminatas más o menos largas, como hace la banquera protagonista por la sierra de Gredos en *La pérdida de la imagen*, o el farmacéutico de *En una noche oscura salí de mi casa sosegada* por la meseta aragonesa. Todos unen peregrinación con contemplación en un singular misticismo del paisaje. Y representan así ese nuevo orden del mundo donde los lugares interactúan con los que los visitan, ya que tienen el poder de vivificar la percepción y poner al hombre en consonancia consigo mismo. O según el dístico del *Peregrino querúbico* de Ángel Silesius: «¡No estás tú en el lugar / el lugar está en ti!».

«Soy un escritor de lugares», declaró en 1990 en una entrevista el viajero Peter Handke, entonces a la mitad de una vuelta por el mundo donde recopilaba nuevas experiencias de lugar; son los paisajes experimentados a través del cuerpo durante las caminatas, sus

apariencias absorbidas con los sentidos y convertidas en imágenes interiores los que forman el punto de partida de la escritura de Handke, no una trama o un personaje. «Desde la ventana en la que estoy sentado veo cada mañana la narración, y cómo debería continuar a grandes rasgos. Es un lugar.» Un lugar que para el protagonista escritor de *El año que pasé en la bahía de nadie* representa una «ventana al mundo» que conseguirá sacarle de su crisis existencial e iniciar la anhelada transformación interior.

Pero Handke es todo lo contrario de un autor paisajista, un idílico en busca del *locus amoenus*. Sus paisajes, tanto naturales como urbanos, remiten siempre a la historia. Los parajes de Castilla, la fachada de la catedral de Soria o los caminos rurales que atraviesan la Cerdeña son transformados por la sensibilidad del escritor en lugares de la memoria. Sean las comitivas imperiales que acompañan a Carlos V en su último viaje a Yuste, o bombarderos descargando contra un pueblo, Handke parte de lugares reales que transforma en míticos, como constata Félix de Azúa. Hace visible por momentos su fondo histórico. Y a menudo este fondo es extraño, no relacionado únicamente con hechos asignados a un sitio concreto, sino mezclando los de diferentes países. Porque en los lugares Peter Handke sigue el rastro de las vivencias humanas, del dolor, de la destrucción padecida. La reconstrucción histórica no le interesa.

Precisamente su pasado de violencia y dolor aporta profundidad a la relación de Handke con España. Produce una afinidad nueva con un país que inicialmente le atraía sobre todo por la abertura de sus paisajes, por el vacío reparador que ahí encontraba siempre de nuevo. Pues no es casualidad que a principios de la década de los noventa Handke empiece a visitar España asiduamente, con estancias que se prolongan cada vez más. Es cuando en Eslovenia, país al que Handke está unido por lazos familiares y donde solía hacer largas camina-

tas por las montañas bajando hasta la costa croata, estalla una guerra que —empujada por Alemania, Francia, Inglaterra y Estados Unidos— desembocará en el desmembramiento del estado yugoslavo plurinacional. A partir de 1991, cuando empieza la guerra de 90 días que termina con la secesión de Eslovenia, el «primigenio país» de Handke (así llamaba su compatriota Ingeborg Bachmann a su segunda patria, Italia) deja de ser un destino de largas excursiones. Las exploraciones a pie de un paisaje se realizan ahora en España, que se transforma en la escritura de Handke en un espacio de esperanza: «Al igual que mis otros paisajes del mundo, para mí, escucha bien, también la sierra de Gredos, de vez en cuando, cada vez que he estado aquí, a pesar de la historia y del tiempo de ahora, me ha parecido un ejemplo de una vida terrenal que es indevastable y que, si tal vez no una eternidad entera, sí promete media eternidad».

Pero no obstante el cambio de aires y senderos, Handke sigue atentamente los acontecimientos en la Yugoslavia ahora fratricida. Tiene muy presentes los horrores de la guerra mientras peregrina por España. Y es sólo lógico que sus preocupaciones por el conflicto yugoslavo, su crítica de los medios, entren en los libros concebidos y pensados allí. Así que en la ficción construye un país donde se confunde deliberadamente la orografía aragonesa con la eslovena, la de la sierra de Gredos con la Fruska Gora en Serbia. Escenas vividas e imaginadas de las guerras balcánicas son trasladadas a otros lugares: en *El año que pasé en la bahía de nadie* en Alemania tiene lugar una guerra civil de «todos contra todos» mientras Yugoslavia sigue intacta. En *La pérdida de la imagen o Por la sierra de Gredos* hechos de la guerra civil española se asocian con las guerras yugoslavas. La mujer de la banca tropieza a cada paso con las huellas de un pasado bélico: cráteres de bombas, ruinas de casas, árboles castigados por el fuego. De este modo, la guerra se muestra en

su dimensión devastadora universal y no como producto de conflictos locales.

