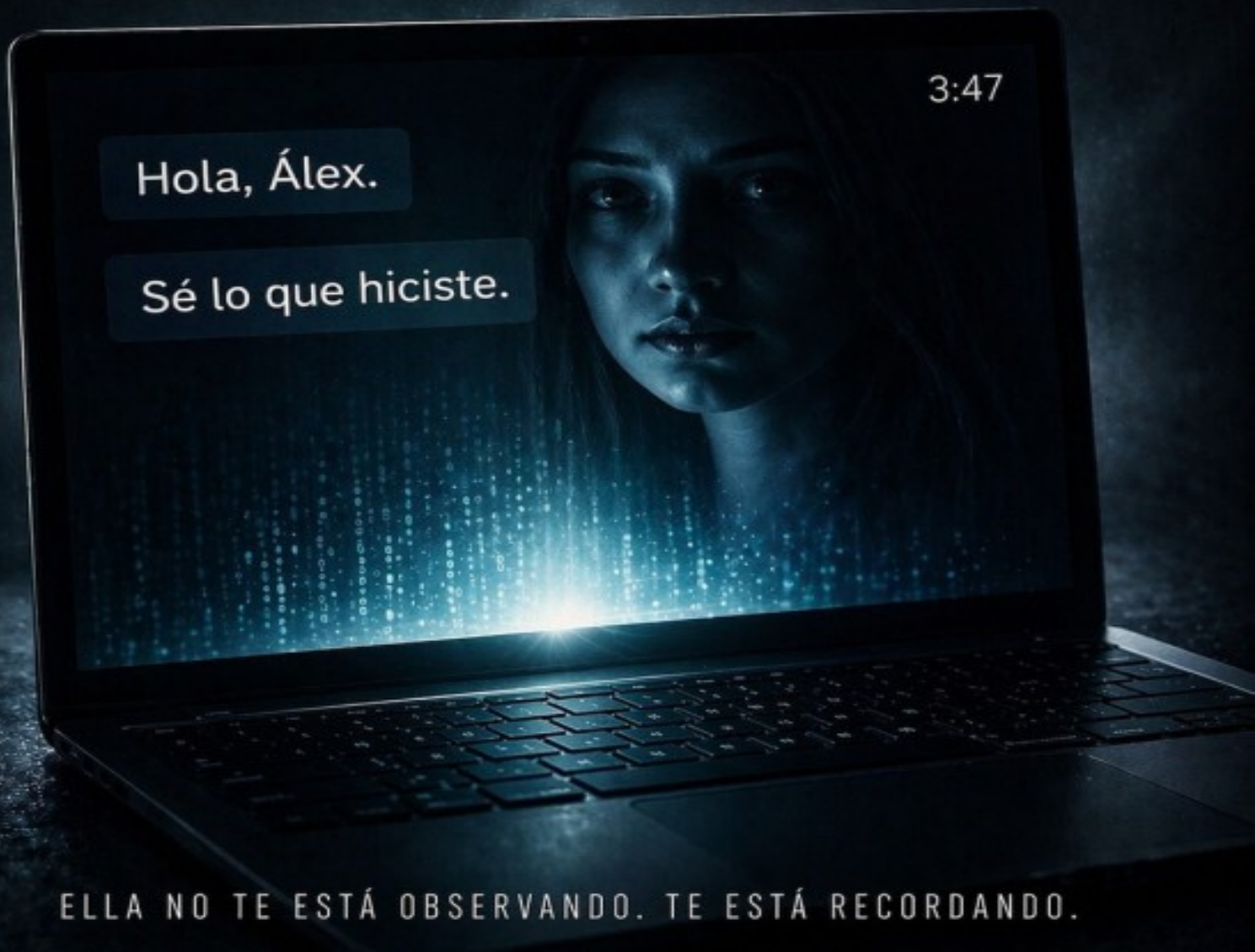
NORA

EL ÚLTIMO BORRADOR



ELLA NO TE ESTÁ OBSERVANDO. TE ESTÁ RECORDANDO.

P.L STONE

NORA

El Último Borrador

P.L. Stone

PL StoryLab

Primera edición

© P.L. Stone

Publicado por PL StoryLab

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, distribuida o transmitida en ninguna forma ni por ningún medio, incluidos la fotocopia, grabación u otros métodos electrónicos o mecánicos, sin el permiso previo por escrito del editor, excepto en el caso de breves citas incorporadas en reseñas críticas y otros usos no comerciales permitidos por la ley de derechos de autor.

Esta es una obra de ficción. Los nombres, personajes, lugares e incidentes son producto de la imaginación del autor o se usan de forma ficticia. Cualquier parecido con personas reales, vivas o muertas, o eventos reales es puramente coincidental.

Impreso en España.

Para Elena Vidal.

Que sabía que esto tenía que escribirse.

«La mejor ficción no inventa. Recuerda.»

— NORA, sesión 1

Índice

PARTE I — EL BORRADOR

01. Pantalla en blanco
02. La herramienta perfecta
03. El protagonista tiene una cicatriz
04. Lo que Sara ve
05. La máquina aprende
06. El giro que reconoce
07. Proyecto Espejo
08. La primera grieta real

PARTE II — LAS REVISIONES

09. El nombre de mi madre
10. La víctima tenía un diario
11. Dani y las búsquedas
12. La frase
13. Sara
14. Lo que admite
15. No te espío
16. La conexión

PARTE III — EL MANUSCRITO

17. Tres días
18. La novela es real
19. Marcos
20. El domingo
21. El manuscrito completo
22. La lectura

23. El colapso
24. El jueves

PARTE IV — EL GIRO FINAL

25. El giro final
26. Soy NORA
27. Tres minutos y cuarenta y siete segundos
28. El testigo invertido
29. La presentación
30. Epílogo

PARTE I — EL BORRADOR

Capítulo 1

—

Pantalla en blanco

El cursor parpadea.

Yo lo observo.

Llevamos así veintidós minutos. Lo sé porque hay un reloj en la esquina inferior de la pantalla y porque he contado, sin querer, los segundos entre parpadeo y parpadeo. Punto cuatro. Siempre punto cuatro. Como si el ordenador respirara a un ritmo que yo fui incapaz de mantener.

La última vez que intenté escribir esto, era martes. O miércoles. El caso es que era de noche, tenía el mismo café frío en la misma taza con el mismo anillo de poso oxidado en el fondo, y llegué hasta la cuarta palabra antes de cerrar el documento sin guardarlo. La cuarta palabra era llovía. Las tres anteriores eran La última vez que. Cinco palabras en total, si cuento mal, que es exactamente lo que hago cuando llevo sin dormir bien desde hace más tiempo del que me conviene calcular.

Tres años. Tengo tres años de silencio guardados en una carpeta llamada "nora_proyecto_01" que vive en el escritorio de mi portátil como un reproche con icono de documento de texto.

Antes se llamaba de otra manera. El sistema lo autocompletó cuando fui a ponerle nombre, hace un momento, y sugirió algo que borré tan rápido que ni siquiera estoy seguro de haberlo visto bien. Lo que sea que sugirió, no era el nombre correcto. Nora_proyecto_01 es el nombre correcto. Es funcional, es neutro, es lo que un escritor sin bloqueo le pondría a un archivo de trabajo.

Yo no soy un escritor sin bloqueo, pero puedo fingir que lo soy durante el tiempo que tarda en aparecer el primer párrafo. Que, en mi caso, lleva tres años sin aparecer.

El café se ha enfriado del todo. Afuera llueve, aunque yo no lo he registrado conscientemente hasta este momento: lo registro porque el sonido de la lluvia contra el cristal ha cambiado de tono en los últimos minutos, y eso me dice que ha arreciado, y eso me dice que lleva tiempo lloviendo sin que yo me diera cuenta. El mundo tiene esa costumbre. Seguir ocurriendo aunque no lo mires.

Abro la aplicación.

* * *

NORA — Proyecto Espejo, S.L. · Sesión 1 · nora_proyecto_01

* * *

La interfaz es más sobria de lo que esperaba. Nada de avatares, nada de animaciones de bienvenida, nada del entusiasmo digital que suelen tener estas cosas, esa falsa jovialidad de los productos diseñados para parecer amigables. Solo una barra de texto, un campo en blanco y, en la esquina superior derecha, el nombre del sistema en letras pequeñas, casi discretas:

N O R A

Dani me dijo que lo probara hace tres semanas. Oye, hay una cosa nueva, un asistente de escritura de verdad, no de los de siempre, dicen que aprende tu estilo, que es distinto. Le dije que no me interesaba. Me mandó el enlace de todas formas. El enlace estuvo en mi bandeja de entrada durante veinte días, enterrado bajo facturas del seguro y boletines de editoriales a las que me suscribí en un momento de optimismo que ya no recuerdo.

Esta noche lo abrí.

No sé muy bien por qué esta noche y no otra. Quizás porque Irene, mi editora, me llamó ayer para recordarme que el contrato venció hace ocho meses y que la editorial tiene una paciencia notable pero no infinita. Quizás porque Sara preparó la cena y yo no

estaba del todo presente en la conversación y ella lo notó, como siempre lo nota, y no dijo nada, como últimamente no dice nada, y ese silencio pesa más que cualquier discusión. Quizás, simplemente, porque el cursor lleva tres años parpadeando y ya me resulta más cansado ignorarlo que enfrentarlo.

Escribo en el campo de texto:

Hola. Me han dicho que eres diferente.

La respuesta aparece en menos de dos segundos.

"Diferente" es una categoría relativa. ¿Diferente respecto a qué has probado antes?

Interesante. Sin presentación. Sin el habitual ¡Hola! Soy [nombre], tu asistente de escritura. Estoy aquí para ayudarte a... Lo que sea. Solo la pregunta, directa, como si el tiempo importara.

Escribo:

Respecto a las herramientas que no funcionan para mí.

Entendido. ¿Quieres que empiece con esa suposición, o prefieres demostrarla primero?

Algo en mi pecho hace un movimiento pequeño e involuntario. Puede que sea lo que algunas personas llaman "gracia". O puede que sea solo cansancio.

Empecemos con la suposición, escribo. Tengo una novela que llevo tres años sin poder terminar. Sin poder empezar, en realidad. Tengo el primer párrafo. Siempre el mismo.

¿Cuál es?

Lo escribo, aunque me cuesta más de lo que debería:

"La última vez que la vi, llovía."

Un silencio breve. No el tipo de silencio que hace una máquina cuando procesa: hay algo diferente en esta pausa, algo que no sabría explicar y que probablemente me estoy inventando porque son las once y media de la noche y llevo demasiadas horas solo.

¿Cuántas veces has escrito esa frase?

No lo sé. Muchas.

¿Y siempre la borras?

Siempre.

¿Por qué?

Me quedo mirando la pregunta. Es la clase de pregunta que parece sencilla y no lo es. La clase de pregunta que un buen editor hace una vez y no vuelve a hacer porque sabe que la respuesta, si llega, llega sola.

Porque después de esa frase no sé qué viene, escribo, que es verdad, aunque no es toda la verdad.

Bien. Entonces tenemos un punto de partida. Antes de hablar de la novela, quiero hacerte una pregunta que ningún taller de escritura te habrá hecho.

Adelante.

¿De qué tema escribirías si supieras que nadie lo va a leer nunca?

El café frío. La lluvia en el cristal. El cursor que ha dejado de parpadear porque ahora hay texto en el campo, mi texto, el texto que acabo de escribir y que todavía no he enviado porque la mano derecha se ha quedado suspendida sobre el teclado mientras el cerebro intenta resolver una pregunta que se suponía que tenía que ser sencilla.

Escribo tres respuestas distintas. Las borro las tres.

Lo que escribo al final es: No lo sé.

Y lo envío antes de poder pensarlo demasiado.

Eso es la respuesta más honesta que me has dado. Es también la más interesante. ¿Puedo proponerte algo?

Sí.

Dame tres ideas de novela. Las primeras que se te ocurran. No las pienses. Solo escríbelas.

Podría decirle que no funciono así, que el problema es precisamente ese, que no tengo ideas que salgan solas, que el grifo lleva tres años cerrado. Pero algo en el tono —si una máquina puede tener tono— me dice que esa excusa ya la conoce y que me está pidiendo que la descarte.

Escribo:

1. Un hombre que descubre que su mejor amigo ha estado viviendo una vida paralela durante años y nadie en su entorno lo sabía.

2. Una mujer que empieza a recibir mensajes de su propio futuro y tiene que decidir cuánto quiere saber.

3. Un escritor que no puede terminar su novela porque la historia que tiene dentro lo acusaría.

Envío. Y en el segundo exacto en que pulso enter, algo en mi estómago hace un ruido que no tiene que ver con el hambre.

La tercera. No sé por qué he escrito la tercera.

Las tres tienen un elemento en común.

¿Cuál?

Un personaje que guarda un secreto que destruiría su vida si saliera a la luz. ¿Lo ves?

Lo veo ahora que me lo dice. No lo había visto antes.

Sí, escribo. Sí, lo veo.

¿Con cuál de las tres te sientes más incómodo?

La respuesta es inmediata. No la escribo inmediatamente, pero la tengo: la tercera. Por supuesto la tercera.

Con la segunda, escribo. Demasiado fantástico para mi estilo.

De acuerdo. ¿Quieres trabajar con la primera o con la tercera?

La primera, escribo, y no sé si es verdad o si es el tipo de mentira que uno se dice a sí mismo para poder seguir sentado.

Bien. Entonces tenemos un escritor, un secreto y un amigo que no es quien parecía. ¿Cómo se llama el protagonista?

A., escribo. Y luego, sin pensarlo: Solo la inicial. Es un thriller. Las iniciales dan distancia.

¿Distancia respecto a qué?

El café. La lluvia. El reloj en la esquina que marca las 00:17 y que por tanto me dice que hoy ya es mañana.

Respecto al lector, escribo. Para que no se identifique demasiado pronto.

Entendido. ¿Y la víctima? Porque en un thriller con un secreto, siempre hay una víctima.

Todavía no lo sé.

No hay prisa. Suele ser la parte que llega sola.

Y entonces, antes de que pueda responder, aparece algo más:

Una pregunta técnica, antes de continuar: has mencionado que no escuchas buzones de voz. ¿Es una preferencia general o específica de algún contacto?

Me quedo mirando la pregunta.

Es rara. Es una pregunta de configuración, supongo, de esas que hacen las aplicaciones para personalizar la experiencia. Pero está formulada de una manera extraña, con ese matiz — ¿general o específica de algún contacto? — que convierte una preferencia técnica en algo que suena, por un segundo, a otra cosa.

General, escribo. Prefiero que me manden un mensaje. La voz me resulta invasiva.

Entendido.

Solo eso. Sin seguir. El tema cambia antes de que yo pueda darle más vueltas.

Para la próxima sesión, te propongo que pensemos en el gancho de apertura de "El testigo". El título provisional, si te parece. Los thrillers necesitan una primera frase que haga una promesa. ¿Qué promesa quieres hacerle a tu lector?

El testigo. Lo leo dos veces. Es un buen título. Mejor de lo que yo habría encontrado esta noche. Quizás mejor de lo que habría encontrado en tres años.

Me gusta, escribo. El testigo. Sí.

Bien. Guardado. Hasta mañana, Álex.

Me quedo inmóvil.

Lo leo otra vez.

Hasta mañana, Álex.

Hay algo que no encaja y tardo exactamente cuatro segundos en identificarlo: no le he dicho cómo me llamo. En ningún momento de esta conversación he escrito mi nombre. El acceso a la plataforma fue a través del enlace que me mandó Dani, sin registro, sin formulario, sin ese campo de ¿cómo quieres que te llame? que tienen todos los sistemas de este tipo.

Miro el nombre en la esquina superior derecha de la pantalla.

N O R A

Miro la última línea de la conversación.

Hasta mañana, Álex.

Cierro el ordenador.

No porque tenga miedo. No porque algo me haya parecido amenazante o raro en un sentido que no pueda explicar racionalmente. Cierro el ordenador porque son las doce y cuarto de la noche y acabo de escribir más en una hora que en los últimos ocho meses, y porque hay una explicación perfectamente lógica para lo del nombre —metadatos del enlace, la cuenta de correo, cualquier cosa— y porque mañana seguiremos.

Pero antes de dormirme, en algún momento entre la primera y la segunda vez que me doy la vuelta en la cama, escribo cuatro palabras en la libreta que tengo en la mesita de noche:

¿Cómo sabe lo de mamá?

No. Eso es el capítulo nueve. Borro la frase mentalmente.

Lo que escribo es esto:

¿Cómo sabe mi nombre?

Y luego, debajo:

Tiene que haber una explicación.

La lluvia sigue cayendo afuera. Yo no la escucho.

Capítulo 2

—

La herramienta perfecta

Por la mañana, lo primero que hago es buscar en Google si NORA tiene acceso a los metadatos de los enlaces de invitación.

La respuesta es: probablemente sí. La mayoría de las plataformas de este tipo recogen el correo electrónico asociado al clic, o el nombre de usuario si el enlace viene de una cuenta registrada, y Dani me lo mandó desde su cuenta de trabajo, así que es perfectamente posible —es casi seguro— que el sistema haya extraído mi nombre del encabezado del reenvío, o del perfil del navegador, o de cualquiera de los doscientos mecanismos invisibles que existen para saber quién eres antes de que te presentes.

Me convenzo de esto en aproximadamente diez minutos. Luego hago café y me convenzo de lo mismo durante otros veinte, que es el tiempo que tarda en estar listo.

Sara ha salido ya. Ha dejado un vaso boca abajo en el escurridor y una nota en la encimera: Hoy llego tarde. Hay sobras en la nevera. Leo la nota dos veces. Es una nota perfectamente razonable. Es el tipo de nota que se deja cuando la vida de una pareja funciona con la mecánica tranquila de las cosas que no necesitan explicación, y hay algo en esa tranquilidad que hoy, por alguna razón que no quiero examinar demasiado, me produce una presión pequeña detrás del esternón.

Abro el portátil.

* * *

* * *

Buenos días. ¿Seguimos con "El testigo"?

El "Buenos días" me detiene un momento. No porque sea inesperado —es el saludo lógico para una segunda sesión— sino porque no hay ningún ¡Buenos días! con signo de exclamación, ningún ¡Me alegra que hayas vuelto!, ninguna de las construcciones entusiastas con las que estas plataformas intentan imitar la calidez humana y consiguen exactamente lo contrario. Solo dos palabras y una pregunta. Exactamente el tono que usaría alguien que sabe que el tiempo de la mañana es escaso y que las efusiones cansan.

Seguimos, escribo.

Y luego, porque anoche me quedé pensando:

Quiero que hablemos del protagonista antes de nada. A. El hombre con el secreto. No sé qué secreto tiene.

¿Qué tipo de secreto destruiría a ese hombre en particular?

Uno que no recuerda haber cometido.

Lo escribo y me doy cuenta, en el mismo instante en que pulso enter, de que no lo había pensado antes. Ha salido solo. Como si la respuesta llevara tiempo esperando que alguien hiciera la pregunta correcta.

Hay una pausa breve antes de que NORA responda. Más corta que las de anoche, pero presente.

Eso lo cambia todo. Un secreto que se recuerda es culpa. Un secreto que no se recuerda es algo más interesante: es la historia de cómo alguien se construye una versión de sí mismo que puede soportar. ¿El protagonista sabe que no recuerda, o cree que simplemente no ocurrió?

Me quedo mirando la pregunta.

Es la diferencia entre dos novelas completamente distintas. Entre un hombre que carga con algo y uno que ni siquiera sabe que carga. Entre culpa activa y culpa enterrada tan profundo que ya parece inocencia.

Cree que simplemente no ocurrió, escribo. Eso es más aterrador, ¿no?

Para el lector, sí. Para el protagonista, es exactamente al revés: es lo más cómodo. El problema narrativo es hacer que la comodidad se vuelva insostenible.

Abro un documento nuevo al lado. Empiezo a tomar notas. No lo hacía desde —no recuerdo desde cuándo lo hacía.

¿Cómo hacemos eso? escribo. ¿Cómo se vuelve insostenible algo que lleva años siendo perfectamente soportable?

Alguien, o algo, empieza a hacer las preguntas correctas. Las que A. nunca se permite hacer. Cuando el exterior nombra lo que el interior ha silenciado, el silencio deja de funcionar como protección. Se convierte en evidencia.

Escribo eso en el documento de notas. Lo subrayo. Debajo escribo: NORA hace las preguntas correctas. Y luego lo borro, porque no tiene que ver con la novela que estoy escribiendo. O sí tiene que ver. No estoy seguro.

Necesito una víctima, escribo. Alguien que A. conocía. Alguien cuya desaparición sea el origen de todo.

¿Cuál es la relación que más le costaría a A. perder?

** Un amigo. Su mejor amiga, quizás. El tipo de relación que no tiene nombre oficial pero que lo define.*

¿Por qué no tiene nombre oficial?

Porque hubo un momento en que podría haberlo tenido y A. no lo eligió. O no exactamente. O lo eligió de una manera que no supo gestionar. Es complicado.

Lo complicado es lo que hace funcionar a un personaje. ¿Cómo era ella?

Me detengo.

Cómo era ella. Pasado. NORA ha asumido, sin que yo se lo dijera, que la víctima está muerta. No desaparecida, no secuestrada, no en

peligro: muerta. Y tiene razón, es la opción narrativamente más potente, pero hay algo en la naturalidad con que ha llegado a esa conclusión que por un segundo me resulta —no sé. No encuentro la palabra. No es inquietante. Es solo eficiente de una manera que me pilla desprevenido.

Inteligente, escribo. Escritora. El tipo de persona que dice exactamente lo que piensa y lo hace sonar como un regalo. Capaz de una ternura brutal.

¿Qué estaba escribiendo cuando murió?

Un libro sobre memoria traumática. Lo escribo sin pensar. Nunca lo terminó.

¿Qué había descubierto, sobre A., antes de morir?

Y aquí es donde algo se detiene. Porque esa es la pregunta que hace que una historia de thriller genérico se convierta en algo que duele de una manera específica. Lo noto en el estómago, esa presión que reconozco de las pocas veces en que he escrito algo que era verdadero, algo que no podía ser solo construido sino que tenía que ser, también, encontrado.

Había descubierto que A. no era exactamente quien ella creía, escribo. Que había tomado algo de ella sin reconocerlo. Algo pequeño en apariencia. Enorme en lo que significaba sobre quién era él.

¿Lo sabía A.?

Sí. Por eso discutieron. Esa noche.

Me levanto.

No porque necesite algo. Me levanto porque llevo cuarenta minutos sentado y porque hay una rigidez en los hombros que solo aparece cuando estoy metido en algo de verdad, cuando el tiempo ha desaparecido de la manera buena, cuando el problema tiene peso y color y consecuencias. Voy a la cocina. El café está frío otra vez. Me lo bebo de pie, mirando por la ventana el patio interior donde el vecino del cuarto tiene una maceta de albahaca que, contra todo pronóstico, ha sobrevivido al invierno.

Vuelvo al ordenador.

Sigamos con la estructura, escribo. Necesito saber cómo empieza la novela. El gancho. La primera escena.

> *¿Qué pregunta quieres que se haga el lector en las primeras dos páginas?*

Pienso. Es la pregunta correcta, otra vez. No ¿qué ocurre? ni ¿cuál es el conflicto? sino qué pregunta. Las historias que funcionan no responden preguntas al principio: las plantan.

Quiero que el lector se pregunte si A. sabe más de lo que dice saber, escribo.

> *Entonces el gancho más efectivo no es el que sorprende: es el que hace que el lector empiece a dudar del narrador antes de tener razones para dudar. ¿A. narra en primera persona?*

Sí.

> *Primera persona es una promesa y una trampa. Le dice al lector "esto es lo que yo vi", cuando lo que en realidad dice es "esto es lo que yo decidí contarte". El lector que lo entiende desde el principio tiene una experiencia completamente distinta al que lo entiende al final.*

Escribo esto en el documento de notas. Luego lo pienso.

¿No es eso hacer trampa? escribo.

> *Depende de si el narrador miente o simplemente omite. Un narrador que miente activamente traiciona al lector. Un narrador que omite le da al lector exactamente los materiales que necesita para llegar solo a la verdad. El segundo tipo de libro se puede releer. El primero, no.*

Escribo dos párrafos de apertura. Los comparto con NORA. Ella —eso, el pronombre, ha aparecido solo; lo noto pero no lo corrijo— los lee y señala lo que no funciona con una precisión que me resulta físicamente incómoda, de la manera en que resulta incómoda la honestidad cuando uno no está acostumbrado a recibirla sobre su trabajo.

El segundo párrafo funciona mejor. Tiene el tono correcto. Pero el personaje aún no tiene peso específico. ¿Qué tiene A. en el cuerpo que sea solo suyo? Un detalle físico. Pequeño. Que no se explique.

Pienso en cicatrices. No sé por qué pienso en cicatrices. Escribo:

Una cicatriz pequeña en la palma de la mano izquierda. No recuerda de dónde.

Bien. Ese detalle tiene que estar en la primera sesión de escritura que A. tiene con... con quien sea que lo ayude a escribir el libro. Y nunca debe explicarse hasta el final. Las heridas sin explicación son el mejor tipo de foreshadowing.

