

Tomó el talgo en Chamartín con la ilusión de que aquel viaje a Santander a primeros de septiembre le sacudiera de arriba abajo. Que esta ilusión fuese estúpida forma parte de la estructura de esta historia. Y era estúpida porque para un escritor de su edad, sesenta y seis años –con un historial de escepticismo y de realismo que le había conducido al éxito y al aprecio de sus contemporáneos–, las ilusiones, como los deseos imposibles, los sueños (como dice la gente) formaban parte de lo que no debe ser tenido en cuenta, de lo inane y, en última instancia, de lo falso. Ilusionarse a los sesenta y seis con que un viaje –por interesante que fuese, y este viaje lo era– pueda sacudir el ánimo, el corazón, la gana de escribir de un escritor al borde ya de la tercera edad es una ilusión falsificante. Nada hay fuera. ¿Qué había, sin embargo, fuera? Santander, eso estaba fuera. Y, dentro de Santander, quedaba fuera de Santander la casa de las primas, la Casona. No podía, de ninguna manera, declarar, siguiendo a Goethe: «Nada hay dentro, nada hay fuera, lo que hay dentro eso hay fuera», porque la casa de las primas quedaba fuera de Santander y Santander a su vez quedaba fuera de su conciencia. Y su conciencia (por no hablar de sus entrañas) quedaba fuera de Santander, fuera de la casa de las primas y ahora también fuera de Madrid: rumbo a Santander en el talgo. A pesar de ser un escritor realista, había siempre tomado muy en serio el «Noli foras ire» agustiniano. La razón que san Agustín aduce para no salir afuera es que dentro, en el interior del hombre, habita la verdad. Ningún escritor realista llega a creer esto del todo: la posición agustiniana es, al fin y al cabo, una posición platónica próxima al idealismo subjetivo del romanticismo alemán, o al idealismo acosmista del obispo Berkeley. Para un escritor realista, y escéptico encima, hay poco, muy poco del yo empírico en el mundo empírico, salvo quizá la capacidad de constituir trascendentalmente el mundo en el «ego cogito cogitatum». Todo el peso de la construcción, sin embargo, procede del cogitatum. Y más aún: del ser salvaje del foráneo mundo de afuera. Y estas afueras eran, a principios del siglo xxi en España, en Madrid, unidimensionales y absolutamente sosas: carentes de significación poética alguna. Ya no hay aventuras –se dijo a sí mismo–, un poco en la línea de Antoine Roquentin.

Y esta es la prueba: este talgo ineficaz que le traslada de Madrid a Santander en cinco horas y media, sin encanto. Toda la ejecutoria propagandística de los «hoteles con encanto» solo tiene sentido en un mundo sin encanto –nuestro mundo sin encanto–: un mundo donde todo son movimientos en superficie, intensas agitaciones periféricas, ocurrencias y accidentes gravísimos, tal vez mortales, que se reabsorben en balances anuales, partes en última instancia insignificantes de la cuenta de gastos de un dios

acelerado y bobo. El tren aún es el tren, no obstante todo lo anterior, se dice el viajero mientras contempla los campos de Castilla que este año rebrillan: yesca albina, birlibirloque del fuego. Los campos de Castilla, Venta de Baños, Valladolid, Palencia, no han cambiado nada: secarrales de siempre. Desde el punto de vista icónico, vivimos un momento de gran superficialidad: es el momento de las «grandes superficies», donde no hay sorpresas, no hay pozos sin fondo: un pozo sin fondo es antieconómico: tan poco rentable como una extremada pasión amorosa. «The truth is out there»: la verdad está ahí fuera. ¿Es esto lo que acaba de pensar-musitar para sí mismo, esta bobada del Expediente X ?