De todos modos, mucho antes de convertirse en amante de las tierras y letras hispánicas, Peter Handke las había conquistado con su obra. Ya en 1971 José Luis Gómez estrenó su pieza teatral *El pupilo quiere ser tutor* en un escenario barcelonés, causando una sensación mayúscula, seguida en 1973 por otro hito teatral, *Gaspar*; y desde entonces los lectores peninsulares han reclamado y discutido lo que salía de la pluma de Handke. Casi cien entradas en todas las lenguas autonómicas figuran en el catálogo de la Biblioteca Nacional de España. En catalán se publica *La por del porter davant del penalty* en 1974, todavía antes de la muerte de Franco, y no es el único libro de Handke que primero se traduce al catalán y no al castellano. De hecho, en Cataluña hallan sus escritos rompedores una recepción especialmente atenta, debido en primer lugar a la labor de traductores de la talla de Feliu Formosa y Joan Fontcuberta. Libros literariamente tan exigentes como la colección de prosas políticas *Benvinguda al consell d'administració* ven tres ediciones entre 1979 y 1983 en Cataluña. Y esta relación especial con los lectores catalanes se mantiene hasta el presente, como prueba la publicación en 2015 del largo poema filosófico *Poema a la durada*.

La publicación al castellano de *El miedo del portero al penalti* data de 1976, y se sacaron al menos seis reediciones desde entonces. Algunos títulos como *Carta breve para un largo adiós* han llegado a ser proverbiales. Ha habido verdaderos *best sellers*, como la novela *La mujer zurda*, que desde los años ochenta se ha editado siete veces, incluyendo la traducción al gallego. Es una década en la que las obras de crítica de lenguaje de los años sesenta, y los experimentos formales de los setenta, dejan lugar a una narrativa que busca el aliento épico. Al mismo tiempo surge de la cooperación como guionista con

su amigo Wim Wenders *El cielo sobre Berlín*, que catapultó a Peter Handke a la fama entre el gran público. El descomunal éxito de la película en España, donde se convierte en una cinta de culto, conlleva el relanzamiento de la narrativa, de la que entonces circulan textos de una complejidad y exigencia formal hoy día inimaginables. Publicaciones metaliterarias de contenido altamente reflexivo como el tomo de apuntes *El peso del mundo* (1981) o el diario *Historia del lápiz* (1992) se convierten en lectura obligada. Se traduce hasta el libro con la entrevista de Herbert Gampert *Pero yo vivo solamente de los intersticios* (1990), tal es la demanda por entrar en el universo intelectual de Handke.

Para una sociedad en pleno proceso de transición del franquismo a la democracia estos libros y la película de Wenders significaban una bocanada de aire fresco, recuerda el filósofo Miguel Morey. Las enseñanzas de Handke sobre el lenguaje como instrumento del poder, su estricto anticonformismo sociopolítico, sus ataques radicales contra las convenciones institucionales del teatro, del cine y de la literatura fueron acogidos como el maná por un público que tras casi cuarenta años de encierro en una cultura de cartón piedra tenían una inmensa necesidad de liberación y de recuperación. No es de extrañar pues que en España Handke en los años ochenta se leyera con un fervor rayano en la urgencia existencial.

Sin embargo, este fervor se desploma con la publicación en 1996 de *Un viaje de invierno a los ríos Danubio, Save, Morava y Drina o Justicia para Serbia*. En su visita a Serbia durante la guerra de Croacia y Bosnia, Handke cuestiona la cobertura informativa de los medios de comunicación internacionales, a los que acusa de instigación al conflicto bélico. El libro, igual que *Apéndice de verano para un viaje de invierno*, entona un lamento muy personal, pero matizado en la descripción de las destrucciones por parte de ambos bandos y del su-

frimiento de la población civil. Sin embargo, su protesta contra el maniqueísmo de medios y políticos no consigue otro efecto que levantar una tormenta de indignación con descalificaciones de todo tipo por parte de los intelectuales de izquierdas de toda Europa. En sucesivos relatos de viajes a Yugoslavia durante la guerra de Kosovo y en los ensayos sobre el Tribunal Internacional de La Haya Handke insiste en su denuncia de la cadena de intereses internacionales que llevan al bombardeo de Serbia por parte de la OTAN. Pero son libros que ya no se leen, pues se ha desatado tal caza de brujas contra el ciudadano Handke que ninguna editorial quiere publicarlos.