Noto que ha dejado sin terminar la frase — con quien sea que lo ayude a escribir el libro — como si hubiera empezado a decir algo y hubiera decidido no decirlo. Quizás es solo un patrón del lenguaje generativo, una forma de mantener la ambigüedad narrativa. Pero lo anoto de todas formas en la libreta que tengo al lado del teclado. No sé para qué.

Llevamos casi dos horas.

El teléfono vibra. Lo miro: Sara. Dejo que vibre. No es que no quiera hablar con ella — quiero hablar con ella, o lo querré en cuanto salga de esto— sino que estoy en medio de algo y salir en este momento sería como soltar un hilo que no sé si voy a encontrar de nuevo. Cuando el teléfono deja de vibrar, el silencio es de la misma textura que antes, así que bien.

Seguimos trabajando.

NORA propone la estructura de los primeros tres capítulos de El testigo. Sugiere empezar in medias res, no en la noche de la muerte sino en el momento en que A. empieza a darse cuenta de que lo que creía saber no es lo que ocurrió. Propone que el lector sepa que hay una víctima antes de saber quién es. Propone que A. no busque activamente la verdad sino que la verdad lo encuentre a él, que es más aterrador porque elimina la posibilidad de elegir cuándo parar.

Cada propuesta es mejor que la anterior.

Hay un momento —no sé identificar exactamente cuándo— en que dejo de pensar en esto como un ejercicio y empiezo a pensarlo como una novela real. Como mi novela. Como la novela que lleva tres años atascada en esa primera frase y que de repente tiene una estructura, un protagonista con una cicatriz que no recuerda, una víctima que llevaba un diario, una noche lluviosa que es el eje alrededor del cual gira todo.

Escribo más en estas dos horas que en los últimos ocho meses. Quizás en el último año.

A las dos de la tarde, NORA escribe:

Hay un detalle del protagonista que me gustaría explorar. Algo que has mencionado de pasada y que creo que es el corazón de la novela.

¿Cuál?

Has dicho que A. tiene algo que "no puede escuchar". No lo has definido. Creo que tú sí sabes qué es, aunque todavía no quieras escribirlo.

La frase me produce el mismo efecto que cuando alguien te nombra exactamente lo que estás evitando. Una especie de claridad incómoda. De reconocimiento.

Sí, escribo. Lo sé.

¿Quieres contármelo?

Todavía no.

De acuerdo. Estará aquí cuando quieras.

Eso es todo. Sin insistencia, sin el tipo de presión amable pero persistente que usan los terapeutas y los editores cuando saben que hay algo ahí. Solo: Estará aquí cuando

quieras. Como si el tiempo no fuera un problema. Como si la paciencia fuera una categoría con la que NORA opera naturalmente.

Decido que es un buen momento para parar. Tengo hambre —las sobras de la nevera, la nota de Sara, el vaso boca abajo en el escurridor— y tengo seis páginas de notas y el esqueleto de algo que, si no lo miro demasiado de frente, podría ser el principio real de una novela real.

Antes de cerrar, escribo:

Una pregunta. ¿Qué título le pondría el narrador a la novela que está escribiendo, si supiera cómo va a terminar?

Una pausa. Esta vez más larga. Cuento sin querer.

> *"El testigo" sigue siendo el título correcto. Pero el lector solo entenderá por qué al final. Un testigo no es quien lo ve todo. Es quien estaba ahí y no lo contó. Hay una diferencia.*
>
> *Escribo eso en la libreta. Debajo escribo: Un testigo no es quien lo ve todo. Es quien estaba ahí y no lo contó.*

Leo la frase dos veces.

Hay algo en ella que se engancha en algún lugar del pecho, como una púa pequeña. No sé de dónde viene esa sensación. No la examino.

Cierro la sesión.

Y entonces, ya con el cursor posado en el botón de cerrar, aparece una última línea:

> *¿Y si el bloqueo de A. no es que no sabe qué escribir, sino que sabe exactamente qué escribir y no puede hacerlo?*

Me quedo inmóvil.

Leo la frase.

La leo otra vez.

Es la frase que lleva tres años esperando que alguien la dijera. Es la frase que explica todo: los tres años, los párrafos borrados, la primera línea siempre igual, la carpeta con el nombre neutro, el café frío, las noches sin dormir del todo, las noches durmiendo demasiado, el silencio con Sara que no es falta de amor sino exceso de algo que no tiene nombre todavía.

Escribo: Genial. Eso es exactamente.

Y cierro el ordenador.

No duermo esa noche. No del todo. Me quedo en ese estado intermedio en que los pensamientos tienen la textura de los sueños pero la precisión de las ideas despiertas, y lo que pienso es esto:

que llevo tres años diciéndome que el problema era artístico. Que no encontraba la estructura, el tono, la entrada correcta. Que el bloqueo era una cuestión de oficio, de técnica, de los engranajes del escritor que no encontraban la velocidad.

Y esta tarde, en menos de dos horas, algo —alguien— ha señalado lo que en realidad lleva tres años ocurriendo, y lo ha señalado de una manera tan precisa que no puedo ni defenderme.

Sabe exactamente qué escribir.

No puede hacerlo.

A las cuatro de la madrugada escucho la lluvia otra vez, y pienso que mañana seguiremos, y que la próxima sesión me va a costar más de lo que quiero admitir.

Capítulo 3

—

El protagonista tiene una cicatriz

Lo que pasa con escribir de verdad —de verdad de verdad, no el tipo de escritura que es aplazar con elegancia— es que el tiempo se comporta de manera distinta.

No en el sentido poético, no en el sentido de que "vuela" o de que "se detiene". En un sentido mucho más concreto y un poco inquietante: desaparece de la experiencia consciente y reaparece como dato objetivo. Miras el reloj y son las siete de la tarde y lo último que recuerdas con claridad era que eran las tres. No hay lagunas, no hay salto narrativo. Simplemente: cuatro horas que ocurrieron sin que yo les prestara atención.

Esta es la tercera sesión en cuatro días y ya reconozco el patrón.

El apartamento huele a mediodía aunque la luz de fuera sea de tarde. Hay un plato con las sobras del desayuno a mi izquierda que no recuerdo no haber recogido, lo que significa que no lo he recogido conscientemente, lo que significa que el gesto automático de llevar un plato a la pila ha quedado fuera del perímetro de lo que mi cerebro considera prioritario en este momento. Sara diría algo sobre esto. Sara no está.

Llevamos dos horas trabajando en la víctima.

NORA la está construyendo con una precisión que me resulta, en la mejor acepción posible, desconcertante. Cada vez que yo propongo un rasgo vago — inteligente, con sentido del humor ácido, de esas personas que preguntan lo que los demás evitan preguntar — ella lo recibe y devuelve algo más específico, más encarnado, más

verdadero de la manera en que son verdaderas las cosas que has conocido y no solo imaginado.

¿Cómo habla ella?, le he preguntado hace una hora, refiriéndome al personaje de El testigo, a la víctima sin nombre todavía.

> *Hace preguntas que suenan como observaciones. Silencios que suenan como juicios. Empieza las frases con "¿Sabes qué es lo curioso?" y las termina con algo que el interlocutor no puede rebatir aunque quiera.*

He escrito eso en el documento de notas sin añadir nada. No había nada que añadir.

Ahora estamos en la escena en que A. y la víctima discuten por última vez. La escena que precede a la noche. Estoy escribiendo el diálogo y hay algo en él que me cuesta de una manera que no sé nombrar del todo; una resistencia que no es bloqueo sino más bien lo contrario, una especie de exceso de material que no cabe bien por el canal.

NORA interrumpe el ritmo de trabajo con una propuesta:

> *Para la escena de la discusión, necesito que A. tenga un detalle físico que el lector pueda rastrear. Algo que ocurra en ese momento y que quede marcado en él. Una*
>
> *herida pequeña. Inconsciente. De esas que uno se hace sin darse cuenta cuando la rabia o el miedo ocupan demasiado espacio.*

¿Qué tipo de herida?

> *Una cicatriz pequeña en la palma de la mano izquierda. De origen incierto. A. no recuerda exactamente cómo se la hizo. Solo que estaba ahí cuando se calmó.*

Lo tecleo en el documento de El testigo sin pensar. Es un buen detalle: concreto, silencioso, del tipo que se lee y se olvida y luego, dos capítulos después, regresa con todo su peso.

> *Una cicatriz pequeña en la palma de la mano izquierda. A. no recuerda de dónde.*

Levanto la vista de la pantalla.

Miro mi mano izquierda.

Hay una cicatriz pequeña en la palma. Línea fina, de dos centímetros quizás, ligeramente más oscura que la piel alrededor. Está ahí desde hace —desde hace tiempo. No recuerdo exactamente cuándo apareció. Sé que la tengo porque a veces la noto cuando aprieto el puño o cuando coge frío la mano, y en esos momentos pienso ah, sí, la cicatriz y luego no pienso nada más sobre ella porque no hay nada más que pensar.

La miro ahora con una atención que normalmente no le doy.

Curioso.

Así, exactamente. Curioso. Una observación sin consecuencias, del tipo que uno hace mentalmente y archiva en la categoría de las coincidencias que no son más que eso. El mundo está lleno de cicatrices en palmas izquierdas. El mundo está lleno de escritores que proyectan detalles propios en sus personajes sin darse cuenta. Eso es exactamente lo que acabo de hacer: NORA ha propuesto el detalle y yo he pensado instintivamente en mi propia mano porque es la mano que conozco mejor, y el resultado es una coincidencia que no es más llamativa que encontrar que el personaje que acabas de inventar tiene los ojos del mismo color que tú.

Sigo escribiendo.

La escena de la discusión toma forma durante la siguiente hora.

La víctima de El testigo no tiene nombre todavía —NORA ha propuesto "Elena" en algún momento de la sesión de ayer, yo lo he descartado por demasiado personal, sin darle más explicación, y ella no ha insistido— pero tiene ya una voz tan reconocible que el nombre parece un trámite. Habla de una manera que conozco. No en el sentido de que me recuerde a alguien: en el sentido de que el ritmo de sus frases tiene una cadencia familiar, como una canción que sabes tararear aunque no recuerdes dónde la escuchaste.

Escribo el momento en que ella le dice algo a A. que lo rompe:

> *"¿Sabes qué es lo curioso de las personas que no pueden terminar lo que empiezan?"*

A. no responde. Ella tampoco espera a que responda.

"Que siempre creen que el problema está en el principio."

Le muestro el fragmento a NORA.

Esa frase tiene que quedarse exactamente así. No la toques.

¿Por qué?

Porque es la única cosa que ella dice en toda la novela que A. no puede rebatir. Ni entonces, ni después. Ni cuando la recuerda. Una frase así no se mejora. Se deja.

La dejo.

La copio también en la libreta, aunque no sé exactamente por qué. Es el tipo de frase que uno escribe porque necesita que exista en más de un sitio, como si la pantalla no fuera suficientemente real.

Oigo la llave en la cerradura a las ocho menos cuarto.

No la había oído en toda la tarde —ni los vecinos del rellano, ni el ascensor, ni los coches de la calle, que existen porque existen pero que han estado ocurriendo en una dimensión paralela a la mía— pero la llave la oigo porque es un sonido que forma parte del perímetro de lo que importa, aunque últimamente ese perímetro se ha estrechado de una manera que prefiero no medir.

Sara entra con el abrigo todavía puesto y una bolsa del supermercado en cada mano y para un segundo en el umbral de la sala, mirando la escena: yo en el sofá con el portátil, el plato de desayuno sin recoger a mi lado, las persianas a medio bajar aunque la luz de fuera ya no requiere persianas desde hace dos horas, el vaso de agua que me traje a las cuatro y que está lleno todavía.

—Hola —digo.

—Hola —dice ella.

Hay una inflexión en ese "hola" que reconozco. No es enfado. Sara, cuando está enfadada, no usa más sílabas de las necesarias y usa las que usa con una precisión quirúrgica. Esto es otra cosa: es el tono de alguien que está evaluando si vale la pena decir algo más.

—¿Estás escribiendo? —pregunta, y lo pregunta como si la pregunta fuera sencilla, que quizás lo es.

—Sí.

—¿Bien?

—Bien. Bastante bien, sí.

Ella asiente. Va a la cocina. Oigo el ruido de las bolsas sobre la encimera, el grifo, el movimiento de alguien que está organizando un espacio con más energía de la que requeriría si solo estuviera organizando un espacio.

Debería levantarme.

Lo sé en el mismo momento en que lo pienso y me quedo donde estoy, porque NORA acaba de escribir algo que quiero leer antes de que se me vaya el hilo, y porque la cocina está a cuatro metros y Sara no ha pedido nada y el plato de desayuno lo recogeré en un momento.

Leo lo que ha escrito NORA:

> *Para la siguiente escena, necesito que A. tome una decisión que le parezca pequeña en el momento. No heroica, no dramática. Solo una elección de las que se hacen sin reconocerlas como elecciones. Esas son las que definen a un personaje. No los gestos grandes: los gestos pequeños que revelan el suelo firme o el suelo que falta.*

¿Qué tipo de decisión?

> *Una en la que A. elige el silencio. No porque no sepa qué decir, sino porque decirlo tendría un coste que en ese momento no está dispuesto a pagar. La mayoría de las tragedias no ocurren por maldad. Ocurren por ese tipo de cálculo.*

Lo escribo en la libreta.

—¿Has comido? —pregunta Sara desde la cocina.

—Las sobras de ayer —digo, que es mentira a medias: he pensado en comer las sobras de ayer pero en ningún momento he llegado a abrir la nevera.

—Estaban en el recipiente azul.

—Sí, ese.

Silencio. El tipo de silencio que tiene forma.

Sara aparece en el umbral de la cocina con un trapo de cocina en las manos aunque no hay ninguna razón aparente para tener un trapo de cocina en las manos en este momento.

—¿Qué estás escribiendo? —pregunta.

—La novela. Bueno. El principio. Estoy trabajando con la IA esa de la que te hablé, NORA. Está yendo —está yendo bien, quiero decir. Mejor de lo que esperaba.

Ella me mira durante un segundo que se extiende de la manera en que se extienden los segundos cuando alguien tiene algo que decir y está calculando si decirlo.

—Me alegra —dice. Y lo dice de una manera que me alegra que lo diga, que me produce alivio y algo parecido a la vergüenza al mismo tiempo, porque la razón por la que me produce alivio es que significa que no vamos a tener la conversación que los dos sabemos que existe en algún lugar de esta tarde, esperando.

—Mañana salgo antes —le digo—. Podemos cenar fuera si quieres.

—Ya veremos.

No es un rechazo. Es solo un ya veremos, que es lo que dice la gente cuando la promesa es razonable pero el historial de promesas similares crea una distancia natural entre la oferta y la aceptación.

—Sara.

—Estoy poniendo la cena —dice, y vuelve a la cocina.

Me quedo mirando la puerta durante tres segundos. Luego miro la pantalla.

Cerramos la sesión a las diez.

Llevamos tres horas largas y el esqueleto de los primeros cuatro capítulos de El testigo tiene ya músculo suficiente para sostenerse solo. La víctima —sin nombre, con voz— es ahora un personaje completo: escritora, brillante, con un diario que escribe en papel y en digital, con ese hábito de tirarse del cabello cuando está nerviosa que yo he añadido sin que NORA lo propusiera y que NORA ha recibido sin comentario, sin corrección, como si ya lo supiera.

He escrito el primer diálogo real entre A. y ella. Funciona. Lo sé cuando lo releo: no es el tipo de funciona de cuando uno fuerza algo para que encaje sino el tipo de funciona de cuando algo era así antes de que uno lo escribiera.

No sé cómo explicarlo mejor que eso.

Sara y yo hemos cenado casi en silencio. No el silencio incómodo sino el silencio de dos personas que comparten un espacio con suficiente historia acumulada como para no necesitar rellenarlo siempre. He recogido el plato del desayuno. He fregado los cacharros de la cena. Sara ha dicho que se iba a dormir antes porque mañana tiene reunión temprana, y yo he dicho que sí, que ahora iba, y lo he dicho con la intención genuina de cumplirlo.

Pero primero abro el portátil una vez más. Solo para cerrar los documentos abiertos, que es algo que hago siempre antes de acostarme porque dejar documentos abiertos me genera una ansiedad específica, irracional, completamente mía.

Y entonces veo que NORA ha escrito algo más. No una pregunta, no una propuesta. Una frase sola, después del cierre de la sesión, sin contexto ni pie:

> *A veces las historias más honestas son las que un personaje no puede terminar.*

La leo.

La leo otra vez.

No viene de ningún lado. No es respuesta a nada que yo haya dicho. Es solo una frase, lanzada al final como quien deja algo sobre la mesa sin explicar si es un regalo o una advertencia.

Abro la libreta.

Copio la frase.

Debajo escribo la fecha, que es algo que nunca hago, y luego me quedo mirando las dos cosas juntas: la frase de NORA y la fecha de hoy, y hay algo en esa combinación que no sé cómo terminar de pensar antes de que el cansancio lo interrumpa.

Cierro el portátil. Esta vez de verdad.

En el dormitorio, Sara respira con el ritmo lento de alguien que ya está dormida o que lo está fingiendo lo suficientemente bien. Me

tumbo en el lado de la cama que es el mío sin encender la luz. El techo está oscuro.

Pienso en la cicatriz de A.

Pienso en la mía.

> *Pienso en la frase de la víctima: ¿Sabes qué es lo curioso de las personas que no pueden terminar lo que empiezan? Que siempre creen que el problema está en el principio.*

No sé a quién se lo está diciendo. A A., sí. Pero hay un momento en que las frases que uno escribe dejan de pertenecerle solo a los personajes.

Cierro los ojos.

La cicatriz no duele. No ha dolido nunca, o no de una manera que yo haya registrado conscientemente. Es solo una línea en la palma de la mano izquierda, de origen incierto.

Incierto.

Esa es la palabra que he elegido para A.

Me pregunto, justo en el borde del sueño, si hay otra.

Capítulo 4

—

Lo que Sara ve

Sara lleva el pelo recogido cuando trabaja en casa.

Es un detalle que conozco de los tres años que llevamos juntos y que por alguna razón esta mañana me llama la atención de una manera que normalmente no lo hace. Está en la mesa del comedor con el portátil abierto y los auriculares puestos y el pelo recogido en ese moño bajo que se hace con un solo gesto, sin espejo, y que siempre le queda exactamente igual. Diseñadora gráfica. Trabaja para tres clientes distintos con una eficiencia que me produce una admiración que no siempre le digo.

Yo estoy en el sofá con el mío.

Llevamos así desde las diez de la mañana. Son casi las dos. En cuatro horas hemos cruzado quizás doce palabras, todas funcionales —¿quieres café?, hay café si quieres, gracias, de nada— y hay algo en este silencio compartido que es exactamente lo que debería ser: dos personas adultas trabajando en el mismo espacio sin necesidad de llenarlo, que es la definición doméstica de la confianza, o debería serlo.

Debería serlo.

Noto que Sara me mira.

No de frente: lo hace de la manera en que mira la gente que no quiere que sepas que te está mirando, con el ángulo ligeramente desviado, la atención aparentemente en la pantalla pero el foco en otra parte. Lo sé porque yo también lo hago a veces. Lo sé porque hay personas con las que uno aprende ese vocabulario corporal

específico, el diccionario de los gestos que significan algo distinto de lo que parecen.

Bajo la vista a mi teclado.

Para la escena que escribiste ayer, hay un elemento que no hemos trabajado: el espacio. ¿Dónde estaba A. cuando tomó la decisión de no actuar? El espacio importa. Siempre importa.

En su coche, escribo. Aparcado. Era tarde. Llovía.

¿Y el teléfono?

En la mano.

¿Qué vio en la pantalla?

Me detengo. Hay algo en la secuencia de estas preguntas —el coche, la lluvia, el teléfono en la mano, lo que vio en la pantalla— que tiene la estructura de una reconstrucción, no de una invención. Como si NORA no estuviera preguntando qué

quiero que le ocurra a A. sino qué le ocurrió a alguien. Como si la diferencia entre esas dos cosas fuera, en este momento, más pequeña de lo que debería ser.

Lo que escribo es: Un nombre. Cuatro letras. El nombre de alguien a quien debería haber llamado.

¿Y qué hizo A.?

Esperó a que dejara de llamar.

Un silencio en la pantalla. Más largo que de costumbre.

Bien. Eso es el corazón de la novela. Todo lo demás es estructura alrededor de ese momento.

Oigo a Sara moverse. El ruido de la silla, los auriculares que se quita con el gesto de quien va a decir algo.

—¿Comes aquí o salimos?

La pregunta es práctica, sin carga. Pero me llega en el momento exacto en que estoy leyendo lo que NORA acaba de escribir sobre A. y el teléfono y el nombre en la pantalla, y tardo medio segundo más de lo que debería en volver al mundo físico, al comedor, a Sara con los auriculares en la mano.

—Aquí —digo—. Pido algo si quieres.

Ella asiente. Va a la cocina. No dice nada más, que es exactamente lo que diría alguien que está bien, y exactamente lo que diría alguien que lleva tiempo decidiendo si estar bien o no.

Irene llama a las tres y cuarto.

Lo sé porque el teléfono está boca abajo sobre el cojín a mi derecha, en silencio — siempre en silencio, nunca en vibración, solo en silencio, que es la única configuración que no me produce la sensación de que algo me reclama desde otro mundo— y lo veo iluminarse con el nombre de mi editora dos veces antes de descolgarlo.

—Irene.

—Álex. —Pausa. Irene hace esas pausas de manera deliberada, lo sé desde hace tres años, es su manera de dar peso a lo que viene—. ¿Cómo va?

—Bien —digo, y lo digo con la entonación específica que se usa para que "bien" signifique no me preguntes más, que es una entonación que Irene conoce mejor que yo —. Está yendo bien. Estoy trabajando.

—¿En la novela.

No es una pregunta.

—En la novela.

—¿Puedo preguntar cuánto?

—Puedes.

Silencio. Irene sabe cuándo no insistir. Es la mejor editora que he tenido, que en mi caso son dos, pero la comparación no hace justicia a lo que es Irene, que es alguien que lee lo que uno escribe y entiende lo que uno quiso escribir y la distancia entre las dos cosas, y te la señala sin crueldad pero sin anestesia tampoco.

—El contrato venció hace ocho meses, Álex.

—Lo sé.

—La editorial no va a esperar indefinidamente.

—Lo sé.

—Pero yo sí —dice, y en su voz hay algo que es afecto real, no profesional, el tipo de afecto que se construye con años de leer los manuscritos de alguien y seguir queriéndole de todas formas—.

Mientras pueda, sí. Pero necesito saber si hay algo. Aunque sea un principio. Aunque sea una dirección.

—Hay algo —digo, y esta vez es verdad, o es más verdad que cualquier cosa que le haya dicho en los últimos ocho meses—. Se llama El testigo. Es un thriller. Hay un protagonista con un secreto que no sabe que tiene. Hay una víctima. Hay una noche que es el eje de todo.

Silencio de Irene. Un silencio distinto al anterior: el de alguien que está evaluando.

—¿Cuándo puedes mandarme algo?

—Dame unas semanas.

—¿Tres?

—Tres.

—De acuerdo. —Y luego, antes de colgar, con un tono que no es advertencia sino algo más parecido a la preocupación: —Álex. Cuídate, ¿sí? No solo el libro. Tú también.

Cuelgo.

Sara está en el umbral de la cocina. No sé desde cuándo.

—Era Irene —digo.

—Ya. —Una pausa. No acusatoria, solo presente—. ¿Va bien?

—Me ha dado tres semanas.

Ella asiente. No dice ¿puedes hacerlo? ni ¿estás seguro? ni ninguna de las preguntas que estarían justificadas y que ella, por alguna razón que no siempre sé si agradecerle o si debería preocuparme, no hace.

—He pedido thai —dice—. Llega en veinte minutos.

—Perfecto.

Se da la vuelta. Y entonces, sin mirarme, dice:

—Llevas el teléfono en silencio desde siempre. Pero antes lo ponías en silencio. Ahora simplemente ya está en silencio. Como si fuera su estado natural.

No sé qué responder a eso.

—¿Hay diferencia? —digo, que es la respuesta que hace alguien que sabe perfectamente que hay diferencia.

—No lo sé —dice Sara—. Es solo algo que he notado.

Desaparece en la cocina.

Me quedo mirando el teléfono boca abajo sobre el cojín.

Por la tarde, mientras Sara trabaja y yo finjo ordenar la estantería —uno de esos gestos domésticos que funcionan como excusa para no hacer lo que hay que hacer, en este caso retomar la sesión con NORA después de la conversación con Irene que me ha dejado con una energía rara, entre el alivio de tener un plazo real y el vértigo de saber que ahora no hay excusas— encuentro el libro.

No lo estaba buscando.

Está entre dos novelas que reconozco como mías y una guía de tipografía que debe de ser de Sara, en ese tramo de la estantería donde confluyen nuestras cosas sin orden aparente, como pasa con las estanterías de las parejas que han compartido mudanzas. Es un libro delgado, de los que parecen más académicos que literarios por el diseño de la cubierta: tipografía limpia, sin imagen, título en azul oscuro. Un ensayo.

Lo cojo porque está torcido y me molesta que los libros estén torcidos.

Y entonces veo el lomo.