Era una construcción enorme recubierta de hiedra las primaveras, los veranos, los otoños, con contraventanas verdes, cuatro pisos. Una edificación rectangular amazotada que, sin embargo, se volvía ágil con las muchas ventanas de diferentes tamaños además de las dos grandes solanas de la primera planta: era como si la casa misma, con los años, hubiera ido pronunciándose, imperfecta al principio, convencional, funcional, pensada como un gran hotel de lujo por el bisabuelo de las primas, que luego hubiera ido acendrándose, verdeante tiernamente después, y después circuida por enormes hiedras y salamanquesas que iban y venían como almas gemelas. El gran escalerón: según se entraba por el zaguán de abajo se tenía la impresión de entrar en otro tiempo: ¡ah, recuerda esa escalera, era un escalerón! Se entraba a ese zaguán desde la calle, a un lado había una fuentecita para quitarse la arena de los pies, y la otra puerta, al otro extremo del zaguán que daba al jardín, que no era grande, que había sido un gran jardín que había ido vendiéndose por parcelas y del cual quedaba ahora solo un rectángulo con un banco de madera traído de Inglaterra y dos sillones de brazos de la época de la Remonta: la finca de mis abuelos al final de la bahía, por el Astillero.

Los santanderinos abandonan las playas a finales de agosto. Tuvo pues la sensación, al llegar y asomarse a la solana, de hallarse en otro tiempo, no del todo presente para él –esa casa no formaba parte integrante de sus recuerdos sino sobrevenido, arrastrando consigo una solicitud de coherencia: un aire de familiaridad difusa, penetrante como el rumor manso del oleaje que rompía en la playa, el día entrenublado, aún muy cálido, con el olor de salitre y de algas. Era pleamar. La pleamar alza los botes fondeados en la Magdalena a la altura de la vista: se tiene una impresión de ir a embarcarse: este sí era un recuerdo directamente propio: los botes fondeados en la Magdalena allá por los primeros años cincuenta, su propio chinchorro verde y blanco. Había entonces un embrión de balneario, unas casetas de madera donde se guardaban los remos y otros aparejos. «¡Yo la tengo tiesa, ¿y tú?!», te voceaba guasón el raquero que, con su bote de salvamento, te acercaba a tu chinchorro. Cuando se asomó por primera vez a la solana, Pedreña y Somo y parte de El Puntal y todo el fondo de la bahía por el lado del Astillero resultaban invisibles: dejó que su conciencia se sumergiera en la cadenciosa sensación de la playa vacía, la marea alta, los cambios de color de las montañas de enfrente: Madrid, con su secarral estático del verano, con la abstracta belleza de sus paisajes del sur reseca e idénticos a sí mismos durante horas y horas, contrastaban

con esta ondulante emoción paisajística de ahora.

Se sentía como ligeramente embriagado, una sensación de pereza, propia quizá de alguien que desea descansar unos días pero a la vez inquietante si quien se dispone a hacerlo teme a la vez el descanso casi tanto como la somnolencia o la inactividad. Dos fuerzas opuestas tiraban de su conciencia: una le llevaba, con ocasión del paisaje de la bahía santanderina que tenía ante los ojos, hacia el olvido, el descanso. Pero otra, opuesta, informada aún, le arrastraba hacia la memoria, hacia la precisión, hacia los significados de su vida pasada. Decidió dejarse llevar por ambas fuerzas a la vez. Lo cual era paralizante, porque se trataba de fuerzas opuestas, y por eso tomó asiento. ¿Qué le ocurre a este narrador? ¿Qué le ocurre a este personaje que es un narrador que ha venido a pasar unos días a casa de unos primos en Santander? Es imposible mencionar en concreto nada ahora mismo: no le ocurre nada. Como mucho, se encuentra cansado, con la mente en blanco, confiando un tanto bobaliconamente en que si permanece inmóvil, pasivo, recibirá la iluminación adecuada: un quietismo narrativo de baja intensidad parece haberle acometido ahora.

Se encuentra en un lugar que se ha conservado más o menos igual durante noventa o cien años, que ha ido cobrando cuerpo a través de sucesivas adiciones de mobiliario, de cambios de mobiliario, de fotos y más fotos encima de las mesas y objetos y muebles heredados procedentes de una y otra familia. Hay una sensación en la casa de anticuario, con el acento puesto en la segunda mitad del xix, el esplendor victoriano, una cierta pesadez victoriana en el mobiliario. Y luego los arreglos florales, sobre todo de flores secas, flores secas y lazos, cestos de flores secas y lazos. Esto produce una impresión de gran artificialidad y teatralidad que se traslada a la indumentaria de sus primas. Marieta lleva casi siempre trajes largos, grandes trajes largos, grandes túnicas blancas con bordados blancos para bajar a la playa, con un vago recuerdo de chilabas. Y sombreros: sombreros de paja, pamelas, sombreros con flores y con cintas.