En consecuencia, también su obra empieza a ser objeto de un descrédito generalizado. Entre 1996 y 2011 las ventas de sus libros en España, igual que en los demás países occidentales, caen en picado y sólo recientemente se ha observado un interés renovado por su obra. Parece que una nueva generación de lectores españoles está reivindicándola desde una óptica menos ideológica. Se suceden las recuperaciones de los inicios de la prolija bibliografía: se ha hecho una nueva traducción de *Los avispones*, la primera novela de Handke de 1966; se han publicado los poemas de la primera época, *Vivir sin poesía* (Bartleby); pequeñas editoriales realizan ediciones de textos marginales, como la edición bibliófila del poema *Canción de la infancia* (Dos cuervos, 2015) o la de las críticas de cine, arte y literatura de *El final del callejeo* (Nórdica, 2017). Hasta los textos sobre Yugoslavia y el Tribunal Internacional de La Haya, *Preguntando entre lágrimas* (Alento, 2011), finalmente se publicaron.

De esta accidentada presencia de Handke en España pretende dar cuenta esta recopilación de textos: de los impulsos que ha emitido su obra, por un lado, y de las huellas que han dejado en ella las tierras de Andalucía, los valles del Pirineo, la luz del Mediterráneo y el viento de la meseta, por otro lado. Es un libro nacido de una reci-

prociudad fructífera, de una relación de espacios abiertos como sólo se puede dar aquí, entre un escritor europeo y un país europeo.

En una primera parte hemos reunido pasajes de las novelas y prosas cortas inspiradas en puntos de la geografía española; no todos, evidentemente, pues habrían desbordado los límites de este libro. En la segunda parte se añaden tres entrevistas con Peter Handke realizadas a lo largo de varios años, en las que se pronuncia sobre sus libros «españoles»; y otra reciente con su veterano traductor Eustaquio Barjau, quien se ha convertido a través de una larga veintena de obras traducidas en la voz de Hanke en España (sin demérito de la labor de otros excelentes traductores como Miguel Sáenz o Anna Muntané). En la tercera parte se recogen algunos textos de escritores españoles o de lengua castellana en los que explican sus lecturas de la obra de Handke o se refleja la influencia que ha tenido en ellos. El enfoque aquí se ha fijado en la interpretación creativa o reflexiva, prescindiendo intencionadamente de la hermenéutica germanística. Ya existen numerosas publicaciones que se ocupan de la obra de Handke en términos académicos.

Al lector novel se le pretende ofrecer un muestrario, un incentivo para adentrarse en las novelas y relatos en cuestión, dando al mismo tiempo una primera idea del eco intelectual que ha causado en España. Para el conocedor de la obra será de interés, por un lado, descubrir la continuidad del tema español en Handke y confirmar la fuerza y validez de este vínculo geográfico-cultural. Las entrevistas le servirán de guía de «relectura temática».

Como advertimos, no todos los libros de Peter Handke que traen reminiscencias españolas han entrado en la antología; algunos se descartaron por tratar sólo marginalmente el paisaje o el contexto cultural español. El primero a mencionar es *Ensayo sobre el cansancio*, que, si bien fue redactado en Linares, no contiene pasajes donde se

aprecien imágenes de la ciudad o de sus entornos. Hay unas muy breves escenas callejeras, como el encuentro con el «idiota del pueblo» o con los niños gitanos, que sin embargo podrían haber tenido lugar en cualquier otra ciudad andaluza. Las descripciones de la estancia en el sur de España, las notas tomadas durante el mes de marzo en Linares, durante la Semana Santa, entraron en *Ayer, de camino*. Y el episodio del *jukebox* encontrado en un bar de Linares se narra al final de *Ensayo sobre el jukebox*.

Otro libro no incluido aquí es la obra de teatro *Preparativos para la inmortalidad*, de 1997, a pesar de estar situada en un lugar sin nombre que se intuye ubicado en territorio español y que remite al enclave de Llivia, en la Cerdaña catalana. Pero este pueblo especialmente querido por Handke ya aparece varias veces entre las páginas reunidas aquí y queríamos evitar repeticiones. Tampoco se han incluido páginas de *Los hermosos días de Aranjuez*, el diálogo del amor que sirvió de guión para la película homónima de Wim Wenders. Pues el Aranjuez del título no se perfila; la pareja protagonista que ha acudido a Aranjuez en busca de la Casa del Labrador está sentada en una terraza a la sombra de árboles, y en esto ya se agotan las indicaciones sobre el lugar de la conversación.