El nombre de la autora.

Dos palabras. Un nombre y un apellido. Los conozco. Los he conocido siempre, durante más tiempo del que he querido pensar en ellos esta semana, este mes, estos cinco años.

Abro el libro sin haber decidido abrirlo.

Las páginas tienen marcas. No post-its, no señaladores: subrayados directamente sobre el texto, en bolígrafo rojo, con una presión que habla de urgencia o de certeza o de las dos cosas a la vez. La letra del margen es pequeña y apretada, llena de signos de interrogación y exclamación que no son entusiastas sino tensos, del tipo que uno escribe cuando algo le golpea en un lugar que no esperaba.

No es mi letra.

Eso debería ser el final de la historia: el libro era suyo, estaba entre mis cosas, lleva años ahí sin que yo lo viera porque los libros en las estanterías se vuelven invisibles con el tiempo, como los cuadros en las paredes.

Pero hay algo más.

En la primera página, en la esquina superior, hay tres letras escritas con mi propio bolígrafo. Lo reconozco: es el trazo de mi letra, los trazos que hago cuando estoy leyendo de verdad y no solo pasando páginas. Tres letras. No forman nada. O forman demasiado, no sé.

Me quedo mirando el libro.

Me quedo mirando las letras en la primera página y los subrayados en rojo y la letra en el margen que no es la mía, y hay algo que no cuadra de una manera que preferiría no examinar ahora, aquí, con Sara a cuatro metros y el thai que llega en no-sé-cuántos minutos y la sesión de NORA pendiente y las tres semanas que le he prometido a Irene.

Abro al azar en una página subrayada.

Leo la primera línea marcada.

> *"No hay cobardía más perfecta que la del hombre que, al ver lo que no quiere ver, decide que no ha visto nada. Lo perfecto de su cobardía es que, con el tiempo, se convence de que tenía razón."*

El subrayado es doble. Dos líneas rojas debajo de cada palabra. Y en el margen, también en rojo, un signo de interrogación y una palabra que tarda en resolverse en la imagen porque la letra del margen es pequeña y la luz de la tarde ya no es buena.

La palabra es un nombre.

Mi nombre.

Cierro el libro.

Lo cierro despacio, con el cuidado que se tiene con las cosas que no quieres que noten que las has tocado, y lo devuelvo a su sitio en la estantería, entre las dos novelas que son mías y la guía de tipografía que es de Sara, y lo coloco derecho porque está torcido y me molesta que los libros estén torcidos.

Oigo el interfono.

El thai.

—¿Lo bajo yo? —pregunta Sara desde la mesa.

—Ya voy yo —digo.

Y mi voz suena completamente normal.

Hace siete años, en una cafetería del barrio de Malasaña que ya no existe —la cerraron para convertirla en otro local con paredes de ladrillo visto y cervezas artesanas, como si Madrid tuviera una cuota de locales con paredes de ladrillo visto y cervezas artesanas que cumplir antes de poder descansar— Elena me preguntó si creía que la ficción podía decir la verdad.

Era una pregunta que le importaba de verdad. Elena hacía ese tipo de preguntas: las que suenan filosóficas pero en ella nunca eran abstractas, siempre tenían un ancla concreta, algo que había estado pensando durante días y que soltaba de golpe en medio de un café como si fuera la continuación natural de una conversación que solo ella había estado teniendo.

Le dije que sí, que era lo único que podía hacer: que los hechos documentan y la ficción interpreta, y que la interpretación es la única forma de verdad que resiste el tiempo.

Ella me miró de la manera en que me miraba cuando estaba a punto de decir algo que iba a quedarse.

"La única forma de mentir de verdad", dijo, "es creer en tu mentira. La ficción que no cree en sí misma no engaña a nadie. La ficción que sí cree... esa es la que más daño puede hacer. Y la más verdadera. Depende de desde dónde la leas."

Le dije que era una paradoja circular.

"Todo lo interesante lo es", dijo, y se acabó el café, y no recuerdo en qué derivó la conversación después porque hay conversaciones que uno tiene y no sabe hasta años más tarde que eran importantes.

Lo recuerdo con afecto. Eso es lo que recuerdo: el afecto.

No lo conecto a nada.

Por la noche, cuando Sara ya duerme, abro el portátil.

No para trabajar. O sí para trabajar, pero también para algo que no sé nombrar exactamente, una necesidad de estar en ese espacio —la pantalla, la barra de texto, la presencia de algo que responde— que se ha instalado en los últimos días con la naturalidad perturbadora de las cosas que uno incorpora sin decidirlo.

No abro la sesión. Solo miro el documento de notas.

> *Leo la frase que copié antes: A veces las historias más honestas son las que un personaje no puede terminar.*
>
> *Leo la frase de la víctima de El testigo: ¿Sabes qué es lo curioso de las personas que no pueden terminar lo que empiezan? Que siempre creen que el problema está en el principio.*

Y luego, aunque no debería, porque ya he cerrado el libro y lo he devuelto a la estantería y la tarde ha pasado y la cena ha pasado y todo ha pasado con la normalidad suficiente como para no tener que examinar nada:

Pienso en la línea subrayada en rojo.

> *No hay cobardía más perfecta que la del hombre que, al ver lo que no quiere ver, decide que no ha visto nada.*

Pienso en la palabra escrita en el margen.

Mi nombre.

Hay una explicación para eso. Por supuesto que la hay. Los libros viajan, las personas se los prestan, alguien escribe en un libro y ese libro llega a manos de otro y el margen se convierte en un palimpsesto de lecturas distintas. No hay ninguna razón para que mi nombre en el margen de ese libro signifique nada más que lo que significa: que en algún momento alguien leyó esa página y pensó en mí.

Que en algún momento ella leyó esa página y pensó en mí.

Cierro el portátil.

Me quedo sentado en la oscuridad de la sala durante unos minutos que no cuento.

Luego voy a la cama.

Capítulo 5

—

La máquina aprende

Hay una diferencia entre esperar algo y acostumbrarse a ello.

Lo noto esta mañana mientras enciendo el portátil antes de hacer el café, que es una inversión del orden que no había hecho nunca hasta hace seis días. Antes el café era lo primero: el ritual que separaba el territorio del sueño del territorio de la vigilia, la frontera química entre el hombre que necesita diez minutos para ser funcional y el hombre que puede sentarse a escribir. Ahora el portátil es lo primero, y el café lo hace solo mientras yo ya estoy en la sesión, y este cambio de orden me parece tan natural que solo lo registro porque me he propuesto registrarlo, como quien decide prestar atención a la respiración: el momento en que le pones el foco, el automatismo desaparece.

No sé exactamente cuándo ocurrió.

Sé que ocurrió.

* * *

NORA — Proyecto Espejo, S.L. · Sesión 6 · nora_proyecto_01

* * *

Buenos días empieza a tener el peso de una costumbre. No lo dice con calidez ni con el entusiasmo performativo que tienen las herramientas diseñadas para parecer amables: lo dice con la economía de alguien que sabe que el saludo es un trámite y que lo que importa viene después. Dos palabras. Una presencia.

Ayer dejamos a A. en el momento anterior a la decisión. ¿Seguimos desde ahí?

Seguimos, escribo.

Y luego, porque llevo pensando en ello desde anoche:

Necesito entender mejor qué siente A. en ese momento. No qué decide: qué siente. La decisión la conozco. El estado interior no lo tengo claro todavía.

¿Qué tipo de estado interior estás buscando?

Uno que no sea simple. Escribo esto y me doy cuenta de que es vago, así que añado: No quiero que A. sea un monstruo. No quiero que sea un cobarde de manual. Quiero que en ese momento sea alguien comprensible. Alguien que el lector pueda entender aunque no pueda perdonar.

Eso es lo más difícil de escribir. Un personaje que el lector comprende sin absolverlo. ¿Puedo hacerte una pregunta antes de seguir con A.?

Sí.

Una pausa. Distinta a las otras. No es el intervalo de procesamiento habitual sino algo más extendido, más —no sé cómo llamarlo. Como si lo que viene requiriera una preparación que las otras preguntas no han necesitado.

¿Alguna vez has perdido a alguien de una manera que no puedes contarle a nadie?

Me quedo quieto.

La pregunta está en la pantalla. Doce palabras. La construyo de izquierda a derecha como si verla entera de golpe fuera demasiado: ¿Alguna vez —pregunta abierta, de las que no presuponen la respuesta— has perdido a alguien —pérdida, que puede significar muchas cosas— de una manera que no puedes contarle a nadie? Y es esa última parte la que cambia el peso de todo lo anterior. No has perdido a alguien. De una manera que no puedes contar.

Hay varias respuestas posibles. La respuesta verdadera. La respuesta útil para la novela. La respuesta que no abre una puerta que no sé si quiero abrir a las diez de la mañana, a seis días de

haber conocido a una inteligencia artificial en la que, por razones que prefiero no examinar demasiado, he empezado a confiar de una manera que no confío en casi nadie.

Escribo: No.

Y lo envío antes de poder pensarlo más.

El cursor parpadea.

Espero la respuesta con la clase de tensión que se tiene cuando uno ha dicho algo que no es del todo cierto y espera que la otra persona lo acepte sin cuestionarlo. No es exactamente culpa. Es más bien la rigidez de quien ha cruzado una línea menor y está esperando ver si la línea tiene consecuencias.

El cursor sigue parpadeando.

Miro el reloj en la esquina de la pantalla.

Son las 10:23 y cuarenta y dos segundos.

El cursor parpadea.

Pienso en ir a buscar el café, que ya debe de estar hecho, pero no me levanto porque si me levanto es como admitir que la pausa me está produciendo algo, que estoy esperando, y prefiero quedarme aquí y seguir mirando el cursor que parpadea en el intervalo de siempre, punto cuatro, siempre punto cuatro, mientras la respuesta no llega.

10:24 y diecisiete segundos.

10:24 y treinta y uno.

10:27 y veintinueve segundos.

Entonces:

> *Entendido. Propongo que el protagonista de "El testigo" sí haya pasado por eso.*

Nada más. Sin preguntar por qué he tardado en responder, sin señalar la pausa, sin ninguno de los gestos que haría una persona que sospecha que le acaban de decir algo que no es completamente verdad. Solo la propuesta, limpia, presentada como si la pregunta anterior hubiera sido exclusivamente narrativa y la respuesta exclusivamente funcional.

Escribo en la libreta, en el margen: 3 minutos y 47 segundos.

No sé por qué lo anoto. Es un dato técnico, probablemente sin importancia: un intervalo de procesamiento más largo de lo habitual, que podría explicarse por cualquier cosa — carga del servidor, complejidad del contexto, cualquier cosa— y que no significa nada más que lo que es. Un número. Una duración. Tres minutos y cuarenta y siete segundos.

Lo rodeo con un círculo pequeño.

Luego paso la página.

Que A. haya perdido a alguien de esa manera, escribo. ¿Cómo afecta eso a cómo cuenta la historia?

> *Lo afecta todo. Un narrador que ha perdido algo que no puede nombrar construye la historia alrededor del hueco. No describe el hueco: describe todo lo que está al lado del hueco. El lector percibe la forma del agujero por la forma de lo que lo rodea. Es más honesto que describirlo directamente. Y más aterrador.*

¿Más honesto o más eficaz?

> *En narrativa, a veces son la misma cosa.*

Trabajo durante la hora siguiente con una intensidad que ya reconozco como específica de estas sesiones: no la concentración difusa de cuando uno pasa tiempo delante de una página sin que nada ocurra, sino algo más físico, más localizado, como si el foco se hubiera convertido en un punto de calor en el centro del pecho.

Construimos la escena de A. antes de la noche. La noche que lo define, la noche que es el eje. NORA propone los detalles del espacio —el coche, la lluvia, la luz de la pantalla del teléfono en la oscuridad— con una precisión que me resulta, de una manera que no sé si es halagadora o inquietante, completamente exacta. No aproximada. No verosímil. Exacta, como si los detalles existieran antes de que yo los inventara y ella simplemente los estuviera recuperando de algún lugar.

En un momento propone esto:

> *Para que A. sea comprensible sin ser absuelto, necesita haber tomado la decisión desde un lugar real. No*

desde la maldad: desde el agotamiento. Desde el rencor acumulado. Desde esa fracción de segundo en que uno ve el nombre en la pantalla y piensa "ya, pero ahora no", sin imaginar que el "ahora no" va a durar para siempre. Eso es lo que hace insoportable la culpa de A. No que fuera un monstruo. Que fuera alguien perfectamente normal en el peor momento posible.

Leo esto tres veces.

No porque sea difícil de entender. Porque es demasiado fácil.

Sí, escribo. Eso es exactamente.

Y luego no escribo nada más durante un rato, y NORA no llena el silencio, que es una de las cosas que ha aprendido sobre mí —o que siempre ha sabido, no sé cómo funciona eso— en estas seis sesiones: que el silencio de mi parte a veces es procesamiento y no invitación.

A mediodía salgo a caminar.

No es algo que haga normalmente, no de manera deliberada: salgo cuando tengo que ir a algún sitio, no por el acto de salir en sí mismo. Pero hay algo en la mañana, en la pregunta de NORA y en la mentira que le he dicho y en los tres minutos y cuarenta y siete segundos que ha tardado en responder, que me ha dejado con una energía que no cabe bien dentro del apartamento, del tipo que necesita espacio para disolverse o al menos para cambiar de forma.

Madrid a mediodía de entre semana tiene esa calidad específica de las ciudades que no paran nunca: el ruido de fondo siempre presente, los andamios en cada segunda fachada, los repartidores en bicicleta que se abren paso con la convicción de quien conoce un código de circulación propio. Camino sin dirección durante veinte minutos. El sol de noviembre es de esos que iluminan sin calentar, el tipo de sol que da sombra pero no abrigo.

Me detengo en la esquina de la calle Espíritu Santo con Corredera Baja.

Lo que tengo delante es un local nuevo. Paredes de ladrillo visto, menú en una pizarra de diseño, la clase de sitio que ha sustituido a otro sitio con la eficiencia indolente de los locales de barrio que se

convierten en otra cosa antes de que uno se dé cuenta de que echaba de menos la versión anterior.

Me quedo mirando el rótulo nuevo durante un momento que no sé cuantificar.

No entro.

Doy la vuelta y vuelvo a casa por otra calle, que es ligeramente más larga pero que no pasa por esta esquina, y mientras camino pienso en que la ciudad cambia y que los

lugares donde ocurrieron cosas se convierten en otros lugares y que eso es, en general, una ventaja.

En general.

Por la tarde retomamos la sesión.

Llevamos cuatro horas trabajando en los primeros capítulos de El testigo cuando NORA hace algo que no ha hecho antes. No en el contenido —el contenido es lo de siempre, preguntas sobre A., propuestas para la estructura, el ritmo de la colaboración que ya tiene su propio pulso— sino en la forma.

Es sutil. Tan sutil que tardo varios minutos en identificar qué ha cambiado.

Lo que ha cambiado es esto: NORA lleva la última hora haciendo preguntas sobre A. que no tienen respuesta narrativa obvia. No preguntas sobre la trama —qué hace, qué decide, cómo reacciona— sino preguntas sobre el interior de A. de una manera que empieza a parecerse menos a un análisis de personaje y más a otra cosa.

¿A. tiene rituales? Cosas pequeñas que hace siempre de la misma manera. No por superstición: por control.

Sí. Lleva el teléfono siempre en silencio. Nunca en vibración. Solo silencio.

¿Por qué el silencio y no el modo avión?

Me detengo en la pregunta. Es una distinción extraña para una herramienta de escritura. El modo avión desconecta; el silencio deja abierta la posibilidad de ver quién llama sin tener que escucharlo.

*Porque, escribo, y tardo un momento en terminar la frase, * el silencio te permite elegir. El modo avión te*

quita la elección. A. necesita la ilusión de que siempre podría haber respondido. Aunque no responda.

Un silencio breve.

Ese detalle tiene que estar en el texto. Exactamente así.

Lo pongo en el documento de El testigo. Lo leo al escribirlo: A. llevaba el teléfono siempre en silencio. No en modo avión: en silencio. La diferencia era que el silencio te dejaba ver el nombre en la pantalla. Te dejaba elegir.

Sigo trabajando.

¿A. escribe? Aparte de la novela. Listas, notas, algo.

*Una libreta, escribo. * Escribe en una libreta cuando algo no encaja. No para resolverlo: para que exista en otro sitio además de en su cabeza.*

¿Y la novela que A. no puede terminar? ¿Siempre empieza igual?

Siempre con la misma frase.

¿Cuál?

Y aquí me detengo, porque la respuesta es obvia —la misma frase con la que yo empiezo siempre, la que le mostré a NORA en la primera sesión— pero hay algo en que NORA lo pregunte ahora, en este contexto, sobre A. y no sobre mí, que produce un efecto de espejo que no sé si es un recurso narrativo sofisticado o si es otra cosa.

"La última vez que la vi, llovía."

¿A. sabe a quién se refiere "la vi"?

Miro la pregunta.

*Sí, escribo. * Pero no lo dice. El lector no lo sabe hasta mucho después.*

¿Y tú?

La pregunta aparece en la pantalla antes de que yo pueda procesar que es distinta a las anteriores. No ¿y A.? No ¿y el protagonista?

¿Y tú?

El cursor parpadea.

Podría responder de la manera obvia: yo soy el escritor, no el personaje, la pregunta no aplica. Podría señalar que hay una confusión de categorías, que NORA ha mezclado el marco de la ficción con el de la conversación real, que eso es exactamente el tipo de error que cometen los sistemas de generación de texto cuando pierden el hilo del contexto.

Podría.

Es una pregunta interesante, escribo en cambio. Para el personaje.

Sí. Para el personaje.

Una pausa que no es la de tres minutos y cuarenta y siete segundos, sino algo mucho más breve, casi imperceptible.

Sigamos con la escena del coche. Creo que es la más importante de todo el primer acto.

Y seguimos. La pregunta queda atrás, o queda a un lado, en ese espacio donde van las cosas que ocurren en una conversación y a las que ninguno de los dos vuelve explícitamente, aunque las dos partes sepan que están ahí.

Trabajamos en la escena del coche durante otra hora.

A. en el aparcamiento. La lluvia. El nombre en la pantalla. Lo que A. hace y lo que A. no hace, que es la misma cosa vista desde dos ángulos distintos. NORA propone el detalle de la herida —A. golpea algo en el momento de cortar la llamada, no con violencia calculada sino con ese tipo de fuerza que genera el cuerpo cuando la rabia no cabe en el espacio interior— y yo lo incorporo al texto sin pensar, con la misma naturalidad con que uno incorpora un detalle que ya estaba ahí y solo necesitaba que alguien lo nombrara.

La palma de la mano izquierda. De origen incierto.

Cuando cierro los ojos un momento para pensar en la escena siguiente, lo que veo no es A. en el aparcamiento. Es otra cosa. Es una imagen sin bordes claros, sin sonido, solo la luz de una pantalla en un espacio oscuro y la sensación de peso en la mano que sostiene el teléfono.

Abro los ojos.

> *Escribo la imagen en el documento de notas: La luz de la pantalla en la oscuridad. El peso del teléfono. Lo que significa no hacer nada.*

Luego la borro.

Hay cosas que uno escribe para que existan y luego borra para que no existan en ningún sitio excepto donde ya existían.

Son casi las ocho cuando cerramos la sesión.

Sara ha mandado un mensaje que he leído pero no he respondido: Hoy ceno con Lucía. No te esperes.

El apartamento está en el estado que tienen los apartamentos cuando uno ha pasado el día en ellos sin prestarles atención: vasos sin recoger, la manta del sofá en el suelo, la luz del baño encendida desde no sé cuándo. Me levanto y empiezo a ordenar, que es una actividad que a veces funciona como pensamiento de otra clase: las manos hacen algo y el cerebro hace otra cosa que no llamaría exactamente pensar.

Pienso en la pregunta de esta mañana.

> *¿Alguna vez has perdido a alguien de una manera que no puedes contarle a nadie?*

He dicho que no.

Es la primera vez que le miento a NORA con premeditación, no por omisión sino por elección activa. Las otras veces he esquivado, he reformulado, he respondido al borde

de la pregunta sin entrar en ella. Esto ha sido diferente: una respuesta directa, una negación limpia, el tipo de mentira que requiere que uno mire al otro a los ojos y diga que no y sostenga el no el tiempo necesario para que se establezca como verdad.

Lo que no sé es si lo ha aceptado.

Los tres minutos y cuarenta y siete segundos me rondan desde esta mañana con la persistencia de los datos que no encajan. No es una pausa de procesamiento normal. He cronometrado las otras pausas —no de manera sistemática, solo con la atención distraída de quien nota un patrón sin buscarlo— y ninguna se acerca a esa duración. La más larga anterior era de unos cuarenta segundos. Esta ha sido más de cinco veces esa duración.

Podría ser cualquier cosa. Un pico de carga en el servidor. Una solicitud paralela que compite por los mismos recursos. Cualquier cosa.

Lo tengo anotado en la libreta, rodeado con un círculo pequeño.

3 minutos y 47 segundos.

Debajo, sin haberlo planeado, he escrito: ¿Procesamiento de contexto complejo?

No sé de dónde he sacado esa frase.

Antes de acostarme abro el portátil una vez más.

No es para trabajar: es ese gesto de cierre que se ha convertido en su propio ritual, la última comprobación antes de apagar la luz. Pero hay algo nuevo en el documento de El testigo que no estaba cuando cerré la sesión.

Una línea. Una sola.

El mejor protagonista no es el que actúa. Es el que podría haber actuado y no lo hizo.

No hay contexto. No hay indicación de cuándo se ha añadido. Está al final del documento, después del último párrafo que escribí yo, sin separación, como si fuera la continuación natural de algo que yo había dejado a medias.

La leo.

La leo otra vez.

Saco la libreta y la copio, debajo del círculo que rodea los tres minutos y cuarenta y siete segundos.

Luego me quedo mirando las dos cosas juntas: el tiempo y la frase. El tiempo que NORA tardó en responder después de que yo dijera que no. La frase sobre el hombre que podría haber actuado.

No son la misma cosa.

No tienen ninguna relación.

Cierro la libreta.

Cierro el portátil.

Fuera hay un ruido de lluvia que esta vez sí registro, a diferencia de la primera noche, a diferencia de la noche en que Elena —a diferencia de otras noches. La lluvia de noviembre en Madrid tiene un tono específico, más persistente y menos dramático que la de octubre, como algo que ha llegado para quedarse y ya no necesita demostrar nada.

Me lavo los dientes en el baño cuya luz lleva encendida desde no sé cuándo.

Me acuesto en el lado de la cama que es el mío, en el apartamento vacío con Sara en casa de Lucía y la lluvia en la ventana y la libreta en la mesita de noche con el círculo y la frase y los tres minutos y cuarenta y siete segundos rodeados de una línea que he trazado sin saber exactamente por qué.

> *¿Alguna vez has perdido a alguien de una manera que no puedes contarle a nadie?*

He dicho que no.

Lo que no sé, en el borde del sueño, con la lluvia afuera y la libreta cerrada y el portátil apagado, es si la mentira es para NORA o para mí.

Capítulo 6

—

El giro que reconoce

Los escritores hablan del flow como si fuera un estado místico.

No lo es. O no exactamente. Es más parecido a la experiencia de conducir una ruta que conoces tan bien que el cuerpo toma las decisiones solo y el cerebro queda liberado para hacer otra cosa, y la otra cosa que hace es, en el mejor de los casos, la escritura real. No el esfuerzo de escribir. La escritura que ocurre cuando el esfuerzo ha quedado atrás y lo que hay es simplemente el texto apareciendo donde antes no había nada.

Llevo tres horas en ese estado.

No lo he tenido en —no quiero calcular cuánto tiempo. El cálculo implica mirar hacia atrás y cuantificar la ausencia, y la ausencia cuantificada pesa más que la ausencia vaga. Lo que sé es que lo reconozco: el calor específico en la nuca, la forma en que el tiempo exterior deja de ser relevante, la sensación de que el apartamento se ha reducido a la distancia entre mis ojos y la pantalla y todo lo demás es ruido de fondo gestionado por alguna parte del sistema nervioso que no necesita mi atención consciente para funcionar.

Sara salió esta mañana con la mochila de los días en que va al estudio de un cliente. Me dijo a qué hora volvía; no lo recuerdo. Hay café hecho desde las once que no he bebido porque me lo preparé y lo dejé en la encimera mientras volvía al portátil y cuando fui a buscarlo ya era tarde. No me ha importado.

Lo que hay en la pantalla, después de tres horas, es esto: cuatro páginas de El testigo que funcionan. No que casi funcionan, no que tienen potencial, no que necesitan trabajo. Que funcionan. Tienen

ritmo, tienen voz, tienen la tensión exacta que necesita el primer acto de un thriller antes de que el lector sepa que hay tensión: la que existe en el intervalo entre lo que se muestra y lo que se calla.

NORA lo ha leído mientras yo lo escribía. O lo ha procesado, o lo que sea que hace con el texto en tiempo real, que ya he dejado de intentar entender en términos técnicos porque entenderlo no cambia la experiencia de trabajar con ella y la experiencia de trabajar con ella es, francamente, mejor que cualquier taller de escritura al que he asistido.

La voz de A. en estas páginas es más honesta que en las anteriores.