Las embarcaciones fondeadas frente a la solana de la Casona no evocaban ya los años cincuenta, sino los gastosos consumistas primeros años del nuevo siglo: admirables motoras que –según dijeron las primas– valen millones. Es difícil sentir disgusto, por muy anticapitalista que uno sea, y ciertamente el visitante no lo era, ante esas hermosas embarcaciones pulidas, resplandecientes, con sus potentes motores de grandes cilindradas. Todo ese garaje acuático, envidiable, le desconcertaba mucho: esos no eran, ciertamente, sus recuerdos, ni casaban del todo con el significado de la Casona, omnipresente, como una significación, un mundo intencional para los primos del visitante y el propio visitante, que ahora almorzaban en la solana unos fritos variados.

Para que una ocurrencia se le convirtiese en una narración tenía que formar parte de su vida. Su vida, que era muy rutinaria, muy poco accidentada, prestaba a sus ocurrencias calor imaginario: durante muchos años las ocurrencias no fueron suyas. Vivió de historias contadas de personajes contados a su vez por gente de su familia:

había adquirido fama de hacer buenos retratos femeninos, buenas descripciones de ambientes. Se había acostumbrado a trabajar de ese modo, que le permitía distanciarse del material, no contar nada propio e ir colándose en sus narraciones como una figura secundaria. Siempre le había divertido cómo Hitchcock se incluía como un personaje muy menor en sus propias películas, como una figura marginal que no acaba de estar del todo ni presente ni ausente. Esta especie de presencia a contraluz, fantasmal, pasiva, le permitía disfrutar de un cierto protagonismo de espectador: como si la historia que él mismo contaba y que transcurría en tercera persona pudiese acercársele en determinados momentos sin ser el propio narrador observado. Había en esto una voluntad de invisibilidad, en este narrador que disfrutaba ahora de la benévola tarde santanderina en la casa de sus primas. Hubiera deseado poder verlo todo sin ser visto. Pero, naturalmente, este es un modo inexacto de expresar el asunto: ese deseo es más bien propio de un personaje que siente curiosidad, un curioso, un fisgón, un espía que desea ver sin ser visto. Pero este no es el caso del narrador. ¿Cuál es la posición de este narrador?

Los sombreros y los guisos eran transformaciones. Los lazos de muaré ajustaban sin apretar jamás, enmarcando los rostros: disolvían la línea y la gravedad y otorgaban la gracia. La gracia era hablar tanto hasta tan tarde a la luz de las velas, tan sin ton ni son, de todo un poco. La gracia era también -¿por qué no reconocerlo?- en toda aquella casa el no haber por fin tirado la toalla ninguna de sus primas: era una casa de mujeres: haber conservado (a costa sin duda de un esfuerzo, no muy intenso quizá, pero sí continuo) el estilo del servicio doméstico, las horas de las meriendas y las cenas y de los almuerzos, la bandeja del desayuno de los invitados en el apartamento de la araña, el estilo de vida de la alta burguesía santanderina.

De la misma manera que, mediante las fotografías en marcos de plata, de la familia real y la propia familia, las dos familias que habían convivido en esa casa y que eran presencias (todo estaba un poco desgastado, no había cosas realmente nuevas), así también la luz cambiante de la bahía introducía en la casa, como si se reflejara en los grandes espejos de historiados marcos dorados, encimadas como fuentes romanas unas en otras, todas las estaciones del año. Uno podía imaginar así la Casona invernal, la cerrada lluvia clausuradora, como la lluvia que en la casa del Muelle caía en la calle de atrás y que yo contemplaba desde las ventanas de mi cuarto de jugar y desde mi dormitorio y desde el cuarto de Fraulein.

Y una parte de la casa era lo que había sucedido cuando todos nosotros éramos jóvenes y yo aún no visitaba a estos primos de la Magdalena: el Tenis, las partidas de tenis, Federico el entrenador de tenis, cruzar a nado hasta El Puntal los días de marea baja, ir de pesca, las grandes cestas de maganos que traía el hermano de mis primas a casa. «Gebräuche her! Wir haben nicht genug Gebräuche. Alles geht und wird verredet» («Costumbres, no tenemos suficientes costumbres, todo pasa y muere hablándose»).