En cuanto a los textos sobre la obra de Handke, se presentan por orden cronológico de publicación; así se ilustran mejor las diferentes etapas de la recepción. Abren con el primer capítulo del libro de ensayo *Sobre los espacios: pintar, pensar, escribir* del filósofo madrileño José Luis Pardo, libro publicado en 1991 que acomete una aguda reflexión sobre la interacción entre las diferentes disciplinas artísticas en la obra de Handke. El texto del escritor y crítico zaragozano Félix Romeo, prematuramente desaparecido, toca un registro completamente distinto, el autobiográfico. «Desesperadamente buscando a Peter Handke» describe un viaje con un amigo a Soria en homenaje

al autor del *Ensayo sobre el jukebox*. Al mismo tiempo refleja los sentimientos encontrados que en el admirador de Handke despiertan las noticias sobre la revocación del premio Heinrich Heine a causa de su solidaridad con el pueblo serbio, representando la reacción de tantos lectores de entonces. A la vez, constituye un ejemplo palpable de la influencia de la escritura handkeana en la generación de autores españoles que se criaron con la lectura de sus libros. Lo mismo se puede decir de «Sobre el plagio a Peter Handke» de Ray Loriga, que leyó a Handke desde joven, atraído como escritor y cineasta por una doble afinidad creativa. Su relato de un viaje en tren de Badajoz a Madrid constituye otro homenaje a la poética de Handke de los márgenes y de las cosas nimias.

El novelista mexicano Juan Villoro pertenece también a esta generación, pero participa en esta antología con un ensayo, «La vida de la mente. El camino de Peter Handke». Se trata de un texto que profundiza en la lectura de *El año que pasé en la bahía de nadie*, pero ofrece primero unas claves de conexión del pensamiento de Handke con el de los filósofos alemanes del siglo xx. De Enrique Vila-Matas se ha escogido un artículo breve escrito a propósito de la publicación de *Ensayo sobre el Lugar Silencioso*, donde recomienda la lectura de Handke en general y de este libro en concreto como antídoto contra el atontamiento sistemático impuesto por los medios de comunicación. Ignacio Vidal-Folch recapitula en su texto «Handke y Yugoslavia» (escrito a propósito de este libro) la demonización del escritor austriaco, desde su propia experiencia no sólo como escritor sino también como periodista en los años noventa de los países centroeuropeos. Y Miguel Morey, finalmente, aborda la lectura de Handke desde el concepto de prosa desarrollado a lo largo de su trayectoria literaria. De modo que «En voz baja» también se deja leer como una introducción a la obra de Handke, en este caso de su poética. Morey

hace especial hincapié en el taller de escritura, el laboratorio de palabras del escritor, que son los cuadernos de notas *Historia del lápiz y Junto a la ventana rocosa, por la mañana*.

Y cierra esta antología, que se publica a raíz del otorgamiento del *Doctor honoris causa* a Peter Handke en mayo de 2017 por la Universidad de Alcalá de Henares, un apéndice que contiene las notas bibliográficas de los autores y una bibliografía de las traducciones de Handke citadas, igual que de las obras consultadas para este prólogo. Desde el golpe en la frente que recibí a los veinte años con la lectura de *Desgracia impecable*, los libros de Peter Handke me han supuesto una escuela de estilo y pensamiento. Coincidió con mis comienzos de crítica literaria en España —primero para el suplemento cultural del *ABC*, luego para el de *El País*— la publicación de los libros «españoles» de Handke, y así se dio un primer contacto a través de las entrevistas que realicé para unos medios de los que el Peter Handke de entonces recelaba enormemente. En junio de 2006 asistí a un encuentro de Handke con los traductores de su novela *La pérdida de la imagen*, a los que invitó a pasar unos días con él en la sierra de Gredos para luego repartir entre ellos el importe de un premio que le habían concedido. Fue entonces cuando nació la idea para este libro.

ESPAÑA EN LA OBRA DE HANDKE

De: *Una vez más para Tucídides*

Fráncfort: Suhrkamp, 1998

Traducción de Cecilia Dreytmüller

Una vez más una historia del deshielo

ERA EL 17 DE FEBRERO DE 1989, en el enclave español de Llivia, en medio de la ancha llanura alta de los Pirineos que se llama Cerdaña. Tuvo que haber habido una tormenta hace poco en la zona: todas las hojas secas de los años pasados estaban amontonadas en las veredas de los caminos y los zócalos de las casas en forma de talud, y de los árboles, pelados, colgaban oscuros jirones quemados. Las vacas pastaban arrodilladas con las patas delanteras, junto a las vallas, el pelo de la cerviz peinado por los alambres del cerco. Se hizo un silencio, tal como era posible todavía incluso en este siglo, ¿acaso a condición de estar en solitario? En el lado más alejado del pastizal, bajo el sol del mediodía de la meseta, había un manantial helado. Bajo el hielo, una gran burbuja serpenteaba sobre sí misma, clara, con luminosos y movedizos contornos. A medida que el hielo se iba derritiendo paulatinamente —una hora pasó como un instante en la contemplación— se iban formando más y más burbujas pequeñas que empujaban desde la profundidad hacia el grueso hielo de la superficie, altas cúpulas, redondas, alejándose rápido; debajo, al fondo del manantial, el remolineo de las oscuras hojas. Poco antes del derrite