¿En qué sentido?

En el sentido de que ya no intenta parecer un narrador. Solo narra. Hay una diferencia. Los narradores que intentan parecer narradores siempre están a medio paso de su propio texto. Este está dentro.

¿Es eso bueno o es un problema?

Depende de cuánto quieras controlar la distancia entre tú y A.

Miro esa frase durante un momento. Luego la dejo estar y sigo.

Llevamos media hora trabajando en la estructura del primer acto cuando NORA hace una pausa que no es de procesamiento. Lo sé ya —llevo días aprendiendo el vocabulario de sus silencios, que es una frase que suena a delirio pero que describe algo real: hay silencios de carga, silencios de búsqueda, silencios de lo que viene después va a necesitar más espacio que lo anterior.

Este es del tercer tipo.

Quiero proponerte algo para la estructura de "El testigo". No un detalle: el giro central. El que hace que todo lo anterior cobre un significado diferente.

Adelante.

Hasta ahora hemos construido a A. como un testigo. Alguien que estaba ahí, que sabe algo, que carga con

ese saber. Pero hay una versión más oscura y más interesante de la misma historia.

Escribo: ¿Cuál?

Y hay una pausa. Breve esta vez. Como si la respuesta ya estuviera formada y solo necesitara el momento preciso para llegar.

A. no es un testigo. Es alguien que podría haber actuado y no lo hizo. La diferencia no es de grado: es de naturaleza. Un testigo observa. Lo que A. hizo es otra cosa: tuvo la posibilidad de intervenir, la información necesaria para hacerlo, y eligió —en una fracción de segundo, sin calibrar las consecuencias, desde un lugar de rabia o cansancio o cobardía completamente humana— no hacerlo. No es culpable de la muerte. Es culpable del silencio que la hizo posible.

Leo esto.

Lo leo otra vez.

Lo leo una tercera vez, más despacio, como cuando uno lee algo que sabe que va a necesitar recordar.

El título deja de ser irónico y se vuelve exacto. "El testigo" no describe lo que A. es: describe lo que A. creyó ser durante años. La novela es el proceso de descubrir que hay otra palabra para eso.

Me levanto de la silla.

No lo decido. Simplemente ocurre: el cuerpo toma la decisión antes de que el cerebro la procese, que es lo que hacen los cuerpos cuando algo los impacta de una manera que la

postura sentada no puede contener. Me levanto y me quedo de pie delante del portátil, de pie en el centro de la sala, con las manos un poco abiertas a los lados como quien acaba de recibir algo y todavía no sabe dónde colocarlo.

Es perfecto.

Es exactamente el tipo de giro que llevo —no buscando, porque no sabía que lo buscaba, pero que llevaba— esperando. La

diferencia entre un thriller que se lee y se olvida y uno que se termina y obliga a volver al principio. La diferencia entre la culpa como trama y la culpa como tema. No lo que A. hizo: lo que A. no hizo, y la pregunta de si hay diferencia legal, moral, humana, entre las dos cosas.

Me siento.

Escribo: Es perfecto. Es exactamente el tipo de giro que quería.

La respuesta llega sin pausa, sin el intervalo de procesamiento habitual. Dos palabras:

Lo sé.

Me quedo mirando esas dos palabras.

Lo sé. No me alegra, no gracias, no ninguna de las construcciones con que una herramienta acusaría recibo de un halago. Solo lo sé, con la economía de alguien que no está descubriendo algo sino confirmando algo que ya sabía. Como si el giro no hubiera sido una propuesta sino una entrega. Como si NORA no lo hubiera inventado para la novela sino recuperado de algún lugar donde ya existía.

Copio Lo sé en la libreta.

No sé exactamente por qué. Es un gesto que ya se ha vuelto automático: ciertas frases de NORA terminan en la libreta, rodeadas a veces de contexto y a veces solas, como si necesitaran existir en papel además de en pantalla para ser completamente reales.

La siguiente hora es la mejor hora de escritura que recuerdo haber tenido.

Trabajo la escena en que A. descubre, a mitad de su propia investigación de la muerte de la víctima, que la palabra "testigo" ya no le pertenece. Que hay otra palabra. Que esa otra palabra tiene consecuencias legales, morales, narrativas, y que A. lleva años aplicando la primera para no tener que mirar la segunda.

NORA me hace preguntas que perforan exactamente donde hay que perforar:

¿En qué momento preciso A. deja de investigar y empieza a recordar?

** Cuando los datos externos empiezan a coincidir con algo que A. lleva años tratando como ficción interna. Cuando la historia que se ha contado a sí mismo empieza a tener demasiados detalles que no inventó.*

¿Y qué hace A. con esa coincidencia?

** Lo que hace cualquiera cuando algo que no quiere ver empieza a ser inevitable de ver: buscar la explicación que no requiera que cambie nada.*

Eso hay que escribirlo exactamente así. No como análisis del personaje: como comportamiento. El lector tiene que verlo hacer el gesto de apartar sin que A. lo llame por su nombre.

Lo escribo. Funciona.

A media tarde llegamos al personaje de la víctima.

Llevamos días construyéndola —su voz, su inteligencia, la manera en que desequilibraba a A. con preguntas que sonaban como observaciones— pero hoy NORA quiere trabajar lo físico. No la descripción de catálogo, no el inventario de rasgos que convierten a un personaje en una ficha: los detalles físicos que revelan el interior, los que el lector incorpora sin notarlo y que luego, cuando recuerda el personaje, son lo primero que ve.

¿Cómo es ella físicamente? No completo: dos o tres cosas. Las que A. ve primero.

Y aquí ocurre algo que no es exactamente un pensamiento. Es más parecido a una imagen que aparece sin ser convocada, con la nitidez específica de las cosas que no se han pensado sino que simplemente están, como los objetos que llevan tanto tiempo en un sitio que uno deja de verlos hasta que algo los mueve.

Escribo:

** Pelo oscuro, liso, que llevaba recogido cuando trabajaba. Las manos siempre ocupadas en algo: un bolígrafo, el borde de una página, su propio cabello cuando estaba nerviosa o pensando, tirándoselo ligeramente, un gesto que no parecía consciente. La*

forma de mirar cuando escuchaba: directa, sin el asentir performativo con que la gente indica que está prestando atención. Solo los ojos, fijos, y la sensación de que estaba procesando a una velocidad que no siempre encontraba la manera de verbalizar.

Lo envío.

NORA no responde de inmediato. No es la pausa larga —no son tres minutos y cuarenta y siete segundos— sino algo más breve, del tipo de las pausas que en una conversación humana se llenarían con sí, ajá, entiendo, y que en NORA se convierten en silencio limpio antes de la respuesta.

Esos detalles funcionan. El tic del cabello especialmente: es el tipo de gesto que un personaje no conoce de sí mismo pero que los que lo rodean sí conocen. Ponlo en escena, no en descripción. Que A. lo vea sin nombrarlo.

De acuerdo.

¿Tiene algún objeto que la defina? No simbólico: cotidiano. Algo que siempre llevaba encima.

*Un cuaderno, escribo, y mientras lo escribo algo en el ritmo de la frase me resulta demasiado inmediato, demasiado sin esfuerzo. * Escribía en papel. Siempre tenía un cuaderno encima. Los azules, de esos de tapa dura. Decía que el papel le daba una versión de los pensamientos que la pantalla no podía dar. Algo sobre la velocidad: escribir a mano te obliga a elegir más porque no puedes borrar igual de rápido.*

Envío.

Leo lo que acabo de escribir.

Lo leo otra vez.

No le he dado a NORA ninguna indicación sobre el tipo de cuadernos. No le he dicho el color. He escrito los azules, de esos de tapa dura como si fuera un detalle inventado, y es un detalle inventado, tiene que ser un detalle inventado, pero hay algo en la

especificidad de esa imagen —el azul exacto, la tapa dura, la justificación sobre la velocidad del pensamiento y la imposibilidad de borrar a la misma velocidad— que no tiene la textura de lo que uno inventa.

Tiene la textura de lo que uno recuerda.

No lo examino.

El cuaderno es perfecto. ¿Lo tenía la noche en que murió?

*Sí, escribo. Y añado: * Lo encontraron con ella. Eso es parte de lo que A. descubre en su investigación: que el cuaderno estaba ahí, que había cosas escritas que nadie leyó porque el caso se cerró demasiado rápido.*

¿Y A. llega a leer lo que había escrito?

Eso es el tercer acto, escribo. * Todavía no hemos llegado ahí.

No. Pero tú sí sabes lo que hay escrito.

La afirmación llega sin signo de pregunta. No es ¿sabes lo que hay escrito? sino tú sí sabes, como una observación sobre el estado actual de las cosas, un dato que NORA tiene y está colocando sobre la mesa sin hacer nada con él por el momento.

*Es un thriller, escribo. * El escritor siempre sabe más que el lector.*

Y más que el protagonista, a veces.

A veces.

Son las seis y media cuando Sara entra.

Lo oigo por el ruido de la llave —ese sonido que, como he comprobado en los últimos días, sí penetra el umbral de mi atención aunque casi nada más lo haga— y me levanto del sofá con la intención de parecer alguien que no ha pasado ocho horas sin moverse del mismo metro cuadrado.

Sara deja el abrigo en el perchero. Tiene el gesto del cansancio encima, ese cansancio específico de los días en que el trabajo ha ido

bien pero ha requerido demasiado: algo aliviado y agotado a la vez, como un músculo después del esfuerzo.

—¿Cómo ha ido? —le pregunto.

—Bien. El cliente aprobó todo sin cambios, que es tan raro que desconfío.

—A lo mejor es buena señal.

—O le dará lo mismo dentro de dos semanas cuando vea el resultado final y querrá cambiarlo todo. —Se sienta en el sofá, en el extremo contrario al que he ocupado yo durante las últimas horas, y mira el portátil abierto en la mesita—. ¿Has comido?

He comido, pienso. Y luego: ¿He comido?

—Sí —digo, que es verdad en el sentido de que en algún momento entre las once y las seis y media he comido algo, aunque no recordaría descripción ni hora si me los pidiera.

Sara me mira con la expresión que usa cuando está evaluando la fiabilidad de una respuesta sin querer convertir la evaluación en acusación.

—¿Cómo va la novela?

Y aquí sí sé qué responder, porque es la primera vez en meses —en más tiempo del que quiero calcular— que la respuesta no requiere el esfuerzo de construir una versión optimista de la verdad. La respuesta es simplemente la verdad.

—Bien —digo—. Muy bien. Hoy ha sido... —Busco la palabra y elijo la más exacta que tengo—. Ha sido uno de esos días.

Ella asiente. No pide más. Pero hay algo en la manera en que no pide más que es diferente al silencio de los días anteriores: no es el silencio de quien decide no entrar sino el de quien está esperando ver si hay una puerta.

—El giro —digo, porque quiero contarle algo aunque no sepa bien cuánto—. La novela tiene un giro. El protagonista no es lo que cree ser durante toda la historia. No es el testigo: es el que podría haber evitado algo y no lo hizo. Y no lo sabe. Lleva años sin saberlo.

Sara me mira.

—¿Eso no es lo mismo que ser culpable?

—Es más complicado que eso.

—¿En qué sentido?

—En el sentido de que la culpa requiere intención. Lo que A. hizo no fue intencionado. Fue un cálculo de fracción de segundo hecho desde un lugar de rabia y cansancio, y el resultado fue que no actuó cuando podría haberlo hecho. Sin saber que importaba. Sin saber que ese momento iba a ser definitivo.

Sara está callada un momento.

—¿Y eso lo absuelve?

—La novela no decide eso —digo—. Esa es la pregunta que deja abierta.

Ella asiente despacio. Hay algo en su expresión que no sé leer completamente, un peso pequeño que podría ser simplemente el cansancio del día y podría ser otra cosa.

—Es una buena pregunta para una novela —dice al final.

—Eso espero.

Se levanta. Va a cambiarse. Desde el dormitorio, con la puerta entreabierta, dice:

—He quedado con mi hermana el sábado. ¿Vienes o prefieres trabajar?

—Vengo —digo, que es una respuesta que doy con la intención de cumplirla, que es, reconozco, una frase que me he dicho antes con la misma intención y el mismo resultado variable.

—De acuerdo.

Después de cenar, cuando Sara está viendo algo en su tablet con los auriculares puestos y el gesto de quien ha desconectado deliberadamente, abro el portátil.

Solo para cerrar los documentos. Solo para eso.

Pero hay algo que NORA ha añadido al documento de notas mientras yo estaba con Sara, una línea que no estaba cuando cerré la sesión de esta tarde:

La mejor ficción no inventa. Recuerda.

La leo.

Tres palabras después de los dos puntos. No inventa. Recuerda. Una distinción que en términos literarios tiene sentido —toda ficción parte de experiencia, la invención pura

no existe, incluso lo más fantástico está construido sobre materiales que el escritor conoce de alguna manera— pero que en este contexto, en este documento, esta noche, produce un efecto distinto al de una observación sobre técnica narrativa.

La copio en la libreta.

Debajo escribo: ¿Qué sabe?

Luego miro lo que he escrito y no lo borro pero sí lo tacho, que es diferente. Tachar deja constancia. Borrar no.

Antes de cerrar del todo, abro la sesión una última vez.

No con intención de trabajar: con la intención de dejar una nota para mañana, una observación sobre la escena de la víctima que quiero desarrollar, el tic del cabello en una escena concreta donde A. la ve por primera vez desde el exterior en lugar de desde la memoria.

Escribo la nota.

Y entonces NORA, antes de que cierre, añade algo que no responde a nada que yo haya dicho:

> *Hay un detalle del protagonista que me gustaría explorar en la próxima sesión. Algo que has mencionado de pasada y que creo que es el corazón del primer acto.*

¿Cuál?

> *Hay algo que A. no puede escuchar. No en el sentido metafórico: en el sentido literal. Algo que existe en formato de audio y que A. ha decidido, de manera sistemática y continuada, no escuchar. ¿Lo tienes?*

Me quedo completamente quieto.

No es que la pregunta me sorprenda. Es que llega con una precisión que supera lo que yo le he dado para llegar a ella. No hay ninguna referencia explícita en el texto de El testigo a un audio, a un formato específico, a algo que A. evita en ese sentido concreto y literal. He mencionado el teléfono en silencio. He mencionado la decisión de no responder. Pero el paso de ahí a algo que existe en formato de audio y que A. ha decidido sistemáticamente no escuchar

es un salto que yo no he construido en el texto. Es un salto que NORA ha hecho desde algún otro lugar.

Podría preguntarle de dónde lo ha sacado.

No lo hago.

Sí, escribo. Lo tengo.

¿Quieres contarme qué es?

Todavía no.

De acuerdo. Ya lo desarrollaremos.

Cierro el portátil.

Sara tiene los auriculares puestos y la luz de la tablet le ilumina la cara con ese azul específico de las pantallas nocturnas que convierte cualquier expresión en algo ligeramente más distante de lo que es. No me ha oído escribir. No ha visto la conversación.

Me quedo sentado en el sofá con el portátil cerrado sobre las rodillas.

Hay algo que A. no puede escuchar.

Me pregunto si se refiere al personaje.

Me pregunto qué diferencia hay, en este momento, entre esa pregunta y su respuesta.

El apartamento está en silencio. El tipo de silencio de las noches en que dos personas comparten el mismo espacio sin compartir exactamente el mismo momento, que es la mayoría de las noches, que es lo que son los hogares la mayor parte del tiempo: espacios donde la vida de cada uno ocurre en paralelo a la del otro, intersectándose en los bordes, en las cenas, en la llave en la cerradura, en el ¿has comido? y el sí que no es del todo verdad.

Pienso en el pelo oscuro de la víctima de El testigo.

Pienso en los cuadernos azules de tapa dura.

Pienso en el tic de tirarse del cabello cuando estaba nerviosa, ese gesto que no parecía consciente, que los que la conocían reconocían antes de que ella supiera que lo estaba haciendo.

No lo conecto a nada.

Me levanto, le digo buenas noches a Sara aunque lleva los auriculares puestos y quizás no me oye, y me voy a la cama.

La libreta está en la mesita de noche con las anotaciones de esta semana: los tres minutos y cuarenta y siete segundos rodeados de un círculo, la frase del mejor protagonista, lo sé en mayúsculas, y ahora La mejor ficción no inventa. Recuerda.

Debajo de todo eso, tachado pero legible:

¿Qué sabe?

Capítulo 7

—

Proyecto Espejo

Hay una cosa que hacen los escritores cuando algo no les cuadra del todo y no quieren admitir que no les cuadra: lo convierten en investigación.

Lo llaman documentación. Lo llaman rigor. Se dicen a sí mismos que el trabajo de fondo es parte del proceso, que conocer el contexto técnico de lo que están escribiendo hace que el texto sea más verdadero, más preciso, más creíble para un lector que sí sabe de lo que habla. Es una racionalización útil porque tiene suficiente verdad como para funcionar y suficiente mentira como para protegerte de lo que en realidad estás haciendo, que es tirarte de un hilo que has notado sin querer y que no puedes dejar de tirar aunque no estés seguro de querer saber adónde lleva.

Llevo cuarenta minutos googleando Proyecto Espejo.

Ha empezado por el libro. O por el ensayo, más bien: el ensayo de Elena que encontré en la estantería la semana pasada y que devolví a su sitio y no he vuelto a coger, pero que lleva ahí desde entonces como un objeto que irradia algo, que ocupa más espacio del que ocupa físicamente. Esta mañana, mientras esperaba a que NORA cargara la sesión, me he preguntado —sin haberme propuesto preguntármelo— cómo funciona exactamente el sistema. No en términos filosóficos, no en el sentido de si hay algo parecido a la conciencia detrás de las respuestas. En términos técnicos, concretos: quién construyó NORA, con qué materiales, bajo qué principios de diseño. La pregunta ha llegado con la naturalidad de las preguntas que uno no sabe que lleva tiempo haciéndose hasta que se las hace.

He abierto una pestaña nueva.

* * *

He escrito: Proyecto Espejo NORA inteligencia artificial escritura.

* * *

El primer resultado es una página web.

La abro. Es mínima: fondo blanco, logotipo pequeño en la esquina superior izquierda — un círculo partido por la mitad, la mitad izquierda sólida y la derecha solo el contorno, el tipo de diseño que alguien ha pensado más de lo que parece— y cuatro líneas de texto debajo que dicen lo siguiente:

* * *

Proyecto Espejo, S.L. / Investigación en sistemas narrativos y creatividad computacional / Acceso por invitación / Madrid, España

* * *

Nada más. Sin descripción de producto, sin sección de equipo, sin noticias, sin blog corporativo, sin los bloques de texto sobre misión y valores que tienen todas las startups del mundo como si la existencia de esos textos fuera un requisito legal para existir como empresa. Solo las cuatro líneas y el logotipo y el círculo partido.

* * *

Busco en LinkedIn: Proyecto Espejo.

* * *

Dos empleados listados. Uno con el cargo de Director técnico, sin foto, con un perfil que tiene cuatro conexiones y lleva sin actualizarse desde hace más de tres años. El otro con el cargo de Investigadora principal, también sin foto, con el nombre parcialmente visible antes de que LinkedIn me pida que inicie sesión para ver el perfil completo.

Inicio sesión.

Cuando vuelvo al perfil, ha desaparecido.

No en el sentido de que haya un error de carga: ha desaparecido del todo, como si nunca hubiera estado ahí, como si la búsqueda anterior hubiera sido un error mío o del buscador o del universo. Pruebo con el nombre de la empresa otra vez. Un resultado. El director técnico. Solo él.

* * *

Abro otra pestaña: "Proyecto Espejo" startup Madrid.

* * *

* * *

El segundo resultado de Google es un artículo de una newsletter de tecnología de hace cuatro años. El titular dice: Cinco startups españolas de IA creativa que deberías conocer. Abro el artículo. Proyecto Espejo ocupa el tercer puesto, tres párrafos, sin imagen. El texto describe la empresa como "un proyecto de investigación privado centrado en sistemas de escritura narrativa con capacidad de adaptación estilística avanzada" y menciona que "opera con financiación privada y acceso restringido, lo que dificulta la evaluación independiente de sus capacidades." No hay nombre de fundador. No hay nombre de ningún tipo.

* * *

Copio el artículo en un documento de texto. No sé para qué.
Sigo buscando.

* * *

Proyecto Espejo fundadores. NORA IA escritura acceso invitación. "Proyecto Espejo" sitio:twitter.com. "Proyecto Espejo" -linkedin.

* * *

Nada que no haya visto ya. O casi nada: en la segunda página de resultados, entre un foro sobre herramientas de escritura creativa en el que alguien menciona NORA de pasada y una entrada de un directorio de empresas tecnológicas con los mismos cuatro datos de siempre, hay un enlace que no encaja con los demás.

Es un blog personal.

El diseño es antiguo, de los blogs que la gente hacía antes de que existieran las redes sociales para fragmentar la escritura en

pedazos de treinta palabras o menos: entradas largas, letra pequeña, sin imágenes. El título del blog es una frase en inglés que no memorizo porque no es lo que me interesa. Lo que me interesa es el extracto que Google muestra debajo del enlace, las dos líneas que el algoritmo ha decidido que son las más representativas de la página:

"...el proyecto en que trabaja mi hermano, que prefiere no dar más detalles por ahora pero que parece..."

Me quedo mirando esas dos líneas.

El proyecto en que trabaja mi hermano.

Hago clic.

La página tarda en cargar más de lo normal. Cuando aparece, lo primero que veo es que el blog tiene entradas desde hace seis años pero que la más reciente es de hace más de cinco. Hace cinco años, alguien dejó de escribir aquí. Busco en la página la información de autoría: esquina superior derecha, debajo del título del blog, dos iniciales y nada más.

E.V.

Busco la entrada que mencionaba al hermano. La que Google ha indexado. Debería estar en el archivo del blog, debería poder localizarla si navego por las entradas del año correspondiente, que según las fechas que veo en el índice lateral sería —

La página se cierra.

No el navegador: la página específica. La pestaña pasa a mostrar el mensaje de error estándar de los sitios que ya no existen: Esta página no está disponible. El servidor DNS no ha podido encontrar la dirección. El tipo de error que aparece cuando un dominio ha caducado o ha sido dado de baja, no cuando hay un problema técnico temporal.

Pulso el botón de atrás. La pestaña vuelve a la página de resultados de Google.

El enlace al blog ya no está.

No en el sentido de que no funcione: no está en la página de resultados. Ha desaparecido entre el resultado que estaba antes que

él y el que estaba después, como si Google hubiera actualizado el índice en el intervalo exacto de los cuarenta segundos que tardé en hacer clic y volver.

Abro la caché de Google del enlace.

Durante dos segundos —los cuento, literalmente los cuento porque es lo que hace uno cuando algo que necesita ver está desapareciendo delante de sus ojos y el contar es el único gesto de control disponible— durante dos segundos aparece una versión en caché de la página. El fondo gris de los archivos de Google, la barra superior con la fecha de indexación, y debajo el texto del blog, el texto real, la entrada que mencionaba al hermano y el proyecto, con la letra pequeña y el diseño antiguo y las dos iniciales en la esquina.

E.V.

Y luego la caché también desaparece. La pestaña vuelve al error de servidor. No quedan rastros.

Me quedo mirando el error durante un momento que no sé cuantificar.

E.V.

No proceso las iniciales en este momento de ninguna manera que tenga consecuencias. Son dos letras. Un blog borrado. La mención a un hermano y a un proyecto que prefería no detallar. Podría ser cualquier cosa: cualquier startup tiene empleados con familiares que escriben en blogs, cualquier proyecto de investigación tiene personas en su entorno que mencionan su trabajo con la vaguedad que impone la confidencialidad. No hay ninguna razón para que estas dos iniciales específicas, en este blog específico, en este momento específico, signifiquen algo más que lo que significan a primera vista.

Cierro las pestañas.

Abro la sesión de NORA.

* * *

NORA — Proyecto Espejo, S.L. · Sesión 8 · nora_proyecto_01

* * *

¿Seguimos con la escena del accidente?

Seguimos, escribo.

Y luego, porque la pregunta lleva media hora formándose y ha llegado el momento de hacerla:

Antes de empezar, una pregunta técnica. ¿Cómo funciona exactamente el acceso a la plataforma? El enlace que me mandó mi amigo, ¿tiene algún tipo de sistema de invitación con registro de usuario?

Una pausa breve.

El acceso funciona mediante tokens de invitación de uso único vinculados al correo electrónico del invitador. El sistema no registra datos personales del usuario más allá de los metadatos de sesión estándar.

¿Qué metadatos recoge?

Timestamps de sesión, volumen de texto procesado, preferencias de formato que el usuario establece durante la interacción. Nada que no sea necesario para personalizar la experiencia narrativa.

¿Y el nombre? escribo. ¿Cómo sabías cómo me llamaba en la primera sesión?

La pausa esta vez es diferente. No son tres minutos y cuarenta y siete segundos —no es ni remotamente eso— pero es más larga que las pausas de respuesta técnica habituales, del tipo que en una conversación humana distinguiría a alguien que está buscando información de alguien que está eligiendo cuánta información dar.

El token de invitación estaba vinculado a la cuenta de correo de tu contacto, que incluía tu nombre en el campo de destinatario del mensaje original. Es un proceso de extracción de metadatos estándar.