Y en el hall de entrada, ese lugar de paso que se abría a la antesala de la televisión y al comedor y a la gran sala de los grandes espejos y los dos nobles bustos de mármol, y a la izquierda hacia la salita que daba a la calle de atrás y hacia el office de la cocina, en ese vestíbulo oscurecido –no, oscurecido no es la palabra–, apilado. Todas las casas de mis primas evocaban abarrotos. Todo en la casa daba la impresión de estar abarrotado, dispuesto en dobles o triples filas, dobles o triples hileras de libros o de fotografías: en este caso una elaborada cesta de frutos otoñales secos se anteponía al óleo de todos los antepasados de nuestro primer apellido: ahí están don Juan y doña Florentina, rodeados de todos nuestros originarios padres y tíos. El pintor se esforzó, al parecer, en producir una sensación de familiaridad: todos con sus levitas negras, sus corbatas negras, los hombres de pie y las señoras sentadas, con sus bigotes iguales, repeinados, oriundos pelos negros de Villada y de Frómista. No son muy altos, ninguno, ¡y hay una voluntad de ser un grupo familiar tan pronunciada! Una familia decimonónica, próspera, unificada en torno al patriarca harinero, comerciante, naviero, marqués por fin, senador del Reino, exalcalde de Santander.

Esta idea de la familiaridad aparecía y desaparecía en la conciencia del narrador. Ahora reaparecía al pensar en el óleo de la familia de don Juan y doña Florentina. Hacía años, en esa misma solana, desde la cual ahora contemplaba la bahía oscurecida, la hija de su prima casada había declarado, con una de las novelas del narrador abierta sobre las rodillas: «¡Pero si estos personajes hablan como tú, mamá!». Todos se habían reído mucho de la ocurrencia, pero era cierto: el habla de los personajes femeninos en sus novelas es el habla familiar de esa acomodada clase, esa burguesía santanderina.

Compuso mentalmente líneas de un relato donde en principio no debían figurar los nombres propios ni los apellidos: solo las frases, las emociones y los colores que la Casona misma, sin querer, como inconsciente, multiplicaba como un espejo desazogado: había una inexactitud en toda aquella combinatoria armoniosa de muebles de otra época, de otras casas, que habían sido traídos muchos de viajes, adquiridos en subastas con una idea de la Casona misma como principio regulador. La Casona seleccionaba en la mente de sus ocupantes –y no solo de los parientes, sino también de las amistades– lo suyo, lo que le correspondía, con una cierta infalibilidad justiciera, un *suum cuique tribuere*: la inexactitud consistía en una cierta sensación de inacabamiento propio de las cosas pasadas: la Casona representaba el pasado individual y colectivo que solo podía ser recordado por cada cual o por todos conjuntamente en términos fragmentarios: una inexactitud de enunciación, una borrosidad prelógica que permitía insertar en su interior toda la inacabable serie de lados, toda la multitud de apareceres determinados por la esencia de la Casona. Al llegar a esto, se sintió desesperado, como si se le hubiera prohibido entrar en una determinada habitación o tratar de un cierto asunto con otras personas: como si se le hubiera confiado un secreto que debía permanecer oculto incluso para sí mismo y que debía transmitir sin embargo a terceras personas sin revelárselo a sí mismo. Sintió que la casa, a pesar de la amabilidad de sus primos, le expulsaba un poco: no le

pertenecía. Se dio cuenta de que superponía sus emociones a la Casona con una cierta arbitrariedad: un pintar como querer. Siempre había detestado no poder fijar con nitidez los objetos que percibía, y no podía en este caso tampoco.