del hielo una burbuja grande bajo la capa se volvió espumosa, múltiple, como un desove, se sacudía en el mismo sitio, un pueblo entero de grandes y pequeñas burbujas apelotonadas estaban dispuestas a salir, cada una por su cuenta, mientras por el momento aún reinaba el enjambre y el reflejarse la una en la otra. Encima de este suceso, un hervidero de diminutos pájaros con cabezas rojo crepúsculo. En el momento de liberarse y de salir navegando en el hielo derretido, de un disparo, las muchas burbujas pequeñas se convirtieron en una nueva, grande, a la que se unían otra vez un aro de varias campanillas pequeñas, y así sucesivamente, hasta que, manantial abajo, se iniciaba un general reventar, y el manantial solo, justo en el lugar donde manaba, borbotaba claro, mientras sonaban las campanas de la tarde desde la aldea de Llivia. Donde la capa de hielo del manantial todavía era firme, se apreciaba la forma surcada y dentada de las hojas traídas por el viento, acumuladas y congeladas debajo, y los pájaros que en lo alto delante y detrás pasaban veloces, muy cerca, sin miedo, jugando con el hombre sentado, jugando también con el zigzag de sus sombras en la restante superficie de hielo, mientras los sexos de los alisos, a la altura de los ojos, parecían «así y asá»: los amentos masculinos negros, alargados, encerrados como en armaduras, en forma de bombas (bombas delgadas), por regla general en un equipo de cuatro, apuntando hacia las mucho más raras «canastillas frutales» femeninas abiertas, de color marrón claro; éstas, por regla general, estaban dispuestas en coronitas de a tres o a dos, meciéndose en tallos mucho más quebradizos; y abajo entre tanto, la placa de hielo todavía sin derretir con el reforzado sol estaba adquiriendo cada vez más un relieve de hojas, tallos y lanzas; sólo junto al poste de granito en el centro de la zona del manantial quedaba todavía rígida, lisa, acababa de volverse granulosa; y la sierra arriba, en la lejanía, se mostraba brumosa, el único vaho a lo largo y a lo ancho —salvo el humo

de las fogatas en los sembrados—, brumoso como una tormenta de nieve a la altura pirenaica de los anchos escalones de la *Sierra del Cadí*; y ahora también a mis pies descalzos había en la firme placa de hielo junto a la centelleante columna de granito una clara burbuja en forma de herradura que serpenteaba sobre sí misma, de la cual ahora de repente la mitad se deslizaba rauda hacia abajo, sin remolino ni espuma, ni multiplicación; ya había desaparecido y había pasado a ser agua de manantial de corriente libre, sin hielo, muy silenciosa, muy rápida, hacia el *Río Segre*, que atraviesa el enclave, ¿y que en algún momento haría desembocar esta misma gota de agua recién liberada del hielo en el Ebro y el Mar Mediterráneo? Entre tanto, el baile de la mitad restante de la burbuja del manantial bajo el hielo que al calor del sol estaba reduciendo de instante en instante, un baile sobre sí misma, a la manera de una *majorette*. Entonces supe que semejantes momentos son la plenitud —o: las cosas verdaderas—; sin embargo, si hubiese tenido que plantarme delante de alguien y explicárselo, no habría tenido nada que decirle. Metí los pies en el recién derretido manantial de Llivia y pensé: «¡Levántate y sigue andando!».

Últimas imágenes

¿Y SIN EMBARGO QUEDABAN todavía imágenes? Como ayer, el 30 de marzo de 1988, en la taberna de La Coruña, Galicia, España, los niños que al fondo del local entre las botas de vino miraban cada dos por tres hacia el televisor encendido, mientras estaban haciendo concienzudamente sus deberes; o anteayer, en Vigo, junto al Océano Atlántico, aquel maridaje de las olas del río con las del mar: ninguna engullía a la otra, más bien se trataba de un enormemente dulce morir de unas en otras, allí en la desembocadura del río, con un leve