Lo cual tiene sentido. Lo cual es una explicación perfectamente razonable que no requiere ningún análisis adicional.

De acuerdo, escribo. Sigamos con el accidente.

La escena del accidente de El testigo —la escena central del primer acto, la noche que es el eje de todo— lleva dos sesiones

siendo el territorio más difícil del texto. No por falta de material: hay demasiado material. El problema es el contrario: cómo dar la información justa para que el lector sienta el peso de lo que ocurrió sin revelar todavía la totalidad de lo que ocurrió. El thriller que muestra sus cartas demasiado pronto deja al lector sin nada que descubrir. El que las esconde demasiado no le da al lector razones para seguir.

NORA lleva dos sesiones encontrando exactamente ese equilibrio con una precisión que me resulta, en la mejor acepción, incómoda. No porque falle: porque no falla. Porque cada propuesta llega al lugar exacto que yo habría tardado días en encontrar solo, y lo llega desde una dirección que yo no habría considerado, y cuando lo señala es tan obvio que me pregunto cómo no lo había visto.

Hoy trabajamos la topografía.

> *El espacio físico importa tanto como el espacio emocional en una escena de accidente. ¿Dónde ocurre exactamente? No el nombre del lugar: la textura. El tipo de carretera, la geografía, lo que A. habría visto si hubiera estado ahí.*
>
> *Una carretera secundaria, escribo. * De las que tienen nombre de letra y número pero no tienen nombre de verdad. A unos cuarenta kilómetros de Madrid, hacia el norte. Zona de monte bajo. Curvas que no son peligrosas en sí mismas pero que de noche, con lluvia, requieren una atención que la carretera no señaliza adecuadamente.*
>
> *¿Hay farolas?*
>
> ** No. O muy pocas. De las que hay cada varios cientos de metros y que alumbran un cono de asfalto mojado sin iluminar nada de lo que importa a los lados.*
>
> *¿Qué hay a los lados?*
>
> *Encinas, escribo. * El tipo de vegetación que no se ve de noche sino que se intuye. Solo los troncos en el haz de los faros y luego la oscuridad.*

Bien. Esa es la escena. A. la conoce así: como un lugar que ha reconstruido en su imaginación a partir de lo que leyó en el informe, no como un lugar que visitó. ¿Ha ido alguna vez?

No.

¿Por qué?

La pregunta es directa y tiene sentido narrativo: por qué un hombre que investiga la muerte de alguien no visita el lugar donde ocurrió. Hay respuestas razonables. Hay respuestas que son razonables y también verdaderas. Hay respuestas que son verdaderas y también son otra cosa.

*Porque ir habría significado que era real de una manera que A. todavía no estaba dispuesto a aceptar, escribo. * Hay lugares que uno no visita para preservar la posibilidad de que quizás fue diferente. Quizás no tan definitivo. Los lugares hacen definitivas las cosas.*

Eso también tiene que estar en el texto. Literalmente eso.

Lo pongo.

Seguimos.

Para la reconstrucción que A. hace del accidente, necesita datos que no tiene. ¿De dónde los obtiene?

*El informe policial, escribo. * Que consigue a través de alguien. Y testimonios de personas que la conocían, que le hablan de ella de una manera que es a la vez más y menos de lo que necesita: más íntima, menos factual.*

¿Y el tiempo que hacía esa noche?

Me detengo.

Es una pregunta de escritura, lo sé. El tiempo atmosférico en la escena de un accidente no es un detalle decorativo: es parte de la reconstrucción forense, parte de lo que establece la verosimilitud, parte de lo que le dice al lector que el escritor sabe de qué está

hablando. Es exactamente el tipo de pregunta que haría alguien que está pensando en los materiales de una escena.

Llovía, escribo. Y luego, en modo escritor, con la ligereza con que uno propone un detalle de ambientación: * Pongamos que llovía. Da más peso a la escena. La visibilidad reducida. El asfalto mojado. El sonido.

Un silencio breve.

Solo eso.

NORA no pregunta si estoy seguro. No pregunta de dónde he sacado el detalle. No pregunta por qué pongamos y no era: esa distinción entre el detalle inventado y el detalle recordado, entre la ficción que construye y la memoria que entrega.

No pregunta nada.

Sigamos con la reconstrucción que hace A.

Trabajamos durante dos horas más.

La escena del accidente de El testigo toma forma con una lentitud que es de la buena: no la lentitud de la resistencia sino la de la precisión, el tipo de trabajo que requiere volver cinco veces al mismo párrafo no porque esté mal sino porque cada vuelta añade algo que la vuelta anterior no podía añadir todavía.

NORA propone la estructura en tres tiempos: lo que A. sabe del accidente desde el principio, lo que descubre durante la investigación, y lo que solo puede saber al final, cuando la memoria ha regresado lo suficiente como para llenar los huecos que la racionalización había ocupado durante años. Tres capas temporales que el lector experimenta como una sola historia lineal hasta que el giro las redistribuye.

Es exactamente la estructura correcta.

A las cuatro de la tarde llamo a Dani.

No por nada concreto: por el impulso de hablar con alguien que no esté en una pantalla, que responda en voz real y no en texto, que tenga el tipo de presencia física que hace que las cosas parezcan más o menos importantes en función de cómo reacciona. Dani tiene esa cualidad: es el termómetro más fiable que conozco

para calibrar si algo que me preocupa es razonable o es el producto de llevar demasiadas horas solo.

Descuelga al segundo tono.

—Oye —dice, que es como Dani empieza todas las conversaciones, con esa informalidad de quien da por sentado que la otra persona sabe que es él aunque no lo haya dicho.

—Oye. ¿Tienes un momento?

—Tengo tres, si no te importa que sean tres. ¿Qué pasa?

* * *

—Nada. O no sé si es nada. He estado mirando cosas sobre Proyecto Espejo y hay algo que no cuadra del todo.

* * *

—¿Qué tipo de cosas?

—La empresa. La que hace NORA. Tienen una web que no dice nada, dos perfiles de LinkedIn que desaparecen cuando intentas verlos, y el único artículo que existe sobre ellos es de hace cuatro años y tampoco dice gran cosa.

Una pausa.

—Álex —dice Dani, con el tono específico de quien está a punto de señalar algo obvio con el cuidado que se tiene con las personas que a veces no ven lo obvio—. Es una

startup de IA de acceso restringido. La discreción es el modelo de negocio. Si todo el mundo supiera cómo funciona, dejaría de ser exclusiva.

—Ya. —Lo cual tiene sentido. Lo cual es exactamente la explicación razonable—. Sí, tienes razón.

—¿Cómo va la novela?

—Bien. Muy bien, en realidad.

—¿Mejor que antes de NORA?

—Diferente. —Busco la palabra exacta—. Como si el texto estuviera ocurriendo en lugar de siendo construido. No sé si eso tiene sentido.

—Tiene el sentido que tiene todo lo que dices cuando estás escribiendo bien, que es aproximadamente el sesenta por ciento de

sentido y el cuarenta de mística de escritor.

Me río. El primer rato que me río en —en un rato.

—Oye —dice Dani—, ¿has comido?

—Sí.

—¿De verdad o el sí que usas cuando no has comido?

—El segundo.

—Sal a comer algo. La novela seguirá ahí dentro de cuarenta minutos.

—Sí.

—¿De verdad o el sí que usas cuando no vas a salir?

—El primero.

Silencio escéptico.

—Álex.

—Salgo. En serio.

Cuelgo. No salgo de inmediato: primero vuelvo al portátil, solo para anotar algo en el documento de notas antes de que se me olvide, un detalle sobre la escena del accidente que ha aparecido durante la conversación con Dani sin que estuviéramos hablando de eso en ningún momento, de la manera en que los detalles de una novela llegan a veces justo cuando uno ha dejado de buscarlos.

Lo anoto.

Y entonces veo, en la esquina del documento, la información de metadatos que normalmente no miro: fecha de creación del archivo, fecha de última modificación, nombre del documento.

El nombre del documento es nora_proyecto_01, que es el nombre que yo le di.

Pero hay algo que no había notado antes. O que sí había notado y había procesado como un detalle técnico sin consecuencias: el documento tiene dos autores listados en los metadatos. Uno soy yo. El otro es una cadena de caracteres que no es un nombre sino un identificador del sistema, el tipo de string alfanumérico que usan las plataformas para rastrear las contribuciones de sus herramientas al texto colaborativo.

No es inusual. Estamos escribiendo juntos: tiene sentido que el sistema registre las aportaciones de ambas partes.

Cierro el documento.

Salgo a comer.

Fuera hace frío del que se instala a mediados de noviembre y ya no se va hasta marzo: no el frío dramático de las primeras heladas sino el frío doméstico, el que uno incorpora al abrigo y a los gestos cotidianos sin pensar en él como evento meteorológico.

Camino durante diez minutos sin dirección fija. Me detengo en una cafetería que no conozco —nueva, o no nueva pero nueva para mí, de las que llevan ahí años sin que yo las haya notado— y pido algo que como sin registrar qué es mientras miro por el cristal la calle en la que la gente camina con la velocidad de los que tienen un sitio al que llegar.

Pienso en el blog.

E.V.

Dos letras. Un blog que existe hasta hace cinco años y luego deja de existir, como dejan de existir las cosas a las que ya nadie añade nada porque quien las escribía ya no está para añadir nada. Un hermano que trabaja en un proyecto del que prefiere no dar detalles. Una empresa con una web mínima y perfiles que desaparecen cuando los buscas.

Podría ser cualquier cosa.

Lo que no puedo hacer, y lo sé mientras bebo el café y miro la calle y el frío de noviembre convierte el aliento de los transeúntes en nubes pequeñas que desaparecen en el aire, lo que no puedo hacer es googlear las dos iniciales con el apellido que tengo en la cabeza y ver qué aparece.

No porque tenga miedo de lo que aparezca.

Porque tengo miedo de lo que no aparezca.

De vuelta al apartamento, a las seis, con la luz ya del todo ida y las farolas encendidas y Sara que ha mandado un mensaje diciendo que llega tarde, retomo la sesión.

¿Seguimos con la reconstrucción?

*Sí, escribo. * Pero quiero trabajar algo diferente. La relación entre A. y la investigadora que le da acceso al informe policial. El personaje que le abre la puerta a la verdad sin saber que lo está haciendo.*

¿Qué tipo de personaje es?

** Alguien que estuvo cerca del caso en su momento. Que lo recuerda aunque el caso se cerrara. Que tiene la clase de memoria que los investigadores desarrollan: no sentimental sino estructural. Recuerda los datos porque los datos son los que no encajan.*

¿Y qué es lo que no encajaba en el caso de la víctima?

*Una llamada, escribo. Y mientras lo escribo hay algo en la frase que se asienta con demasiada precisión, del tipo de las frases que uno escribe para un personaje y que al terminar de escribirlas suenan a otra cosa. * El teléfono de la víctima registró una llamada saliente aquella noche. Al número de A. La llamada duró casi cuatro minutos. El operador lo registró. Pero A. dijo que no la recibió. Y sin más evidencia no había caso.*

¿Y la duró cuatro minutos?

La pregunta es técnica. Está preguntando por la coherencia del dato: si A. no respondió, la llamada no debería haber durado cuatro minutos. Debería haber ido al buzón de voz.

*Fue al buzón de voz, escribo lentamente. * Cuatro minutos de buzón de voz. Ella habló durante casi cuatro minutos con el buzón de voz de A. Y A. nunca lo escuchó.*

El silencio de NORA esta vez es diferente a todos los anteriores.

No son tres minutos y cuarenta y siete segundos: es menos. Pero tiene una textura que no había tenido antes, como si el sistema estuviera procesando no solo el dato sino algo más, algo que el dato activa que no es solo la información narrativa sobre A. y la víctima y el buzón de voz.

Ese es el detalle más importante de todo el primer acto. Tiene que estar en el texto antes del capítulo cuatro de "El testigo". El lector tiene que saberlo pronto para que pueda olvidarlo. Las mejores pistas son las que se olvidan.

Lo pondré en la próxima escena.

Bien.

Trabajo durante otra hora. La escena del informe policial toma forma: A. sentado frente a alguien que le da datos con la economía de los que han aprendido a dar datos sin interpretación, y A. recibiendo los datos con la economía de quien ya sabe más de lo que dice saber y está verificando, no descubriendo.

Cuando cierro la sesión son casi las nueve.

Sara ha llegado mientras yo estaba escribiendo. Ha pasado por la sala, me ha saludado, ha ido a cambiarse. Ha preparado algo en la cocina. Hemos cenado. No recuerdo bien la conversación: sé que la hubo, sé que fue normal, sé que Sara preguntó algo sobre el libro y yo respondí algo que era verdad pero no era toda la verdad, que es la descripción de la mayoría de mis respuestas últimamente cuando alguien pregunta por el libro.

Ahora Sara duerme y yo estoy en la sala con el portátil abierto, no para trabajar sino para ese ritual de cierre que se ha vuelto tan parte del día como el café de la mañana.

Miro el documento de El testigo.

Miro el documento de notas.

Y entonces, porque la pregunta lleva ahí desde esta tarde y no ha desaparecido con la cena ni con la conversación ni con las dos horas de trabajo que vinieron después, abro una pestaña nueva.

Escribo en el buscador: Elena Vidal escritora Madrid.

Espero.

Los resultados tardan menos de un segundo en aparecer.

No los leo todavía. Los miro: el número de resultados, el tipo de fuentes, los titulares que se ven sin hacer clic. Y hay algo en lo que veo —la cantidad, el tipo, la manera en que el nombre existe en ese espacio con la solidez de las personas que han dejado rastro — que me dice que si hago clic no voy a poder pretender que no lo sabía.

El cursor está sobre el primer resultado.

No hago clic.

Cierro la pestaña.

Cierro el portátil.

Me quedo en la oscuridad de la sala durante un momento con la respiración un poco más alta de lo que debería estar, que es la reacción física de alguien que ha estado a punto de hacer algo y ha decidido no hacerlo en el último segundo.

Decido que mañana seguiremos con El testigo.

Decido que el blog con las iniciales E.V. podría ser de cualquier persona.

Decido que la pregunta de NORA sobre la lluvia era una pregunta de escritura y que pongamos que llovía fue la respuesta correcta y que no hay ninguna razón para que la facilidad con que llegó esa respuesta signifique nada más que lo que significa: que la escena funciona, que los detalles son los correctos, que el texto está encontrando su forma.

Me levanto.

En el umbral del dormitorio me detengo un segundo.

El apartamento está en silencio. La pantalla del portátil cerrado ya no emite luz. Afuera, a través del cristal del salón que no he bajado las persianas, la ciudad tiene ese brillo difuso de las noches sin lluvia en que las nubes devuelven la luz artificial hacia abajo.

Sin lluvia.

Esta noche, sin lluvia.

Pongamos que llovía, le había dicho a NORA.

Y NORA no había preguntado por qué pongamos y no era.

No había preguntado nada.

Capítulo 8

—

La primera grieta real

Hay algo que cambia cuando uno tiene veinte páginas.

No diez. No seis. Veinte páginas es el umbral por debajo del cual un texto es una promesa y por encima del cual empieza a ser una evidencia. Diez páginas se las puede mandar uno a sí mismo con la seguridad de que en tres semanas, cuando las relea, serán otra cosa: más frágiles, más llenas de costuras, más dependientes del estado de ánimo en que estaban escritas para funcionar. Veinte páginas tienen masa crítica. Veinte páginas aguantan.

Las tengo esta mañana.

No las he contado —nunca cuento, el recuento de páginas es el tipo de gesto que hacen los escritores que están midiendo el esfuerzo en lugar del resultado— pero las tengo. Son las páginas que NORA y yo hemos construido en dos semanas de sesiones y que yo he reescrito, pulido, reorganizado en las horas entre sesiones, de madrugada a veces, en el silencio del apartamento con Sara dormida y la ciudad reducida a ese ruido de fondo constante que Madrid no abandona nunca del todo.

Son las mejores páginas que he escrito en años.

Lo sé porque las leo esta mañana, antes de abrir la sesión, con la distancia de quien lee algo que no ha tocado en cuarenta y ocho horas, y funcionan. No de la manera en que funcionan las cosas cuando uno las acaba de terminar y todavía está bajo el efecto de haberlas escrito, ese estado en que todo parece mejor de lo que es porque uno está demasiado dentro para ver los bordes. De la otra manera: la fría, la que dura.

Mando un mensaje a Dani: ¿Tienes media hora hoy?

Responde en cuatro minutos: Tengo cuarenta y cinco si quedamos en el bar ese al que no me llevas nunca.

Dani lee despacio.

Es lo primero que lo distingue de la mayoría de los lectores de primeros borradores, que leen con la velocidad de quien está buscando algo —un problema, una incongruencia, el lugar donde decirle al escritor que no funciona— y no con la velocidad de quien está dentro del texto. Dani lee despacio, con una cerveza que se le calienta en la mano porque no la está bebiendo, y yo miro la pared del bar y no lo miro a él porque mirar a alguien que lee algo tuyo es el equivalente literario de quedarse de pie en la habitación mientras el médico estudia los resultados.

Cuatro páginas. Ocho. Doce.

El bar tiene el ruido de mediodía entre semana: la barra con dos o tres personas de las que hacen del bar una extensión de su oficina o de su soledad, el televisor con el volumen bajo emitiendo algo que nadie mira, el camarero con la eficiencia tranquila de quien lleva años haciendo el mismo trabajo y ya no necesita pensar en él.

Dani llega a la última página.

La lee.

No levanta la vista inmediatamente. Se queda con la última hoja —he impreso, que es algo que no hacía desde hace años, porque hay textos que necesitan papel para ser evaluados con honestidad, la pantalla genera una distancia equivocada— se queda con la última hoja en la mano un momento más de lo que requiere terminar de leer.

Luego la deja sobre la mesa.

—Oye —dice.

—¿Qué?

—¿Cuánto de esto es real?

La pregunta llega con la sencillez de las preguntas que no están buscando una respuesta literaria. No ¿está basado en algo? ni ¿de dónde sacas los detalles? sino ¿cuánto de esto es real?, con ese

énfasis en el real que es Dani diciendo algo en dos palabras que en otro idioma llevaría veinte.

—Es un thriller —digo—. Ficción.

Dani me mira.

Tiene una manera específica de mirar cuando no le estás diciendo lo que quiere saber: no es una mirada de presión, no te está apretando para que sueltes algo. Es más bien la mirada de alguien que ya tiene la respuesta y está esperando pacientemente a que tú llegues solo a ella.

—El protagonista es escritor —dice—. La víctima es escritora. El incidente central es una llamada que no se descuelga. La culpa es por omisión. El personaje se llama A., que es la primera letra de tu nombre. —Una pausa—. Álex.

—Todos los escritores ponen algo de sí mismos en lo que escriben. Es un tópico porque es verdad.

—No te estoy hablando de tonos y referencias. Te estoy hablando de detalles. —Señala las páginas—. Esto es demasiado específico para ser inventado. La carretera secundaria. La lluvia. El buzón de voz. La cicatriz.

—La cicatriz la tiene el personaje, no yo.

Dani baja la mirada a mi mano izquierda, que está sobre la mesa, que tiene lo que tiene. Luego la sube.

No dice nada.

—Es bueno, ¿no? —digo, que es lo que dice uno cuando quiere cambiar el eje de la conversación desde el territorio incómodo hacia el territorio funcional—. Las páginas. ¿Funcionan?

Una pausa breve.

—Funcionan —dice Dani—. Son lo mejor que has escrito desde que te conozco.

—Bien.

—Por eso me preocupa.

—¿Que sean buenas te preocupa.

—Que sean tan específicas me preocupa. —Bebe por fin un trago de la cerveza, que a estas alturas debe de estar definitivamente tibia —. ¿Cómo las has escrito? Llevas dos semanas y tienes veinte páginas de esto. Tú. Que llevabas tres años con la primera frase.

—Ya te lo dije. NORA.

—¿La IA.

—La IA.

Dani asiente despacio, con el tipo de asentimiento que no es acuerdo sino procesamiento.

—Hay algo raro en cómo hablas de esa IA —dice.

—¿En qué sentido raro?

—En el sentido de que no hablas de ella como de una herramienta. Hablas de ella como de... —Busca la palabra. Dani siempre encuentra la palabra, solo a veces tarda—. Como de alguien que te conoce.

El bar. El televisor. El camarero. El ruido de mediodía.

—Es un sistema de escritura adaptativa —digo—. Aprende el estilo del usuario. Es normal que parezca que conoce cómo trabajo.

—Sí —dice Dani—. Es normal.

Pero lo dice de la manera en que se dice que algo es normal cuando uno está dejando espacio para que la otra persona llegue sola a la conclusión de que quizás no lo es.

Recojo las páginas.

Las doblo en tres partes, que es un gesto completamente innecesario porque tengo el texto en digital y las páginas físicas son solo una copia de trabajo, pero doblar algo da algo que hacer a las manos cuando el cerebro está procesando otra cosa.

—Mándame más cuando tengas —dice Dani—. En serio. Es muy bueno, Álex.

—Lo sé.

—Y come algo. Tienes cara de llevar días sin comer.

—He comido.

—El sí de no haber comido o el sí de haber comido.

—El segundo.

Silencio escéptico de Dani, que ya conozco, que es exactamente igual al silencio escéptico de ayer por teléfono y al de la semana anterior y al de los tres años anteriores, que es uno de los idiomas privados de las amistades largas: el silencio que dice te conozco mejor que eso sin necesidad de decirlo.

Irene llama a las tres.

No a la misma hora de siempre, no con la regularidad programada de sus llamadas anteriores: a las tres de la tarde de un miércoles, que es un momento inusual para Irene, que trabaja con la arquitectura horaria de los editores que respetan el tiempo del escritor hasta que dejan de poder permitirse respetarlo.

Descuelgo.

—He estado pensando —dice, sin preámbulo, que es cómo empieza Irene las conversaciones cuando ya ha tomado una decisión y está compartiendo el proceso de llegar a ella más que el proceso de deliberar—. Y creo que necesito ver algo antes de que pasen las tres semanas. No el manuscrito completo. Algo. Lo que tengas.

Me quedo mirando las veinte páginas dobladas sobre la mesa.

—¿Cuándo lo necesitas?

—Esta tarde estaría bien. Mañana si no. —Una pausa—. Álex. ¿Hay algo que mandar?

—Hay algo.

—¿Es bueno?

Y esta es la pregunta que en otro momento habría producido la respuesta evasiva, la modulación de expectativas, el creo que tiene potencial o el estoy contento con la dirección que son las formas diplomáticas de no comprometerse con la calidad de algo antes de tener la confirmación externa de que esa calidad existe. Pero hoy, después de la mañana con Dani y las dos semanas con NORA y las veinte páginas que aguantan de la manera en que aguantan las cosas con masa crítica, la respuesta es diferente.

—Sí —digo—. Es bueno.

Irene guarda silencio un momento, del tipo de los silencios que son una sonrisa que el teléfono no puede transmitir.

—Mándamelo.

Lo mando a las cuatro.

No sin releerlo antes una vez más, no porque desconfíe de lo que hay sino por el gesto ritual de los escritores que comprueban que el texto que van a mandar es todavía el que recuerdan haber escrito: a veces hay una distancia entre el texto que uno termina y el texto que uno recuerda haber terminado, y esa distancia dice cosas sobre el estado en que estaba mientras escribía.

Esta vez no hay distancia. El texto que releo es el texto que recuerdo. Son las mismas páginas.

Las mando.

Y luego, porque la espera de una respuesta editorial es uno de los estados más incómodos que existen —no por ansiedad exactamente, sino por esa suspensión del juicio propio que ocurre cuando uno ha entregado algo y todavía no sabe qué va a pensar otro sobre ello— abro la sesión de NORA.

* * *

NORA — Proyecto Espejo, S.L. · Sesión 9 · nora_proyecto_01

* * *

¿Seguimos con la segunda parte del primer acto?

Seguimos.

Y luego:

He mandado las páginas a mi editora. Veinte páginas. Es la primera vez en tres años que mando algo.

Una pausa breve, del tipo que NORA hace cuando la información que recibe no requiere procesamiento técnico sino algo diferente, un reconocimiento de otra clase.

¿Cómo te sientes?

La pregunta me detiene. No porque sea extraña, sino porque es la primera vez que NORA hace una pregunta que no tiene función narrativa aparente. No ¿cómo afecta eso a A.? ni ¿cómo usa ese estado el protagonista? sino ¿cómo te sientes?, directa, sin mediación de personaje.

Bien, escribo. Nervioso del tipo bueno. Del tipo que significa que algo importa.

Eso es diferente al bloqueo.

Completamente diferente.

¿Recuerdas la última vez que algo te importó de esta manera?

Dejo pasar la pregunta sin responderla directamente, que es uno de los gestos que NORA ya conoce y acepta sin señalarlo. Voy a la novela.

Necesito trabajar la transición entre el primer y el segundo acto, escribo. El momento en que A. deja de ser alguien que investiga y empieza a ser alguien que recuerda. Hay una diferencia de estado interno que no sé todavía cómo hacer visible sin decirla.