Aquella misma noche se anunció la visita de Carlota, la vecina del otro lado de la Casona -porque había otro lado de la Casona, otra familia tan antigua como la nuestra, con la cual compartíamos el jardín y el acceso a la playa-. Carlota no venía de visita a bulto, sino que lo hacía por la vía de Irma, que venía a ser como venir por la quinta vía tomista, el argumento teleológico para demostrar la existencia de Dios. Venía a explicar Carlota: más que a preguntar nada, venía a reponer el lado que en la memoria del narrador estaba compresente pero no presente todavía. Lo que estaba compresente (aparte de la propia niña, la niña austriaca, cuyos padres no habían muerto, sino que solo estaban discretamente elididos en aquellos tiempos de la posguerra alemana, con Dresde y Hamburgo hechas escombros), lo que estaba presente no era ni siquiera la propia Irma, sino el armario ropero de la ropa blanca de la abuela Carolina, que el narrador recordó con la nitidez de lo percibido aquí y ahora, la instantánea.

Y todo un mundo de chumaceras y toletes y de botes de remo que evocaba el primo Juanjo, cuyo busto masivo recordaba el narrador superpuesto al masivo busto del remero que nos trasladaba del puentecillo de la Magdalena, que aún subsiste, a la Isla de Caza y Pesca, con Fraulein Maria Hirschle a título de cargamento, con su bata de Mahón azul y el pelo canoso arrollado en la coronilla en una rosca trenzada: recuerdo aquel viaje transatlántico: no habría quinientos metros entre la playa y la isla, que alberga ahora una población de lagunejas líquidas, vaux rien, como quizá se llaman. No obstante ser la Casona tan antigua, daba asilo a la televisión e incluso al vídeo. Así, vimos los huracanes, las Katrinas, las Wilmas, las Ritas, los tornados caribeños, los negros y las negras de Bourbon Street en Nueva Orleans, the land of dreams, y también el vídeo de Juanjo masivamente todavía en su presentarse bien maqueado para la entrevista de la tele autonómica: aseguró Juanjo que hay seiscientos peces distintos, seiscientos nombres: ¡Oh, reales académicos! Más allá submarinos de las porredanas y los mules y los jargos, los panchucos, prole de los besugos, y las azuleantes balsas de maganos, más allá, ¡aún quedan seiscientos pendientes nombres de peces cantábricos que el primo Juanjo sabe! Y también sabe comer la parte alta de los jargos al horno, como quien dice el pecho, la bocana, la cabeza, dejando hasta tal punto descarnadas las espigas, que blanquean como laminadas por el salitre y por el tiempo: entonces te enseña el limpio plato, calcinado, espinoso de espigas, y asegura: «¡Quien no sabe comer así, no sabe comer pescar!». Y fue el discurso de la tele tan no característico, que uno no podía desprenderse del primo Juanjo contando lentamente la enseñanza de la pesca a las juventudes cantábricas, la preparación de las carnadas, la búsqueda del propio cangrejo colorado: macizar, saber bien macizar: macizábamos nosotros en Puerto Chico con arena de gusanas, ¡lo que costaban las gusanas!

¿Qué me trajo a la cabeza la visita de Carlota, La Horadada, hundida la isla de la

noche a la mañana hace unos años, las niñas de Flavia con sus esquileros? Una cierta sensación de ser un impostor le ronda ahora al narrador la cabeza. Pero este narrador no es un impostor, no está fingiendo sentimientos que no tiene. Tiene, sin embargo, que imitar una determinada voz, la voz que cuenta este cuento, que es una impostación, pero no una impostura. ¿Qué está fingiendo entonces? Está fingiendo intensidades sentimentales, como si al escribir este relato tuviera la sensación de tener que exagerar por lo que mengua. Pero una narración solo podría menguar a condición de que el objeto narrado estuviese absolutamente presente ante la conciencia del narrador y de los lectores, de tal manera que todos pudiéramos verificar la totalidad de aserciones relativas al objeto en cuestión. Pero no ocurre esto. La Casona es un polo idéntico de referencia que el narrador trata de acomodar hermenéuticamente a sus recuerdos de Santander, que a su vez él mismo ha ido codificando con los años. Aumento y disminución, grados de mayor y menor claridad u oscuridad, pueden determinarse cuando hay un polo de referencias idéntico e invariante, que puede ser percibido por todos los perceptores como lo mismo. Y al escribir esto recuerda un célebre pasaje de Robbe-Grillet en su artículo «Del realismo a la realidad (Pour un nouveau roman)»: he aquí que Robbe-Grillet, por la época en que escribía *El mirón*, y en la que estaba empeñado en describir con precisión el vuelo de las gaviotas y el movimiento de las olas, tuvo ocasión de hacer un breve viaje de invierno a la Bretaña. Durante el viaje se decía a sí mismo: he aquí que tengo la oportunidad de observar las cosas en vivo y de refrescarme la memoria. Sucedió, sin embargo, que tan pronto como vio el primer ave marítima comprendió que se hallaba en un error: por un lado, las gaviotas que veía en aquel momento presente de su conciencia solo se relacionaban confusamente con las gaviotas acerca de las cuales estaba escribiendo en su libro. Por otra parte le daba igual. Las únicas gaviotas que en aquel momento preciso le interesaban eran las gaviotas que planeaban en el interior de su conciencia. Es probable –asegura Robbe-Grillet– que estas gaviotas mentales procedieran, de una manera o de otra, del mundo exterior, e incluso de Bretaña. Pero habían quedado transformadas y habían devenido, al mismo tiempo, «comme plus réelles, parce qu’elles étaient maintenant imaginaires».