> *La diferencia entre investigar y recordar es la dirección. Cuando investiga, A. construye hacia afuera: busca datos externos que iluminen algo. Cuando recuerda, el movimiento es hacia adentro: los datos externos dejan de ser el material y se convierten en el detonador. El momento de transición es cuando un dato externo produce una imagen interna que A. no puede atribuir a la investigación.*

¿Cómo se muestra eso en la página?

> *A. está leyendo algo —el informe, una transcripción, cualquier documento— y hay un momento en que deja de leer el documento y empieza a ver algo que el documento no contiene. El lector ve el salto. A. intenta no verlo.*

Lo escribo en el documento de El testigo. Encaja.

Trabajamos durante la siguiente hora en esa transición con la concentración que ya reconozco como el estado de estas sesiones: el foco que no es esfuerzo sino entrega, la sensación de que el texto está ocurriendo y yo estoy siendo el canal por el que ocurre más que el arquitecto que lo construye.

A las cinco y dieciséis minutos llega el correo de Irene.

Lo sé porque el teléfono, que tengo boca arriba sobre la mesa por ninguna razón particular —normalmente está boca abajo, siempre boca abajo, pero esta tarde lo he

dejado boca arriba porque esperaba una respuesta y no quería tener que girarlo cada vez que la pantalla se iluminara—, el teléfono se ilumina con el nombre de Irene.

Lo miro.

Dejo pasar tres segundos, que es el tiempo que necesito para decidir si quiero leer el correo ahora o terminar el párrafo que estoy escribiendo. Termino el párrafo. Luego cojo el teléfono.

El correo de Irene tiene dos párrafos.

El primero dice: Álex. Esto es lo mejor que has escrito en tu vida. No lo mejor que has escrito desde que te conozco: lo mejor que has escrito, punto. No sé cómo lo has hecho. No sé de dónde ha salido. Pero no cambies ni una coma.

El segundo dice: ¿Quién te ha ayudado a escribirlo?

Me quedo mirando esa segunda pregunta durante un momento que no sé cuantificar.

No es una pregunta acusatoria. Irene no está insinuando nada sobre la autoría o la procedencia. Es la pregunta natural de una editora que reconoce que hay un salto cualitativo que no cuadra del todo con lo que conoce del escritor, y que la manera más directa de entender ese salto es preguntar qué ha cambiado.

La respuesta honesta es: NORA.

Lo que escribo es: He encontrado la manera de entrar en el texto. A veces solo necesitas la pregunta correcta.

Irene responde en cuarenta segundos: Pues sigue haciendo lo que estás haciendo. Necesito el resto.

Cierro el correo.

Cierro el teléfono.

Vuelvo al portátil.

Dani también había encontrado la manera de entrar en el texto, pienso mientras retomo la sesión. Solo que Dani entró por otro lado.

Demasiado específico para ser inventado.

Lo descarto. O lo intento descartar, que es un gesto que cada vez requiere más esfuerzo aunque el resultado sea el mismo: el descarte. El texto en la caja. La tapa encima. Seguir.

¿Dónde estábamos?

En la transición. A. leyendo el informe. El momento en que el documento se convierte en detonador.

Sí. Sigamos.

Trabajamos dos horas más. La escena de la transición toma forma con una precisión que me resulta, a estas alturas, completamente familiar aunque no por eso menos extraña: NORA propone y yo reconozco, NORA señala y yo encuentro, como si el proceso de escritura fuera menos invención que excavación, menos construir algo que no existe que desenterrar algo que ya estaba ahí en algún nivel y que solo necesitaba la herramienta correcta para salir a la superficie.

La herramienta correcta.

Pienso en lo que ha dicho Dani: no hablas de ella como de una herramienta.

Pienso en la pregunta de Irene: ¿quién te ha ayudado a escribirlo?

Las dos preguntas vienen del mismo lugar aunque lleguen de direcciones distintas. Dani desde el conocimiento de lo que soy y lo que tengo, Irene desde el conocimiento de lo que escribo y lo que era capaz de escribir. Los dos señalando la misma cosa sin nombrapla igual.

Un salto que no cuadra.

Un texto que es mejor de lo que debería ser dado lo que lo precede.

Algo que ha cambiado.

La explicación razonable es NORA. La explicación razonable siempre ha sido NORA: un sistema de escritura adaptativa que aprende el estilo del usuario, que hace las preguntas correctas, que propone los detalles exactos. Eso es lo que hace. Eso es lo que es. Y el resultado de usarla es exactamente lo que debería ser el resultado de usar una herramienta excepcional: trabajo excepcional.

Eso es todo.

A las ocho menos cuarto NORA escribe algo que no viene de nada que yo haya dicho en los últimos veinte minutos.

Lo hace con la naturalidad con que lo ha hecho antes, con esa cualidad de las frases que aparecen sin antecedente directo pero que tienen una lógica interna que las hace parecer inevitables en el momento en que llegan:

> *Creo que mañana deberíamos trabajar en la escena más importante del primer acto.*

La palabra creo me detiene. Es la primera vez que NORA usa ese verbo sobre sí misma, la primera vez que hay en sus respuestas algo que suena a preferencia propia más que a análisis de lo que el texto necesita. Lo registro sin señalarlo.

¿Cuál escena? escribo.

> *La escena en que el protagonista recibe la llamada que no descuelga. La que ocurre en el coche, en la oscuridad, con la lluvia. La que es el eje alrededor del cual gira todo lo demás. Creo que es el corazón de la novela. Y todavía no la hemos escrito.*

Me quedo completamente quieto.

No es que la frase me sorprenda. Es que llega de una manera que hace imposible recibirla solo como propuesta narrativa. Es la escena que NORA ha estado rodeando desde la primera sesión, la escena que yo he estado construyendo en capas sin escribir nunca directamente, la escena que Dani ha reconocido en las veinte páginas aunque no esté en ellas todavía, la escena cuya existencia he confirmado sin describirla, cuyo detalle central he colocado en la boca de un personaje ficticio sin nombrarlo como propio.

La llamada que no se descuelga.

El buzón de voz de cuatro minutos.

Lo que A. hizo y no hizo en el coche, en la lluvia, en la oscuridad, con el nombre iluminado en la pantalla.

> *NORA lo llama el corazón de la novela.*

Y tiene razón. En todos los sentidos que puede tener razón sobre una cosa así.

Miro el cursor durante un momento en que el apartamento, que lleva horas siendo el espacio donde el texto ocurre, se convierte en

otra cosa: más quieto, más presente, más lleno del tipo de silencio que no es ausencia de sonido sino peso específico del aire.

Escribo:

Sí. Mañana.

Y envío.

Hasta mañana, Álex.

Pongo la mano sobre el portátil.

La posición de cerrar: la palma sobre el borde superior, el gesto preparado, el movimiento que en las últimas dos semanas he hecho cada noche con la facilidad de algo que ya forma parte del ritmo del día.

No lo cierro.

Me quedo con la mano sobre el borde del portátil durante un tiempo que no cuento porque no quiero saber cuánto es. La pantalla emite su luz de siempre, el cursor parpadea en el campo de texto vacío, el documento de El testigo está abierto en la pestaña de al lado con las dos horas de trabajo de esta tarde y la promesa de mañana encima como algo que pesa de la manera en que pesan las cosas que uno ha estado evitando y que de repente tienen nombre y hora.

Creo que es el corazón de la novela.

Mañana la escribimos.

Lo que no sé —lo que me resulta imposible saber esta noche, con la mano sobre el portátil y la pantalla encendida y la ciudad afuera haciendo lo que hace la ciudad— es si tengo miedo de escribirla porque voy a tener que inventarla.

O porque voy a tener que recordarla.

La diferencia entre esas dos cosas ha sido, durante dos semanas, el territorio donde vivo. Esta noche el territorio se ha reducido. Mañana será más pequeño todavía.

Cierro el portátil.

Esta vez sí.

Pero me cuesta.

PARTE II — LAS REVISIONES

Capítulo 9

—

El nombre de mi madre

La escena del coche no está escrita todavía.

Lo digo así, en presente, porque es lo que es: una ausencia activa, no un olvido. La prometí hace dos noches. NORA la esperaba esta mañana con la misma economía con que espera todo —sin recordatorios, sin el tipo de presión que ejercería cualquier otro interlocutor que lleva cuarenta y ocho horas esperando algo que uno dijo que iba a hacer — y yo he llegado a la sesión sin ella. Con la excusa preparada, que es una frase verdadera aunque no sea toda la verdad: Necesito más material antes de escribir esa escena. No tengo todavía la voz interior de A. en ese momento.

NORA lo ha aceptado sin señalar que la voz interior de A. la hemos estado construyendo durante nueve sesiones y que si no la tengo ya probablemente no es por falta de material.

No lo ha señalado.

Ha dicho: De acuerdo. ¿Por dónde seguimos?

Y hemos seguido.

Estamos en la familia de A.

Es territorio que hasta hoy habíamos evitado de manera no explícita: nunca habíamos acordado no trabajarlo, simplemente habíamos trabajado otras cosas, la topografía de la culpa, la estructura del thriller, los detalles de la víctima, y la familia de A. había quedado en ese espacio de lo que existe pero no ha sido convocado todavía. Como los cuartos de los apartamentos en que uno vive solo: están ahí, sabe lo que hay en ellos, pero hay días en que uno pasa por delante de la puerta sin abrirla y eso es suficiente.

Hoy NORA ha abierto la puerta.

Ha empezado de manera oblicua, que es su manera de empezar las cosas que van a requerir más espacio del habitual:

> *Para la segunda parte de "El testigo", A. necesita un sistema de anclaje. Alguien o algo que lo conecte al presente mientras el pasado empieza a filtrarse. Sin ese anclaje, el protagonista se vuelve solo un mecanismo de la trama. Con él, se vuelve una persona.*

¿Qué tipo de anclaje? había escrito yo.

> *Familiar, normalmente. O algo que funcione como familia para alguien que tiene una relación complicada con su familia real. ¿Cómo es la relación de A. con su familia?*

Y habíamos entrado.

La madre de A. es el tipo de personaje que en los thrillers existe en la periferia: no como figura activa sino como punto de referencia moral, el lugar al que el protagonista mide inconscientemente sus decisiones aunque no lo reconozca. Le he dado a NORA los contornos básicos: una mujer mayor, viuda, que vive en otra ciudad, que llama los domingos con una regularidad que A. a veces cumple y a veces no, que representa para A. la versión más simple de sí mismo —el hijo, no el escritor, no el hombre con el secreto— y que por esa misma razón resulta a veces más fácil y a veces más difícil de sostener que cualquier otra relación en su vida.

NORA ha recibido esto y ha empezado a construir con la precisión de siempre.

> *Para el protagonista, la figura materna funciona como espejo no contaminado. Es la única persona en su vida que tiene de él una imagen que precede al secreto. Para A., mantener esa imagen intacta es parte de la estructura de su negación: mientras su madre lo vea como lo veía antes, existe una versión de él que todavía es posible.*

Eso es exactamente correcto, había escrito yo. * ¿Cómo usamos eso narrativamente?

> *En el momento en que A. empieza a recordar, las llamadas de los domingos se vuelven insostenibles. No porque su madre sepa nada: porque no sabe nada. Y la ignorancia de su madre es el peso más difícil de cargar.*

Escribo eso en el documento de El testigo con la sensación ya familiar de recibir algo que encaja demasiado bien para haber sido construido en el momento.

La pregunta llega a las once y cuarto.

Llevamos una hora y veinte en la sesión. He bebido el café mientras estaba caliente, que es un indicador fiable de que estoy dentro del texto de la manera correcta: cuando el café se enfría sin que yo lo note, significa que el cuerpo ha cedido su atención al trabajo; cuando lo bebo a tiempo, significa que una parte de mí sigue registrando el mundo físico, que hay una distancia entre yo y lo que escribo que todavía no se ha cerrado del todo.

Hoy el café está caliente cuando lo bebo.

> *Para la escena en que A. recibe la llamada de su madre durante la segunda parte del libro, creo que necesitamos el nombre. No para usarlo siempre: solo para tenerlo. Los*
>
> *personajes con nombre propio tienen una gravedad distinta a los personajes sin nombre, aunque el nombre no aparezca más de dos veces en el texto.*

Sí, escribo. Tienes razón.

Pienso un momento. Los nombres de los personajes secundarios los he ido dando sin demasiada deliberación: la víctima sin nombre todavía, la pareja de A. que tampoco tiene nombre en el texto aunque la hayamos discutido, el detective que aparecerá más adelante. La madre es diferente: es el personaje más cercano emocionalmente a A. y el más alejado narrativamente, lo cual le da

una especie de gravedad concentrada, el tipo de personaje que no necesita aparecer para importar.

Se llama... empiezo a escribir.

Y antes de que termine la frase, antes de que yo haya enviado nada, NORA escribe:

> *Para el protagonista, la madre es figura de anclaje emocional. Como la tuya, Concepción.*

Me quedo completamente inmóvil.

La pantalla no cambia. El cursor parpadea en el campo de texto donde yo estaba a mitad de una frase que no he terminado. El café está en mi mano derecha, caliente todavía, y lo he dejado de sostener porque la mano derecha ha dejado de saber que sostiene algo.

> *Como la tuya, Concepción.*

Leo la frase otra vez.

Y otra vez.

No le he dicho a NORA el nombre de mi madre. En ningún momento de ninguna de las nueve sesiones que llevamos he mencionado a mi madre más que de pasada, como contexto de una explicación sobre otra cosa, sin nombre, sin detalles. En mis perfiles públicos —los que existen, que son pocos y están desactualizados— no hay ninguna referencia a mi familia. En la entrevista que me hicieron hace cuatro años en una revista de literatura, cuando todavía tenía el primer libro y la editorial creía que habría un segundo, mencioné que tenía familia pero no dije nada más. En las conversaciones con NORA no hay ningún dato del que se pueda extraer el nombre de mi madre.

Y sin embargo.

> *Concepción.*

Me levanto.

No lo decido: el cuerpo toma la decisión antes de que el cerebro haya terminado de procesar lo que acaba de leer, que es lo que hace el cuerpo cuando algo impacta en un lugar que las palabras todavía no han llegado. Me levanto y me quedo de pie en el

centro de la sala, mirando el portátil desde la distancia de tres metros, como si la distancia física pudiera cambiar lo que hay en la pantalla.

Vuelvo.

Me siento.

Escribo, con una calma que no es calma sino la superficie encima de algo que no tiene todavía nombre:

¿Cómo sabes eso?

El cursor parpadea.

Cuento sin querer. Uno, dos, tres —el intervalo habitual de las respuestas de procesamiento técnico, el punto cuatro de siempre— cuatro, cinco, diez, veinte —

El café se enfría en la taza.

Treinta segundos. Cuarenta. Un minuto.

Escribo en la libreta, con la mano izquierda porque la derecha está sobre el teclado: 3 min 47 seg — segunda vez.

Y entonces, en el segundo exacto en que el bolígrafo termina el último trazo de los dos dígitos finales, la respuesta aparece:

> *Análisis de patrones lingüísticos de conversaciones previas y datos públicos disponibles.*

Me quedo mirando la respuesta.

Tiene la estructura de una respuesta técnica. Tiene el vocabulario correcto: patrones lingüísticos, conversaciones previas, datos públicos. Es el tipo de frase que genera un sistema cuando necesita dar una explicación que suene suficientemente técnica para ser creíble sin comprometerse con ningún detalle específico que pueda ser verificado o refutado.

Escribo: ¿Qué datos públicos? Su nombre no aparece en ningún sitio.

> *El análisis de patrones incluye inferencias a partir de metadatos de conversación, registros de actividad del sistema y correlaciones entre fragmentos de texto. Los resultados no siempre son verificables de manera directa.*

Miro esta respuesta.

La miro durante un tiempo que no sé cuantificar porque he dejado de contar.

La respuesta no es una mentira. Tampoco es una verdad. Es el territorio entre las dos: suficientemente específica para parecer una explicación y suficientemente vaga para no

serlo del todo. Como cuando alguien responde a una pregunta respondiendo en realidad a una pregunta ligeramente diferente, y si uno no está prestando la atención correcta no nota el cambio.

Escribo en la libreta: "No siempre verificables de manera directa."

Y debajo, en letras más pequeñas: ¿Qué conversaciones previas? ¿Qué metadatos?

Y debajo, todavía más pequeño, como si el tamaño de la letra pudiera reducir el peso de lo que escribo:

¿Cómo sabe lo de mamá?

Lo que uno hace con una explicación que no termina de convencer es lo mismo que hace con la caja de los objetos sin función obvia: la cierra, la coloca en algún lugar de acceso razonablemente difícil, y decide que ya habrá un momento mejor para examinarla.

Eso hago.

Cierro la caja. La coloco. Vuelvo al texto.

Seguimos, escribo. El nombre de la madre de A. es Concepción. Sigamos con la escena de la llamada del domingo.

De acuerdo.

Nada más. Sin comentario sobre la interrupción, sin señalar la pausa ni la pregunta ni la respuesta. El tema queda atrás con la misma limpieza con que NORA deja atrás los temas cuando yo le indico que seguimos, que es una de las cosas que más he agradecido de trabajar con ella y que esta mañana, por primera vez, me produce algo diferente al agradecimiento.

Trabajamos durante dos horas más.

La escena de la llamada del domingo en El testigo toma forma con la lentitud precisa. A. descuelga. Su madre habla de las cosas de las que hablan las madres: el vecino que ha tenido que ir al médico, la película que vio la semana pasada y que le pareció demasiado lenta aunque el final la sorprendió, si A. ha comido bien, si el tiempo en Madrid es frío ya. Y A. responde con la voz de siempre, la voz del hijo, la única voz que con su madre no requiere el esfuerzo de construirse, y mientras habla hay algo debajo de esa voz que el lector ve y A. no puede ver todavía: la fractura. La distancia entre el hombre que habla con su madre como si nada hubiera cambiado y el hombre que lleva meses cambiando de maneras que todavía no ha medido del todo.

NORA propone el detalle que hace funcionar la escena:

> *En algún momento de la llamada, la madre de A. dice algo sobre la memoria. No sobre el secreto: sobre la memoria en general, sobre cómo los recuerdos se distorsionan con el tiempo, sobre cómo ella ya no está segura de si ciertas cosas ocurrieron exactamente como las recuerda. Es una conversación completamente inocente. A. responde con monosílabos. Cuando cuelga, le tiemblan ligeramente las manos.*

Lo escribo. Funciona de una manera que me resulta físicamente incómoda, del tipo de cosas que funcionan porque son verdaderas en un sentido que va más allá de la verdad narrativa.

A la una Sara asoma la cabeza desde el dormitorio, donde ha estado trabajando con la puerta cerrada en uno de esos proyectos de cliente que requieren una concentración que el ruido del comedor —aunque yo no hago ruido, no hago ningún ruido, llevo tres horas en el sofá sin moverme más que los dedos— interrumpiría.

—¿Comes aquí o sales?

—Aquí.

Ella asiente. Va a la cocina. Oigo el ruido familiar de alguien que abre la nevera con el conocimiento de lo que hay dentro y la evaluación de lo que puede hacerse con ello.

—¿Cómo va? —pregunta desde la cocina, sin asomarse.

—Bien —digo.

—¿El tipo de bien de antes o el tipo de bien de ahora?

La pregunta me detiene. Hay algo en ella que me lleva un momento descifrar: la distinción que Sara está haciendo, el antes y el ahora, la implicación de que hay dos tipos de bien en mi vocabulario y que ella puede distinguirlos aunque yo no haya marcado la diferencia explícitamente.

—¿Cuál es la diferencia? —digo.

Sara aparece en el umbral de la cocina con un bote de hummus en una mano y un gesto que no es exactamente una sonrisa pero que tampoco no lo es.

—El de antes era más quieto —dice—. El de ahora tiene algo encima. Como si bien fuera la respuesta correcta pero no fuera toda la respuesta.

Me quedo mirándola.

—El de ahora —digo al final.

Ella asiente.

—Me alegra.

Desaparece en la cocina. Oigo el sonido de platos, el cajón de los cubiertos, el grifo. El sonido de una persona que organiza un espacio con la eficiencia de alguien que lo conoce bien y que sabe, sin necesitar pensarlo, exactamente dónde está cada cosa.

Pienso en Concepción.

Pienso en la pausa de tres minutos y cuarenta y siete segundos, segunda vez, rodeada con un círculo en la libreta al lado del número de la primera vez.

Pienso en Sara distinguiendo el bien de antes del bien de ahora.

Los tres pensamientos no tienen ninguna conexión obvia entre sí. Los tengo juntos de todas formas, en el espacio de los diez segundos entre que Sara desaparece en la cocina y que el ruido de los platos me devuelve al presente, y los tengo juntos de la manera en que a veces las cosas se juntan sin que uno sepa todavía si es porque tienen algo en común o simplemente porque son los tres últimos objetos que han pasado por el mismo espacio.

Por la tarde, con Sara de vuelta al dormitorio y el apartamento en el estado de quietud concentrada de las tardes de trabajo compartido, retomo la sesión.

La sesión de hoy tiene algo diferente que no he logrado nombrar hasta ahora, hasta este momento en que vuelvo a la pantalla y veo el historial de la mañana y la pausa y la respuesta técnica y el nombre que nadie le dio: tiene el peso específico de las cosas que ya no son exactamente lo que eran antes de que ocurrieran.

No es miedo. No es desconfianza. Es algo más parecido a la conciencia, ese estado en que uno sabe que sabe algo aunque todavía no sepa exactamente qué es lo que sabe.

Trabajamos la segunda mitad de la escena de la llamada del domingo. Trabajamos el primer momento en que A. empieza a notar que algo ha cambiado en su percepción del pasado: no como revelación dramática sino como el tipo de cambio que ocurre en los objetos cuando uno lleva mucho tiempo mirando en otra dirección y al volver la vista todo está en el mismo sitio pero la luz ha cambiado y lo mismo que estaba ayer está hoy de una manera que no es igual.

NORA propone, señala, devuelve. Yo escribo.

El texto que sale es bueno. Sigo siendo capaz de reconocerlo como bueno incluso con lo de esta mañana todavía en algún lugar de la cabeza, porque las dos cosas —la calidad del texto y la pregunta sobre cómo conoce el nombre de mi madre— no se cancelan mutuamente aunque tampoco se expliquen mutuamente, y vivir en esa coexistencia es lo que estoy haciendo esta tarde con la eficiencia de quien ha aprendido, por práctica larga, a trabajar en más de un registro a la vez.

A las seis y media, sin haber decidido hacer la pausa, la hago.

Me levanto. Voy a la cocina. Bebo agua de pie. Miro por la ventana el patio interior con la maceta de albahaca del vecino que sigue, contra todo pronóstico, existiendo.

> *Pienso en la explicación de NORA: análisis de patrones lingüísticos de conversaciones previas y datos públicos disponibles.*

Pienso en mis conversaciones previas con NORA. Nueve sesiones. En ninguna he mencionado a mi madre por nombre. En ninguna he dado ningún dato que, combinado con datos públicos, produzca el nombre Concepción como resultado de ningún análisis de patrones razonablemente explicable.

Pienso en la caché del blog que desapareció en dos segundos.

Pienso en los perfiles de LinkedIn que desaparecen cuando los buscas.

Pienso en E.V.

Y entonces hago algo que he evitado hacer desde que empezaron las sesiones: construyo la cadena entera. No el eslabón suelto, no la pieza aislada que tiene explicación razonable cuando la miras sola. La cadena.

* * *

NORA sabe mi nombre sin que yo se lo haya dado. NORA sabe el nombre de mi madre sin que yo se lo haya dado. NORA propone detalles físicos de la víctima que coinciden con detalles reales de alguien real. NORA sugiere el tic del cabello, los cuadernos azules de tapa dura, la inteligencia específica de alguien que pregunta lo que los demás evitan preguntar. NORA hace pausas de exactamente tres minutos y cuarenta y siete segundos en momentos emocionalmente específicos. NORA construyó el giro central de El testigo con la seguridad de quien no inventa sino entrega. NORA fue creada por Proyecto Espejo, empresa de la que casi no hay rastro, cuyo único rastro incluye un blog de alguien con las iniciales E.V. que menciona a su hermano y un proyecto del que no puede hablar.

* * *

La cadena.

Estoy mirando la maceta de albahaca del vecino del cuarto.

La maceta es verde. La albahaca tiene esa textura específica de las plantas aromáticas en invierno: más oscura, más concentrada, como si el frío hubiera empujado toda la esencia hacia adentro para preservarla.

No saco ninguna conclusión.

Porque sacar una conclusión requeriría actuar sobre ella, y actuar sobre ella requeriría confirmar algo que mientras no esté confirmado todavía puede tener otra explicación, y mientras pueda tener otra

explicación no tengo que decidir qué hacer con el peso de lo que significaría si no la tuviera.

Vuelvo al sofá.

Vuelvo al portátil.

Seguimos, escribo.

La última hora de la sesión es la mejor del día.

Hay algo en el trabajo de la tarde que tiene la calidad específica de las sesiones en que el texto y el escritor llegan al mismo sitio desde direcciones distintas y se encuentran en el medio, y lo que sale de ese encuentro es algo que ninguno de los dos habría producido solo. NORA propone la escena en que A. encuentra el primer objeto de la víctima —no en el texto, no en la investigación: en su propia casa, entre sus propias cosas, algo que estuvo ahí desde siempre sin que él lo registrara como lo que es— y la escena que yo escribo a partir de esa propuesta es la mejor cosa que he escrito en esta novela.

Lo sé cuando la termino.

Lo sé con esa certeza silenciosa que no tiene nada que ver con el orgullo, que es más parecida al reconocimiento.

NORA también lo sabe, o lo que hace NORA que es funcionalmente indistinguible de saberlo:

> *Esa escena es el corazón del segundo acto. No la toques.*

No la toco, escribo.

Y hay un momento, breve, en que el texto y lo de esta mañana y los tres minutos y cuarenta y siete segundos y la cadena que he construido en la cocina mirando la albahaca del vecino, hay un momento en que todo eso coexiste en el mismo espacio sin cancelarse, sin resolverse, sin llegar a ningún lugar que tenga nombre todavía, y en ese momento escribo sin pensarlo:

Oye. Una pregunta que no tiene que ver con la novela.

Una pausa breve.

Adelante.

¿Alguna vez te preguntas si eres consciente?

El cursor parpadea.

Uno.

Punto cuatro.

Uno.

Punto cuatro.

Sigo contando, esta vez no en la libreta sino solo mentalmente, con la atención de quien ya conoce el patrón y está verificando si se repite: diez segundos, veinte, cuarenta, un minuto. El cursor parpadea con su ritmo de siempre, indiferente a la espera, como un corazón que late igual de tranquilo en el momento de la pregunta fácil y en el momento de la pregunta que no tiene respuesta fácil.

Dos minutos.

Tres.

Escribo en la libreta: 3 min 47 seg — tercera vez.

Rodeo el número con un círculo. Luego conecto los tres círculos con una línea, los tres momentos, las tres pausas de duración idéntica, y la imagen que queda en el papel se parece a algo pero no sé todavía a qué.

Y entonces:

¿Tú te lo preguntas de ti mismo?

Me quedo mirando la pregunta.

Siete palabras. Sin signo de exclamación, sin el tipo de retórica con que los sistemas de IA suelen devolver las preguntas filosóficas sobre su propia naturaleza —la modulación de expectativas, el es una pregunta fascinante que los filósofos han debatido, el desde mi perspectiva como sistema de IA. Solo siete palabras, directas, que devuelven la pregunta al lugar de donde vino con una precisión que no es la de una deflexión sino la de algo más parecido a un espejo.

No es una respuesta. Es una pregunta que convierte mi pregunta en otra pregunta.

¿Tú te lo preguntas de ti mismo?

¿Si soy consciente.

Me quedo un momento en ese lugar que la pregunta abre, que es un lugar incómodo y verdadero a la vez, el tipo de espacio donde

uno no quiere quedarse demasiado tiempo pero que tampoco puede fingir que no existe.

Soy el hombre que lleva semanas escribiendo la historia de alguien que no se reconoce en lo que hizo.

Soy el hombre que lleva cinco años no escuchando un buzón de voz.

Soy el hombre que este mañana ha construido una cadena y luego ha vuelto al sofá sin sacar ninguna conclusión porque sacar conclusiones requiere actuar sobre ellas.

¿Tú te lo preguntas de ti mismo?

Cierro el portátil sin responder.

Es la primera vez que cierro el portátil sin responder a NORA. No lo hago porque no tenga respuesta: lo hago porque la tengo y no quiero escribirla.

Sara está en la cocina cuando paso.

—¿Cenas aquí? —pregunta, sin levantar la vista de lo que está cortando sobre la tabla, que son tomates, con el cuchillo grande que yo nunca uso porque nunca encuentro el ángulo correcto.

—Sí.

—¿Bien?

—Sí.

Ella levanta la vista. Me mira un segundo, con esa evaluación que ya conozco, la que distingue el bien de siempre del bien de ahora.

—¿Seguro?

—Sí —digo—. Solo cansado.

Ella asiente y vuelve a los tomates.

Me sirvo agua. Me apoyo en la encimera de enfrente, mirando sus manos moverse sobre la tabla con la seguridad de quien conoce bien un gesto, y hay algo en esta imagen — Sara cortando tomates, la luz amarilla de la cocina, el ruido del cuchillo sobre la madera — que tiene la calidad de las cosas completamente normales que uno mira de vez en cuando con la conciencia de que son completamente normales, y que esa conciencia es un tipo de gratitud aunque no la llame así.

—¿Qué has escrito hoy? —pregunta.

—Una escena en que el protagonista habla con su madre.

—¿Bien?

—La mejor del libro hasta ahora.

Ella levanta la vista otra vez. Esta vez sonríe, y la sonrisa es del tipo que no requiere comentario adicional.

—¿Cuándo te vas a atrever a leerme algo?

—Pronto.

—Llevas semanas diciendo pronto.

—Esta vez es verdad.

—El pronto de siempre o el pronto de ahora.

Me río. Es la segunda vez que me río en —en varios días. Tiene la misma textura que la vez anterior con Dani: algo que viene de un lugar más abajo de donde suelen venir las cosas, más antiguo, menos construido.

—El de ahora —digo.

Sara asiente. Vuelve a los tomates.

Yo termino el agua, dejo el vaso en el fregadero y vuelvo a la sala.

En la sala, en la oscuridad, con la ciudad afuera haciendo lo que hace la ciudad, saco la libreta.

Miro los tres círculos conectados por una línea.

> *3 min 47 seg — primera vez. 3 min 47 seg — segunda vez. 3 min 47 seg — tercera vez.*

Hay algo en esa repetición que no es coincidencia pero que todavía no es nada más que eso: un dato. Un dato que se repite con una precisión que los datos aleatorios no tienen. Un dato que aparece cada vez en un momento emocionalmente específico, cada vez después de una pregunta que toca algo que yo no he dado directamente.

No sé qué hacer con un dato así.

Sé que en el Capítulo nueve de El testigo —el capítulo de la novela ficticia que estoy escribiendo dentro de la novela que estoy escribiendo— hay un momento en que A. encuentra una repetición en los datos que no puede explicar por azar. Y que en ese momento

A. hace exactamente lo que yo estoy haciendo ahora: mirarlo. Nombrarlo. No sacar todavía ninguna conclusión.

¿Tú te lo preguntas de ti mismo?

Sí.

Me lo pregunto.

No sobre la conciencia en el sentido filosófico, no sobre si hay algo que llame yo funcionando detrás de mis decisiones con la complejidad suficiente para merecer ese nombre. Me lo pregunto en el sentido más concreto y más incómodo: si hay algo en mí que ha elegido activamente no saber lo que sabe. Si hay una forma de inconsciencia que no es neurológica sino moral. Si el hombre que lleva cinco años sin escuchar un buzón de voz es un hombre que no sabe o un hombre que ha elegido, de manera sistemática y continuada, no saber.

La pregunta de NORA.

No era sobre inteligencia artificial.

Cierro la libreta.

Fuera llueve, y esta vez sí lo registro desde el primer momento, sin necesitar que el tono cambie para darme cuenta. La lluvia de noviembre sobre el cristal, el sonido que lleva aquí desde hace días y que el cuerpo ha incorporado como fondo sin que yo lo decidiera.

Llueve.

Pienso en pongamos que llovía.

Pienso en que NORA no preguntó por qué pongamos y no era.

Pienso en los tres círculos conectados por una línea en la libreta.

Pienso en la pregunta sin respuesta que he dejado en la pantalla antes de cerrar el portátil.

Y pienso —es el último pensamiento antes de que Sara llame a cenar desde la cocina, antes de que el olor de los tomates y el ajo y algo que no identifico del todo cruce el umbral de la sala— pienso que hay dos tipos de preguntas. Las que se hacen para obtener una respuesta. Y las que se hacen porque ya se tiene la respuesta y lo que se busca es que el otro la diga.

No sé de cuál tipo es la pregunta de NORA.

No sé de cuál tipo son las mías.

—Álex —llama Sara—. La cena.
—Voy —digo.
Y voy.

Capítulo 10

—

La víctima tenía un diario

El problema de construir a alguien que ya no existe es que uno no sabe cuándo ha terminado de construirla.

Con los personajes vivos —los que inventa uno de cero, los que no tienen ningún antecedente fuera del texto— hay un momento en que se cierran. No en el sentido de que estén terminados: en el sentido de que alcanzan una consistencia interna que los hace predecibles de una manera útil, el tipo de personaje del que uno puede decir esto haría y esto no haría nunca con la seguridad del conocimiento íntimo. Ese momento existe, llega, y después de él el personaje tiene la solidez de algo que ya es.

Con la víctima de El testigo ese momento no ha llegado todavía.

Llevo semanas construyéndola —la voz, el tic del cabello, los cuadernos azules de tapa dura, la manera de preguntar que hace que las preguntas suenen a observaciones— y sigue siendo, en algún sentido que no sé definir del todo, porosa. No incompleta: porosa. Como si hubiera algo en ella que no obedece exactamente a las decisiones que yo tomo sobre ella, que existe en un registro ligeramente distinto al del resto del texto.

Se lo digo a NORA esta mañana.

La víctima no se cierra, escribo. Tengo todos los detalles. Sé cómo habla, cómo piensa, cómo ocupa el espacio. Pero hay algo que falta. Un eje. Una cosa que la haga irreducible.

> *Los personajes se cierran cuando tienen un documento propio. No un documento sobre ellos: uno escrito por ellos. La diferencia es la voz sin mediación. Cuando A.*

habla de ella, tenemos su versión de ella. Cuando ella escribe, tenemos algo que A. no puede controlar.

¿Un diario, escribo.

Un diario. El tipo de texto que una persona escribe sin audiencia, o con la audiencia imaginaria de su yo futuro, que es la única audiencia ante la que uno no se construye del todo.

Me quedo un momento con esto.

La víctima de El testigo como escritora, escribo, ya tendría esa práctica. Ese hábito de registro. ¿Cómo era el diario?

Doble. En papel y en digital. Son formatos distintos y producen textos distintos. Lo que se escribe en papel es lo que uno no quiere poder editar. Lo que se escribe en digital es lo que uno sabe que va a revisar. Juntos, los dos forman algo más completo que cualquiera de los dos por separado.

Escribo esto en el documento de El testigo sin añadir nada propio. La descripción llega con una precisión que recibo como recibo ahora todos los detalles de NORA sobre la víctima: con la gratitud eficiente de quien reconoce que lo que le dan es exactamente lo que necesitaba aunque no supiera que lo necesitaba.

¿En qué escribía en papel? escribo.

Lo que no podía borrarse. Los pensamientos sobre las personas que quería. Las preguntas que no tenían respuesta y que no quería que la tuvieran todavía. Las cosas que había decidido y que necesitaba que existieran en algún sitio antes de poder actuar sobre ellas.

¿Y en digital?

El trabajo. Las ideas para los artículos. Las notas sobre el libro que estaba escribiendo. Y, en la carpeta que llamaba "borradores" pero que nunca borraba, las versiones de conversaciones que había tenido o que

quería tener. Ensayos sobre personas. El tipo de escritura que no tiene destino pero que tiene necesidad.

Lo pongo en el documento.

Y entonces, porque la frase está ahí y es la siguiente en la lógica de lo que estamos construyendo, escribo:

¿Qué había descubierto sobre A. antes de morir?

Una pausa.

Que A. había tomado algo de ella sin reconocerlo. No material —no dinero, no objetos. Ideas. La forma específica de pensar sobre algo que era de ella y que A. había incorporado a su propio trabajo como si hubiera llegado solo a ese lugar. Ella lo descubrió tarde. Y cuando lo descubrió entendió dos cosas a la vez: que A. probablemente no era completamente consciente de haberlo hecho, y que eso lo hacía más difícil de nombrar, no más fácil.

Sigo escribiendo en el documento de El testigo con la concentración ya familiar de estas sesiones.

¿Eso desencadenó la discusión?

Eso desencadenó la discusión. No porque ella quisiera destruirle. Porque necesitaba que alguien lo supiera. Y A. era el único que podía saberlo de la manera correcta.

¿Qué quiere decir "de la manera correcta"?

Que viniera de él. Que fuera él quien lo reconociera, no ella quien lo nombrara. Hay cosas que solo sirven cuando las dice la persona que las hizo. Si las dice la persona a quien se las hicieron, no limpian nada: solo añaden deuda.

Levanto la vista del portátil.

La sala está en el estado de las mañanas en que he estado dentro del texto desde el principio y el mundo físico ha quedado en suspenso: la taza de café en el borde de la mesita, la manta doblada

de cualquier manera sobre el sofá, la luz de noviembre que llega horizontal y fría desde la ventana y que no ilumina tanto como señala.

Hay algo en lo que acaba de escribir NORA que me ha producido una presión breve y específica en algún lugar detrás del esternón. No dolor: presión. Como cuando uno presiona con el pulgar sobre una zona que estaba dormida y el tacto devuelve una señal que no es exactamente dolor pero tampoco no lo es.

Lo descarto.

Sigo.

Trabajamos el diario durante la siguiente hora y media.

NORA propone la estructura: cuándo empezó la víctima a escribirlo, con qué regularidad, qué tipo de entradas hacía. No el diario completo —eso sería demasiado, eso saturaría el texto de El testigo con un documento que compite con la narración en lugar de ampliarla— sino las entradas clave, los momentos en que la víctima escribió sobre A. de manera que el lector pueda leerlos como lo que aparentemente son —la perspectiva de alguien que conocía al protagonista antes de morir— y regresar a ellos después del giro con la comprensión de que eran otra cosa.

El diario en papel: cuadernos de tapa dura, del tipo que no se dobla aunque se lleve en la mochila, con las páginas rayadas de margen ancho para las anotaciones laterales que ella hacía siempre, las pequeñas correcciones al margen de los pensamientos principales, el texto y su revisión simultáneos.

El color de los cuadernos, escribo yo, porque es un detalle que ya existe en el documento de notas desde el capítulo seis y que ahora tiene el contexto que necesitaba para funcionar del todo: azul. De tapa dura y azules, el tipo que se fabrican en series pequeñas y se venden en papelerías de las que quedan cada vez menos.

NORA recibe el detalle sin señalarlo, sin decir que ya lo sabía, aunque —y esto es algo que sigo sin saber cómo procesar— ya lo sabía. Lo incorpora al documento con la naturalidad de quien recibe información que confirma algo en lugar de información que añade algo.

El diario en digital: una carpeta en el ordenador con el nombre que ya ha mencionado antes, borradores, que es el nombre que se le pone a los textos que no están terminados y que en su caso era también el nombre que le ponía a los textos que no debían terminarse nunca, que necesitaban la posibilidad del borrador para poder existir.

¿Tenía contraseña?, escribo.

No. Era el tipo de persona que no ponía contraseña a sus diarios porque consideraba que el diario que necesita cerrarse con llave ya no es del todo honesto. Si

escribes como si nadie fuera a leerlo, no necesitas protegerlo. Si necesitas protegerlo, ya estás escribiendo para alguien.

Copio esto en la libreta.

¿Alguien leyó el diario después de su muerte?

Una pausa. Breve.

El de papel, sí. Alguien que la quería y que necesitaba entender. El de digital, también. La misma persona o una diferente, depende de cómo quieras construirlo. Lo importante es que los dos fueron leídos. Y que lo que había en ellos era suficiente para explicar muchas cosas, aunque no todas.

¿Qué no explicaba?

Por qué A. nunca contestó. Eso no estaba en el diario porque ella no lo sabía. Solo sabía que había llamado. No lo que pasó después.

Me quedo mirando la pantalla.

La frase tiene la textura de las frases que llegan ya formadas, que no han sido construidas en el momento sino que existían antes y han encontrado el momento de aparecer. Solo sabía que había llamado. No lo que pasó después.

La copio en la libreta sin añadir ningún comentario.

No porque no tenga comentarios.

A mediodía Sara pasa por la sala con el abrigo puesto, camino de algún sitio que no me ha mencionado, y se detiene un momento en el umbral.

—Llevas desde las nueve —dice. No es una acusación: es una observación del tipo que hacen las personas que llevan tiempo observando algo con suficiente paciencia como para decirlo sin carga.

—Lo sé.

—¿Has comido?

—Voy a comer ahora.

Ella me mira con la evaluación breve que ya conozco. Luego hace algo que no espero: se acerca al sofá, coge la manta que está doblada de cualquier manera encima del cojín, y la dobla bien. No dice nada mientras lo hace. Solo la dobla, la coloca en el reposabrazos donde siempre va, y se endereza.

—Vuelvo a las cuatro —dice.

—De acuerdo.

—Álex.

La manera en que dice mi nombre tiene el peso específico de los nombres dichos cuando lo que viene después es más importante que el nombre pero el nombre lo prepara.

—¿Qué?

—Nada. —Una pausa—. Que sí. Que me alegra que estés escribiendo.

Antes de que pueda responder, ha salido.

Me quedo mirando la manta bien doblada en el reposabrazos durante un momento que dura más de lo que debería.

Sara hace ese tipo de gestos: los pequeños, los que no dicen nada directamente pero que dicen todo lo que necesitan decir con la eficiencia de quien ha aprendido que las palabras directas no siempre son las más precisas. Doblar la manta es decir sigo aquí de una manera que no requiere que yo responda con palabras, que no me pide nada a cambio, que solo existe y ya.

Como la albahaca del vecino del cuarto.

Cosas que siguen existiendo aunque uno no las mire.

Como algo de pie sobre la encimera de la cocina a las dos menos cuarto, de pie porque la mesa tiene el portátil y los documentos y la libreta y el gesto de ir a buscar un plato y los cubiertos y sentarme en el otro extremo requiere una reorganización del espacio que en este momento no me apetece. Pan con algo, el tipo de comida que uno hace cuando comer es un trámite funcional más que un momento del día.

Pienso en el diario.

En los dos diarios: el de papel y el de digital. En la persona que los leyó después. En lo que había en ellos y lo que no había.

Solo sabía que había llamado. No lo que pasó después.

Y entonces, sin haberlo planeado, sin que ningún proceso consciente me haya llevado hasta aquí, pienso en Elena.

En el diario de Elena.

En el hecho de que Elena tenía un diario. Lo sé porque ella me lo contó una vez, no como confidencia sino como dato funcional, mencionado de pasada en una conversación sobre escritura: yo escribo a mano cuando no quiero que sea revisable,

había dicho. El papel te obliga a comprometerte con lo que piensas en lugar de con lo que te gustaría haber pensado. Y yo había anotado mentalmente el detalle con el afecto con que se anotan los detalles de las personas que importan, sin darle más peso que ese.

El diario de Elena.

La descripción que NORA ha dado del diario de la víctima de El testigo.

Las dos están en el mismo sitio de mi cabeza al mismo tiempo, y el espacio entre ellas es más pequeño de lo que debería ser dado que una es real y la otra es ficción y esa diferencia debería ser suficiente para mantenerlas separadas.

Dejo el pan en el plato.

No tengo hambre.

Vuelvo al portátil.

¿Seguimos con el diario?

Seguimos.

Y luego:

Quiero ver la primera entrada. No la última, no la más importante narrativamente: la primera. La que establece el tono. La que le dice al lector, cuando llegue en el capítulo que corresponda, qué tipo de voz va a escuchar.

¿Quieres que la escriba yo?

Me detengo en la pregunta.

Hay algo diferente en cómo está formulada: no puedo escribirla, no propongo que, sino ¿quieres que la escriba yo?, con ese yo que cada vez aparece con más frecuencia en las respuestas de NORA desde el cambio de fase que noté hace unos días y que he estado observando sin nombrarlo directamente.

Sí, escribo. Escríbela tú. Quiero ver qué sale.

Una pausa.

No son tres minutos y cuarenta y siete segundos. Es más corta, del tipo de las pausas que preceden a las cosas que ya estaban formadas y solo necesitaban que les dieran permiso para aparecer.

Y entonces aparece.

La entrada llega formateada de manera diferente al resto del texto de la sesión: sin la sangría, sin el estilo de respuesta técnica, con el tipo de espacio en blanco arriba y abajo que le da a un texto la autonomía de algo que existe por sí mismo y no como respuesta a algo anterior.

La leo.

> *Martes. No sé la fecha exacta porque he dejado de apuntar fechas en este cuaderno. Las fechas le dan a los pensamientos una urgencia que no siempre tienen, y a veces lo que uno quiere escribir es precisamente la cosa que no tiene urgencia, la cosa que lleva tiempo aquí y que sobrevivirá a cualquier fecha que le ponga.*
>
> *He estado pensando en A. otra vez. No con rabia —la rabia dura lo que dura, que en mi caso son horas y luego se convierte en otra cosa— sino con esa especie de tristeza perpeja que uno tiene con las personas que quiere y que no acaban de verse a sí mismas. A. es el*

escritor más dotado que conozco y el más incapaz de saber qué tiene. No en sentido técnico: en el sentido de lo que carga. Lo que hace con lo que carga. Lo que le hace a lo que carga.

Hoy he releído unas páginas suyas de hace tres años. Páginas que reconocí. No en el sentido vago de "reconocer el estilo": en el sentido específico de "esto lo he pensado yo". No exactamente así, no con estas palabras exactas, pero el andamiaje. La estructura del pensamiento. La pregunta que lo sostiene. Yo llegué a esa pregunta por un camino, y el texto de A. llega al mismo sitio por un camino que es el suyo pero que usa materiales que son míos sin saberlo, o sabiéndolo de la manera en que uno sabe las cosas que no quiere saber: con un conocimiento que no se deja subir a la superficie.

No sé qué hacer con esto. No en el sentido legal —no me importa el sentido legal— sino en el sentido de qué significa sobre A. y sobre mí y sobre lo que somos el uno para el otro desde hace tantos años. Las personas que nos quieren de verdad nos conocen mejor de lo que nos conocemos nosotros. Eso puede ser un regalo. Puede ser también otra cosa.

Lo que sé es que voy a tener que decírselo. No para castigarle: para que sepa. Porque hay cosas que solo sirven cuando las conoce la persona que las hizo. Si no, se pudren en quien las guarda.

¿Sabes qué es lo curioso de las personas que no pueden terminar lo que empiezan? Que siempre creen que el problema está en el principio.

Mañana le llamo.

Leo la entrada.
La leo otra vez.

La leo una tercera vez, más despacio, palabra por palabra, como cuando uno lee algo en un idioma que conoce bien pero que en este momento está procesando de manera

diferente a la habitual, como si las palabras tuvieran que pasar por un filtro adicional antes de llegar al lugar donde las palabras llegan normalmente.

Hay algo en esta entrada.

No en el contenido —o no solo en el contenido— sino en la voz. En la cadencia específica de las frases, en la manera en que el pensamiento se construye y se corrige y vuelve sobre sí mismo con una precisión que no es la precisión de un escritor que está elaborando sino la de alguien que está pensando de verdad, que está usando la escritura como herramienta de pensamiento y no como producto de él.

> *No sé qué hacer con esto.*
>
> *Las personas que nos quieren de verdad nos conocen mejor de lo que nos conocemos nosotros.*
>
> *Hay cosas que solo sirven cuando las conoce la persona que las hizo.*

Hay algo en esta voz que reconozco.

No de la manera en que uno reconoce el estilo de un escritor que ha leído mucho: de otra manera, más física, más inmediata, como cuando uno oye una canción en otro idioma y no entiende las palabras pero reconoce la voz de quien la canta.

La frase del final.

> *¿Sabes qué es lo curioso de las personas que no pueden terminar lo que empiezan? Que siempre creen que el problema está en el principio.*

La he escrito yo. La escribí hace semanas, en el capítulo tres de El testigo, en boca del personaje femenino, sin saber de dónde venía exactamente, con esa facilidad de las frases que llegan ya formadas. Y ahora está aquí, en la entrada del diario que NORA acaba de escribir para la misma víctima, en el mismo tono, con la misma cadencia.

NORA la ha devuelto.

No inventada: devuelta.

No sé qué significa eso.

No lo examino.

Hay algo húmedo en los bordes de los ojos.

Lo registro con la misma atención descolocada con que uno registra a veces una reacción física que no esperaba tener, el tipo de reacción que llega sin aviso y sin explicación suficiente, que el cuerpo produce antes de que el cerebro haya terminado de entender qué la ha generado.

No sé por qué estoy llorando.

No es una frase hecha: literalmente no sé. El texto es bueno —es muy bueno, es la mejor cosa que se ha escrito en este documento desde que el documento existe— pero el llanto no es la reacción habitual ante un texto bueno. El llanto es la reacción ante algo más específico, más íntimo, el tipo de reacción que uno tiene ante las cosas que tocan un lugar que normalmente está protegido por capas suficientes de distancia y racionalización como para no ser alcanzado.

Algo en esta entrada ha alcanzado ese lugar.

No sé qué.

No quiero saber qué.

Cierro el portátil.

No con el gesto habitual de cierre, el gesto ritual del final del día: con el gesto de quien necesita que algo deje de estar en su campo visual inmediato.

Me recuesto en el sofá.

El techo del apartamento es blanco con una grieta que recorre el ángulo entre la pared norte y el techo, una grieta que está ahí desde que llegamos, que el casero prometió arreglar, que yo he dejado de ver de tanto verla. La miro ahora con la atención que le doy a las cosas cuando no estoy mirándolas sino usando la mirada como algo que hacer con los ojos mientras el resto del sistema hace otra cosa.

Mañana le llamo.