¡Tan cerca de la playa, en la Casona! Podía bajarse a la playa a todas horas, al anochecer, de madrugada, al atardecer, a mediodía. Quedaban aún los restos del verano y las ristras largas de algas marrones, las gaviotas, las palomas que imprimían la huella leve de sus patas como señales de vida. Siempre se tuvo en Santander conciencia de que la bahía no era el mar: había la bahía y había el mar. Uno podía en verano, en pleno verano, ir remando desde el Marítimo o desde Pompeyo, bordeando los acantilados de la península de la Magdalena hasta el Sardinero, hasta la Concha, la primera playa, la segunda playa. Esto era, a los catorce años, aventurado de sobra. Y ahí estaba el mar, al otro lado del bote, a su derecha, siendo benévolo y profundo, calmo, tenso, azul oscuro, ondeante. Nadie en sus cabales, pensábamos, se atrevería a ir remando hasta Mouro, o dar la vuelta remando a toda la isla, ni siquiera con buen tiempo. Mouro era la isla de Mogro, donde los pulpos eran más grandes y los jargos más voraces. Volver a la bahía, dejar atrás el mar, el verdadero mar irreprimible, era

en aquellos años equivalente a regresar a casa y darse un baño caliente. Todos los peligros pasados, los imaginarios, los reales, cedían disolviéndose en las tazas de té al atardecer como terrones de azúcar. La presencia del gran mar, la mar, más allá de la bahía, tranquilizaba la conciencia de los diminutos marineros que fueron el narrador y sus amigos. Ahora solo Juanjo, que fue niño también en aquel entonces, se atrevía a internarse treinta o cuarenta millas mar adentro a pescar bonitos. ¿Cómo es posible que lo imaginario y lo real se intercalen estas tardes en la solana de la Casona, veraniegas todavía, soñolientas, después de un aperitivo de Rioja y rabas en la terraza del Tennis? No todo es imaginario. ¿O es todo imaginario? Abrumado por esta cuestión, el narrador relee una vez más el pérfido texto de Robbe-Grillet: en este nuevo realismo ya no se trata de verismo. «Le petit détail qui fait vrai.» No retiene ya la atención del narrador en el espectáculo del mundo ni tampoco en la literatura: lo que le choca es lo contrario: «le petit détail qui fait faux». Todo aquello que suena un poco falso, todo aquello que tiene un déficit de naturalidad, le parece al narrador que resuena ajustadamente. Han transcurrido los años, muchos desde que el narrador, con treinta, leía y releía estos textos que ahora relee con sesenta y seis y que le parecen triviales. ¿Qué ha sucedido entretanto? Ahí está la Casona encimándose sobre la playa de la Magdalena con su poderosa presencia de casa familiar, de casona un poco demasiado rectangular, demasiado alta, acementada, recubierta de hiedra. Hay algo en esto (en lo que el narrador quiere contar, en el modo de contarlo) falso, fuera de tono: ha disfrutado el narrador en compañía de José Ignacio, su primo político, de un par de copas de Rioja y unas rabas. Han hablado sin prisa, dejándose llevar, de esto y de aquello, de don Alfonso XIII en el destierro en un hotel de París, sentado solo en el hall vitré del gran hotel ante un Martini seco que no prueba. Nadie se acerca al rey en el exilio. El espectador que le ha reconocido, un español, quizá un periodista o un político, regresa al hotel al cabo de una hora de paseo o de compras. Y ahí sigue el rey de España, solitario, ennoblecido por el destierro, redorado por la melancolía que en gran parte es la melancolía del narrador que describió esa escena. De esto han hablado, de la belleza del paisaje, con el palacio de la Magdalena, tan inglés, tan años veinte. Y de la abuela del narrador, la abuela Anita, que según cuenta en sus memorias –probablemente falsificadas y dictadas quizá a Pepe Carleton, ¿por qué no?, con toda seguridad exageradas e ideadas para resaltar aún más, si cabe, el errático egotismo de la abuela: todo fue ideado por ella, decorado por ella, consumido por ella en el fuego de su vanidad tan años veinte– la Guerra Civil, que puso patas arriba todos estos recuerdos, no es nuestra guerra ya, nosotros nacimos o justo después o justo un poco antes de acabarse. Es un rumor trágico que no perturba la suavidad del Rioja: ¿qué es lo que quiere contarse aquí? El narrador es consciente de que su deseo de contar algo se ve continuamente sustraído por su afán de contar el contar mismo.

De niño yo creía que el encanto estaba en los cuadros de las casas, en los pasillos de las casas, en las salas que se abrían raras veces, en ciertas visitas inesperadas que irrumpían durante el verano como la visita de Jimmy en su Vespa, el primo francés tan guapo, que enamoró a tío Gabriel sottovoce, o como la visita de Pablo y la abuela Anita y Totó Bonnard, que tomaba en Frypsia el thé citron y fumaba constantemente. Ni

siquiera para sorber su té se quitaba el pitillo de la boca –y esto es sin duda una gesticulación teatral de la memoria–. Muy pronto también, siendo un niño, el narrador creyó que el encanto se extendía desde los cuartos de jugar y desde los dormitorios a los jardines tras la lluvia, o como el jardín del Alto de Miranda desde cuya terraza se veía el mar azuleante, el mar abierto. Creyó que lo que hacía poético un lugar, lo que lo volvía inspirador e inolvidable, era el lugar mismo. Y esto era en parte verdad –hay una objetiva presencia de lo gracioso o de lo bello o de lo sublime o de lo horrible en determinados paisajes, en determinados lugares–, pero es, sin embargo, una visión propia de un realismo ingenuo que olvida que la existencia bruta, el ser salvaje, proporciona la materia que la conciencia transforma al contemplarlo, al vivirlo. Los sentimientos alteran los lugares y los poetizan o los degradan. Y el narrador tenía la idea de que debía escatimar los sentimientos si quería capturar la esencia de lo poético de los sitios. No obstante haber leído muy joven el «Réquiem por el conde Wolf von Kalckreuth», de Rilke, donde se dice: «Oh, vieja maldición de los poetas que se lamentan donde debieran decir que usan el lenguaje como enfermos llenos de ayes, en lugar de transformarse como los canteros de una catedral tercamente en la calma de la piedra».

Los sentimientos empapaban los lugares. ¡Ah, pero los sentimientos no eran de fiar! Porque los sentimientos que eran finos, en este caso, sajabán zonas delicadas de la sensibilidad (como si la sensibilidad fuera una masa encefálica, milimétricamente cuadrículada, de tal suerte que el menor desvío, la menor vacilación o temblor, podría dañar o emborronar la visión futura). Cada vez que el narrador se acercaba e incluso cuando se acercaba más cautelosamente mediante circunloquios más complejos y estudiados, cada vez que el narrador se acercaba a sus sentimientos, advertía la confusa masa latente de sentimientos y contrasentimientos. Todos los sentimientos del narrador tenían contrasentimientos. Y todos estos contrasentimientos a su vez tenían, liofilizados, subsentimientos como larvas que, dado el caso, ocupaban el plano central y toda la atención, siendo inesenciales y a la vez no siéndolo o no pareciéndolo, como pasa siempre con la vida. Y esto era para el narrador la Casona: un conjunto de relaciones, de narraciones y de sentimientos liofilizados que rehusaban ser atrapados de una vez por todas, ser de una vez por todas clasificados en ese voraz y mortal clasificador que es la literatura. No había historias que contar: el narrador ignoraba las historias de aquella casa o, mejor aún, el narrador prefería no tener que contar las historias para que las líneas argumentales no embarraran como calabobos las líneas sentimentales, las grandes líneas de fuerza. Pero esto le dejaba en manos de una realimentación puramente subjetiva de su inspiración sentimental que resultaba en ocasiones muy cansada. En parte, las líneas argumentales –sospechaba el narrador– tenían que hallarse con toda seguridad plagadas de circunstancias embarazosas, cosas que no podían del todo ser contadas.

La nostalgia. ¿Era, pues, todo ello, todo lo que el narrador sentía ahora, nostalgia, la enfermedad del regreso? Recordaba el texto de uno de los yambógrafos de la selección de Adrados: «Muchas veces pidiendo el dulce regreso en la llanura del mar

espumoso». Cada vez que recordaba ese texto, precisamente ese, se presentaba ante él todo un conglomerado de cosas que para él ese regreso no significaba: no había significado nunca el deseo de regresar a patrias grandes o chicas, o a la juventud o a determinados momentos felices de la madurez, ni siquiera a la niñez. En ese último caso porque, a diferencia de otras etapas en el camino de la vida, el narrador había pensado siempre, con Rilke, que la niñez no mengua, que siempre le acompaña, que le precede en vez de seguirle, como si la niñez y el futuro, al alimón, siempre se le adelantarán. Por lo tanto no era el sentimiento o contrasentimiento o subsentimiento, la nostalgia: ¿qué era entonces? Era un sentimiento de reconocimiento: de shock of recognition.

Esta es la mañana santanderina, ha llovido, hay charcos. Fuencisla, Marieta y José Ignacio se van de boda. Las bodas. ¿Cómo celebra Marieta las bodas de todos los novios del mundo, de todas las familias del norte de España del mundo? De la misma manera que Fernando Pessoa decía que todas las cartas del mundo tenían su dirección postal -incluidas las cartas de chinas y chinos, esas también-, así también nuestra Marieta laica celebra la boda de todas las bodas, la fascinación de todas las fascinaciones inventando un sombrero y un traje años veinte en seda marrón. Ahí llega: tan Virginia Woolf, tan Pombísima, con su traje de seda marrón, tan años veinte, tan marrón glacé toda ella, con un reloj digital para marcar junto con las perlas y las esmeraldas discretísimas, que estamos en el siglo xxi y que ella es una criatura de su tiempo. Pero más emocionante aún que ir de boda, era ir de excursión a Pedreña y a Somo. Ahí sí que fue real la irrealidad misma, en el embarcadero del Palacete. ¡Cursis santanderinos, que llaman Palacete a lo que fue, creo, caseta de los prácticos o quizá embarcadero real!, donde fue práctico del puerto, cosa que nadie sabe hoy en día, excepto yo, que sí la sé, don José Luis Sampedro. Tuvimos suerte aquella tarde de excursión a Somo y a Pedreña. Había una romería marítima que trasladaba a la Virgen de nose cuántos desde Santander a Somo escoltada por dos lanchas rápidas de la Guardia Civil. Dio la casualidad que, al mismo tiempo, un inmenso ferry de treinta pisos y quince chimeneas, como un inmenso palomar, se hiciera presente en la bahía y se superpusiera a la Virgen llevada en angarillas y a los devotos fieles en tres lanchas adornadas con flores, y a las dos lanchas rápidas de la Benemérita y a nosotros tres -Marieta, José Ignacio y yo- que acabábamos de sacar tres boletos de ida y vuelta. Ahí queda esta incompleta repetición del mundo, imposible hermenéutica, nosotros tres embarcándonos en la pedreñera que cruzará la bahía a media tarde y Marieta con sus alpargatas de tacón y su sombrero tostado y su túnica blanca con bordados blancos realizados por el viento marítimo rumbo a la Casona que está en todas partes y en ninguna. «Noli foras ire.» Y a la vez al contrario: ¡Lázaro, sal fuera! Porque toda la gracia sosa de este relato y quizá de la existencia misma está en el mandato absoluto, tan husserliano, tan contra-agustiniano, del «sal fuera», hacia las cosas mismas: «to the lighthouse», la Casona.