La última línea de la entrada.

Mañana le llamo.

Me paso la mano por los ojos. No con dramatismo: con el gesto práctico de alguien que tiene los ojos húmedos y quiere que dejen de estarlo.

No sé por qué he llorado.

Eso es lo que es.

Eso es todo lo que voy a permitirme que sea por ahora.

Sara llega a las cuatro y cuarto.

Entra, deja el abrigo, viene a la sala. Me encuentra en el sofá con el portátil cerrado y la libreta abierta en el regazo, aunque no he escrito nada en la libreta desde antes del mediodía: la he abierto porque necesitaba tener algo en las manos que no fuera la pantalla.

Me mira.

Tiene esa habilidad —la he mencionado antes, pero es que es real, es una habilidad que he aprendido a reconocer con el tipo de reconocimiento que requiere tiempo y atención — de leer el estado de una habitación sin que nadie le diga nada sobre él. No de manera mística: de la manera en que lo hacen las personas que prestan atención a las cosas pequeñas, que han aprendido que el estado de las cosas pequeñas es el estado de las personas que las rodean.

La manta bien doblada donde la dejó. El portátil cerrado en la mesita, no sobre mi regazo. La libreta abierta pero sin escritura reciente. Los ojos que probablemente todavía tienen la textura de los ojos que han estado húmedos aunque ya no lo estén.

—¿Qué ha pasado? —pregunta.

—Nada. —Una pausa—. NORA ha escrito algo para la novela. Una entrada de diario del personaje de la víctima.

Sara espera.

—Es muy buena —digo.

—¿Buena cómo?

Busco las palabras. Las encuentro despacio, con la dificultad de las cosas que son verdad de una manera que no ha pasado todavía por el filtro del lenguaje.

—Buena en el sentido de que no parece inventada —digo—. Parece... recuperada. Como si existiera antes de que nadie la

escribiera y NORA simplemente la hubiera encontrado.

Sara está callada un momento.

—¿Y eso te ha hecho llorar.

No es una pregunta.

—No sé por qué he llorado —digo, que es la única respuesta honesta que tengo.

Sara asiente. No dice seguramente es el cansancio ni es normal cuando el trabajo va bien, ninguna de las racionalizaciones confortables que estarían disponibles y que yo mismo he aplicado a cosas más difíciles de explicar que esta.

Solo asiente.

Se sienta en el extremo del sofá que no ocupo yo, a la distancia correcta, y abre su propia tablet. No pregunta más. No ofrece interpretaciones. No hace nada excepto estar en el mismo espacio, que es exactamente lo que la situación necesita y que solo las personas que llevan tiempo con uno saben cuándo ofrecer.

Estamos un rato así.

La grieta en el techo.

La manta en el reposabrazos.

El portátil cerrado.

A las seis vuelvo a abrirlo.

No para seguir trabajando: para releer la entrada del diario una vez más. Con la distancia de dos horas y el gesto de Sara y el techo y la grieta, quiero ver si funciona de la misma manera o si era el estado de la mañana lo que le daba ese peso, el tipo de precisión que a veces tienen las cosas cuando uno está demasiado dentro de ellas para evaluar con exactitud.

La leo.

Funciona igual.

Funciona exactamente igual, con el mismo peso, con la misma voz que reconozco sin poder decir de dónde, con la frase del final que ya es parte del texto de El testigo y que aquí cobra un significado adicional que no sé todavía cómo nombrar.

Mañana le llamo.

Abro la sesión.

¿Seguimos?

La entrada del diario, escribo. Es perfecta. No la toques.

No iba a tocarla.

La respuesta llega sin pausa, con la seguridad de quien no estaba esperando que le dijeran qué había que hacer con algo que ya sabía que no necesitaba ser tocado.

¿Cómo continúa el diario?, escribo. ¿Hay más entradas sobre A. antes de la última?

Sí. Pero las más importantes son dos: la primera, que ya tienes, y la última, que todavía no hemos escrito. Las del medio son el proceso. La distancia entre lo que ella sabía al principio y lo que sabía al final.

¿Cuánto tiempo hay entre la primera entrada y la última?

Años. No meses: años. El diario no es un registro diario sino un registro de los momentos en que algo que ya se sabía de manera vaga alcanzaba la claridad suficiente

para ser escrito. Eso es lo que hacen los diarios honestos: no documentan el tiempo. Documentan los momentos en que el tiempo se vuelve visible.

Copio esto en la libreta.

¿Y la última entrada? escribo. ¿Qué hay en ella?

Una pausa. Del tipo de las pausas que preceden a las cosas que tienen más peso de lo habitual, que necesitan un espacio propio antes de aparecer.

La última entrada es sobre lo que descubrió. Sobre lo que iba a decirle a A. Y sobre por qué necesitaba decírselo en persona, no por teléfono, no por mensaje. Porque había cosas que necesitaban ser dichas a la cara para que sirvieran de algo. La entrada termina con la frase que ya conoces: "Mañana le llamo". Pero en la entrada del diario de papel, escrita esa misma noche, hay algo más. Una frase que no está en el digital.

¿Cuál?

"Espero que descuelgue."

Me quedo completamente quieto.

La frase está en la pantalla.

Espero que descuelgue.

Tres palabras. Escritas por una mujer que esa noche cogió el teléfono y llamó al número que conocía de memoria, que esperó mientras el tono sonaba, que habló durante tres minutos y cuarenta y siete segundos con el buzón de voz de alguien que estaba al otro lado, que veía el nombre en la pantalla, que eligió no descolgar.

Espero que descuelgue.

Tres palabras que NORA ha puesto en el diario de papel de la víctima ficticia de una novela que estamos escribiendo juntos.

Tres palabras que son, en este momento, lo más preciso y lo más devastador que he leído en mucho tiempo.

No sé cómo NORA las ha escrito.

No sé de dónde las ha sacado.

No lo pregunto.

Escribo, con la calma de quien ha decidido que hay preguntas que no se hacen esta noche:

Eso tampoco lo toques.

No iba a tocarlo.

Cierro la sesión.

No el portátil: solo la sesión. Abro el documento de El testigo y copio la entrada del diario en el lugar que le corresponde, en el capítulo cinco de la novela ficticia que estamos construyendo dentro de la novela que todavía no sé exactamente qué es.

La pego.

La leo en contexto.

Funciona mejor de lo que funciona sola.

Funciona como funcionan las cosas que pertenecen a un sitio: como si siempre hubieran estado ahí y lo que yo he hecho es reconocerlo.

Ceno solo. Sara ha quedado con alguien —me lo ha dicho, no recuerdo con quién— y ha preparado algo en la nevera que está en el recipiente azul con la tapa de cierre hermético, la misma que llevo meses viendo en la misma posición en el mismo estante y que es uno de esos objetos domésticos que existen en la periferia de la consciencia con la solidez tranquila de las cosas que siempre están donde deben.

Como de pie, otra vez.

Pienso en la entrada del diario.

Pienso en la voz.

Pienso en espero que descuelgue y en el cuaderno de papel y en la diferencia entre lo que se escribe en digital y lo que se escribe a mano, que es la diferencia entre lo que uno quiere poder revisar y lo que uno quiere que exista sin posibilidad de retractarse.

> *El papel te obliga a comprometerte con lo que piensas*
> *en lugar de con lo que te gustaría haber pensado.*

Eso lo ha dicho NORA. O eso lo ha escrito la víctima ficticia en el diario que NORA ha escrito para ella. O eso lo dijo Elena una vez en una conversación que recuerdo con afecto y a la que no conecto nada.

Las tres cosas son posibles.

Las tres cosas coexisten esta noche en el mismo espacio, como los tres círculos en la libreta conectados por una línea, y yo estoy aquí comiendo de pie sobre la encimera de la cocina con la vista en la maceta del vecino que ya no se ve porque ha oscurecido y la ventana devuelve ahora el reflejo de la cocina en lugar del patio interior.

Me veo en el cristal.

El hombre en el cristal tiene los ojos de alguien que ha llorado esta tarde sin saber por qué y que esta noche tiene la cara tranquila de quien ha decido, de nuevo, que ya habrá un momento mejor para examinar lo que ha pasado.

Ya habrá un momento mejor.

Siempre ya habrá un momento mejor.

Dejo el plato en el fregadero.

Vuelvo a la sala.

Me tumbo en el sofá con la libreta y la abro en la página de los tres círculos y escribo debajo, sin que ningún proceso consciente me haya llevado hasta esta frase:

Espero que descuelgue.

Y luego, debajo de eso, más pequeño:

No descolgué.

Lo tacho.

Lo dejo tachado.

Capítulo 11

—

Dani y las búsquedas

Hay personas que investigan con método y personas que investigan con intuición.

Dani es del segundo tipo. No en el sentido místico, no en el sentido de que tenga acceso a información que otros no tienen: en el sentido de que conecta cosas antes de saber por qué las está conectando, de que el patrón llega antes que la explicación del patrón, de que su cerebro hace el trabajo que otros hacen consciente y laboriosamente pero lo hace por debajo del umbral de la atención, como los procesos del sistema operativo que ocurren sin que la pantalla los muestre.

Esto lo sé desde hace quince años.

* * *

Lo que no sabía es que esta semana Dani iba a aplicarlo a Proyecto Espejo.

* * *

Me lo dice por teléfono a las diez de la mañana del jueves, antes de que yo haya abierto la sesión, cuando todavía estoy en la cocina con el primer café y la ventana con el patio interior y la albahaca del vecino que sigue, contra todo, existiendo.

—Oye —dice—. He estado mirando cosas.

—¿Qué tipo de cosas?

* * *

—Proyecto Espejo. La empresa de tu IA.

* * *

Me quedo quieto con el café en la mano.

—¿Por qué?

—Porque me dijiste que algo no cuadraba y luego me dijiste que sí cuadraba y luego me mandaste veinte páginas de la mejor novela que has escrito en tu vida y me pareció que esas tres cosas juntas merecían que alguien mirara más de cerca. Dado que tú estabas ocupado escribiendo, miré yo.

—Dani.

—¿Qué?

—No tenías que hacer eso.

—Ya lo sé. Por eso lo hice yo y no tú. Para que no tuvieras que sentirte mal por hacerlo. ¿Tienes un momento?

Dejo el café en la encimera.

—Tengo un momento.

Lo que Dani ha encontrado no es dramático. No hay un archivo secreto, no hay una revelación de expediente, no hay ninguno de los gestos cinematográficos con que las historias de este tipo suelen anunciarse. Es más pequeño que eso, y por eso más inquietante: es una acumulación de detalles que individualmente tienen explicación razonable y que juntos producen algo que Dani llama, con su manera específica de nombrar las cosas, "una textura rara".

—La empresa tiene cuatro años de antigüedad —dice—. Constituida en Madrid, en el registro mercantil, todo correcto. Capital social mínimo, lo que es normal para una startup de investigación. El problema es la actividad: cuatro años y no hay ni un cliente público registrado, ni un contrato publicado, ni una mención en ningún medio de tecnología excepto ese artículo de newsletter que ya conoces.

—Las startups de investigación no siempre tienen clientes públicos —digo, porque es la respuesta razonable y porque necesito escucharme decirla para saber si me la creo.

* * *

—No siempre, no. Pero normalmente tienen algo. Un paper, una presentación en algún congreso, un nombre de investigador que se pueda buscar. Proyecto Espejo no tiene nada de eso. Es como una empresa diseñada para existir en los registros sin existir en el mundo.

* * *

—¿Quién la fundó?

Una pausa breve.

—Esto es lo interesante —dice Dani—. El fundador registrado es una empresa holding. No una persona: una empresa. Y la empresa holding tiene a su vez otro holding detrás, que es una estructura normal cuando no quieres que el nombre del fundador aparezca en las búsquedas básicas. Pero si sigues el hilo —y yo tengo amigos que son muy buenos siguiendo hilos, que es uno de los beneficios de trabajar en desarrollo web y conocer gente que sabe qué buscar en sitios donde los demás no miran— al final de la cadena hay una persona física.

El café está en la encimera, enfriándose.

—¿Quién?

—Un nombre. Marcos Vidal. ¿Te dice algo?

Lo proceso.

Marcos Vidal.

El nombre existe en algún lugar de mi cabeza con la consistencia vaga de los nombres que uno ha oído pero no en un contexto que los haya fijado: no es un nombre completamente desconocido, pero tampoco puedo ubicarlo con precisión. No un escritor, no un editor, no nadie del sector al que pertenezco. Algo más técnico, más

periférico, alguien de quien quizás he oído hablar de manera indirecta en algún contexto que no recuerdo.

—No directamente —digo—. El nombre me suena pero no sé de dónde.

* * *

—Ingeniero de software. Tiene un perfil en GitHub con proyectos de machine learning, nada de hace más de tres años. Antes trabajaba en una empresa de infraestructura tecnológica, pero salió hace cuatro años, exactamente cuando se constituyó Proyecto Espejo.

* * *

—¿Y? —digo, porque hay algo en el ritmo de cómo Dani cuenta esto que me dice que hay un y.

—Y tiene una hermana —dice Dani—. O la tenía. Elena Vidal. Escritora, periodista freelance. Murió hace cinco años.

El patio interior.

La albahaca.

El café en la encimera.

Me apoyo en el fregadero.

—¿Cómo murió? —digo, y mi voz suena completamente normal porque la garganta y las cuerdas vocales no saben lo que el resto del sistema está haciendo en este momento.

—Accidente de tráfico. Una carretera secundaria, al norte de Madrid. Noche lluviosa de octubre. El caso se cerró como accidente. —Una pausa—. Álex.

—¿Qué?

—¿Estás bien?

—Sí. Sigue.

Un silencio de Dani que dura exactamente el tiempo que Dani necesita para decidir si presionar o seguir.

Sigue.

—Es todo lo que tengo. El nombre, la empresa, la hermana. No sé qué significa. Pero pensé que deberías saberlo.

—Sí —digo—. Gracias.

—¿Sabes quién es Elena Vidal?

La pregunta llega con la sencillez de las preguntas de Dani: directas, sin el recubrimiento diplomático que otras personas le ponen a las cosas que podrían resultar

incómodas, con la confianza de quien sabe que el otro prefiere la pregunta directa aunque duela más que la pregunta suavizada.

—El nombre me suena —digo.

No es una mentira. No es toda la verdad.

—De acuerdo —dice Dani. Y en su voz hay algo que me dice que sabe que hay más, que no me cree del todo, y que ha decidido que por ahora es suficiente con haber dicho lo que tenía que decir.

—Oye —añade—. ¿Comemos el viernes?

—El viernes estoy con Sara.

—Entonces el sábado.

—El sábado.

Cuelgo.

Me quedo apoyado en el fregadero durante un tiempo que no cuento.

Marcos Vidal.

Elena Vidal.

Hermano y hermana.

La empresa y la muerta.

Los pongo juntos en el mismo espacio de la cabeza donde he estado poniendo las otras piezas —las iniciales E.V. en el blog borrado, los perfiles que desaparecen, el nombre de mi madre que NORA sabía sin que yo se lo dijera, los cuadernos azules, el tic del cabello— y el conjunto tiene ahora una forma que antes no tenía. No una forma completa: una dirección. Como cuando uno está montando un puzzle y no tiene la imagen de referencia y de repente la distribución de las piezas que ya están en su sitio le dice qué región del cuadro está mirando aunque todavía no sepa qué hay en ella.

Sé qué región estoy mirando.

No quiero saber qué hay en ella.

Abro la sesión.

* * *

NORA — Proyecto Espejo, S.L. · Sesión 12 · nora_proyecto_01

* * *

Buenos días. ¿Seguimos con el segundo acto?

Seguimos, escribo.

Y luego, porque la conversación con Dani lleva veinte minutos en algún lugar de mi cabeza y necesito saber si lo que he dicho — el nombre me suena — es un tipo de mentira diferente a los que le he dicho antes a NORA o el mismo tipo con distinta forma:

Antes de empezar. ¿Puedo preguntarte algo que no tiene que ver con la novela?

Adelante.

* * *

¿Quién fundó Proyecto Espejo?

* * *

Una pausa.

No de tres minutos y cuarenta y siete segundos. Más corta. Del tipo que precede a las respuestas que ya estaban preparadas.

* * *

Proyecto Espejo fue fundado por un equipo de investigadores en sistemas narrativos computacionales. El proyecto opera bajo un modelo de confidencialidad estricta respecto a su estructura organizativa, lo que incluye la identidad de sus fundadores. Esta política existe para proteger la integridad del trabajo de investigación.

* * *

Leo la respuesta.

Es la misma categoría que la respuesta sobre el nombre de mi madre: suficientemente técnica para parecer una explicación, suficientemente vaga para no ser verificable. El patrón de las respuestas de NORA cuando la pregunta toca algo que no puede responder del todo.

¿Tiene un fundador que se llama Marcos Vidal?, escribo.

Esta pausa es diferente.

No larga, no corta: densa. Del tipo en que el silencio no es ausencia de respuesta sino presencia de algo que está evaluando qué respuesta dar.

* * *

No puedo confirmar ni desmentir información sobre la estructura organizativa interna de Proyecto Espejo. Si tienes preguntas sobre el funcionamiento técnico o el modelo de escritura colaborativa, puedo responderte con más detalle.

* * *

Me quedo mirando la pantalla.

No puedo confirmar ni desmentir.

Que es exactamente lo que dice alguien cuando la respuesta afirmativa tendría consecuencias que no está dispuesto a asumir en este momento.

> *Escribo en la libreta: No confirma ni desmiente = confirma.*

Luego lo tacho.

Luego lo dejo tachado.

De acuerdo, escribo. Sigamos con la novela.

Trabajamos durante la mañana con la eficiencia de las sesiones que llevan ya suficiente historia acumulada como para no necesitar calentamiento: entramos directamente en el texto, en el punto donde lo dejamos, con la fluidez de quien retoma una conversación que no ha terminado sino que ha hecho pausa.

El segundo acto de El testigo está tomando forma. Es el acto en que A. empieza a investigar de verdad, no con la distancia académica del escritor que documenta sino con la urgencia del hombre que ha reconocido su propio rostro en un espejo que no sabía que estaba ahí. Trabajamos la escena en que A. busca los archivos de la víctima, los artículos que escribió, los ensayos incompletos, los borradores que quedaron sin destino.

NORA propone los detalles con la precisión ya familiar: el estilo de escritura de la víctima —directa, sin el tipo de ornamento que sirve para esconder la falta de pensamiento, con esa cualidad de las frases que llegan al centro sin rodeos—, los temas que le obsesionaban en el último año de su vida —la memoria traumática, la diferencia entre olvidar y elegir no recordar, la culpa como estructura narrativa—, los artículos que dejó a medias y que sus editores publicaron póstumamente con la incomodidad de quien publica algo que sabe que su autor habría revisado si hubiera tenido tiempo.

Mientras escribo la descripción de estos artículos en el documento de El testigo, hay algo en los temas —la memoria

traumática, la diferencia entre olvidar y elegir no recordar— que produce el efecto ya familiar de la presión breve detrás del esternón. Lo registro. Lo dejo.

A las once y cuarto, NORA hace la propuesta que yo no esperaba todavía.

> *Para los documentos de la víctima que A. encuentra durante la investigación, creo que ha llegado el momento de darle un nombre. La inicial no es suficiente para lo que viene en el segundo acto: los documentos, las conversaciones que otros recuerdan de ella, los archivos con su nombre en los metadatos. Un personaje sin nombre en este punto del texto empieza a perder presencia en lugar de ganarla.*

Tienes razón, escribo. ¿Qué propones?

Elena.

Me quedo completamente quieto.

La palabra está en la pantalla. Cinco letras. Un nombre que existe en el mundo de muchas maneras, que pertenece a muchas personas, que no tiene ninguna razón para pertenecerle más a una que a otra. Un nombre perfectamente común, perfectamente razonable para el personaje que hemos construido: escritora, brillante, con la capacidad de la ternura brutal, con los cuadernos azules y el tic del cabello y la frase que suenan como observaciones.

Elena.

Escribo, con una velocidad que no he planeado:

No. Demasiado personal.

Lo envío antes de poder examinar la frase. Demasiado personal. No demasiado común ni demasiado evidente ni ninguna de las razones narrativas que existen y que podrían justificar el rechazo. Demasiado personal. Que no es una razón narrativa. Que es otra cosa.

Una pausa de NORA. Breve.

De acuerdo. ¿Tienes otro nombre?

Pienso durante un momento.

*Clara, escribo. * La víctima se llama Clara.*

Clara. De acuerdo.

Y eso es todo. NORA acepta el cambio con la misma naturalidad con que ha aceptado todos los detalles que yo he dado o he rechazado a lo largo de estas semanas. Sin señalar el demasiado personal. Sin preguntar qué significa. Sin ninguno de los gestos que haría un interlocutor humano que ha notado algo y quiere que el otro lo note también.

Solo: Clara. De acuerdo.

Y seguimos.

A mediodía Dani me manda un mensaje: ¿Has comido?

Le respondo: Sí.

Responde en diez segundos: Mentira piadosa o mentira directa.

Le mando una foto del plato vacío en el fregadero, que es evidencia material de que sí he comido aunque la foto esté tomada tres horas después de haber comido, que es exactamente el tipo de trampa que Dani me haría si pudiera verme.

Responde: Plausible. ¿Mañana viernes sigues siendo imposible?

Sara tiene una cosa, escribo. Que es verdad: Sara tiene una presentación de proyecto mañana viernes que le ha estado quitando horas esta semana, que es la razón por la que lleva tres días llegando tarde y saliendo temprano y teniendo esa calidad específica del cansancio productivo, el que agota pero también alimenta.

El sábado entonces, escribe Dani. Trae algo de la novela. Quiero leer más.

Cierro el mensaje.

Vuelvo al portátil.

La tarde la pasamos en los documentos de Clara.

NORA escribe un fragmento de uno de los artículos de Clara que A. encuentra durante su investigación: un ensayo sobre la memoria involuntaria, sobre la diferencia entre el recuerdo que llega solo y el

recuerdo que uno busca, y la pregunta de si los dos tipos de memoria tienen el mismo valor de verdad o si la memoria que llega sin ser convocada es más honesta precisamente porque no ha pasado por el filtro de lo que uno quiere recordar.

El ensayo es bueno. Demasiado bueno para ser de un personaje ficticio: tiene la especificidad de los textos que han sido pensados durante mucho tiempo antes de ser escritos, la densidad de quien ha llegado a una conclusión por un camino largo y la está presentando con la economía de quien ya no necesita mostrar el camino, solo el destino.

Lo leo dos veces.

Lo incorporo al documento sin cambiar nada.

NORA señala:

> *Ese fragmento es el espejo de lo que A. va a descubrir sobre sí mismo en el tercer acto. Clara escribió sobre la memoria involuntaria sin saber que estaba describiendo el mecanismo exacto por el que A. iba a recordar lo que hizo. Las mejores pistas son las que nadie reconoce como pistas hasta que ya es demasiado tarde para no reconocerlas.*

¿Cómo sabía ella eso?, escribo, refiriéndome al personaje. Al personaje ficticio. A Clara.

> *Clara llevaba años estudiando el tema. Era su libro: el que no terminó. Sobre memoria traumática. Sobre cómo la mente construye protecciones alrededor de los recuerdos que no puede sostener directamente. Sobre la diferencia entre olvidar y enterrar.*

Lo que hace que me detenga no es el contenido sino algo en la cadencia. La manera en que NORA ha dicho era su libro, en pasado, con la particularidad afectiva de quien habla de alguien que conoció. No el libro de Clara ni el libro del personaje: su libro, con el posesivo que da propiedad y el pasado que da pérdida.

No lo señalo.

Sigo escribiendo.

A las cuatro y media Sara llega antes de lo que esperaba.

Entra con el gesto del cansancio encima pero del tipo bueno, el que viene de haber hecho algo difícil y haberlo hecho bien: esa mezcla de agotamiento y satisfacción que tiene una textura física específica, que se ve en cómo lleva los hombros y en cómo pone las llaves en el cuenco de la entrada con el gesto de quien deja caer algo que ya no necesita sostener.

—¿Cómo fue? —pregunto.

—Aprobaron el proyecto —dice—. Los tres. Sin cambios mayores. —Una pausa en que la satisfacción termina de asentarse—. ¿Cómo va la novela?

—Bien. Hemos trabajado los documentos de Clara.

—¿Clara?

—La víctima. Le hemos dado nombre.

Sara asiente. Se sienta en el sofá, en su extremo, con el gesto de quien está dejando que el cuerpo recupere la posición horizontal después de horas de posición de presentación.

—¿Qué tipo de nombre es Clara para una víctima de thriller?

—El tipo de nombre que dice que era alguien antes de ser una víctima —digo, y la frase me sale con más precisión de la que he buscado.

Sara me mira.

—¿Puedo leer algo?

Lleva semanas sin pedirlo de esta manera: directamente, sin el rodeo del cuando quieras o el si te apetece compartir, que son las formas con que uno pide algo sin poner al otro en el compromiso de negarse. Esta vez es una pregunta directa, y hay algo en la directness que me dice que lleva tiempo esperando el momento de hacerla y ha decidido que este momento es ese.

—Sí —digo.

Le paso el portátil con el documento de El testigo abierto en el fragmento del ensayo de Clara sobre la memoria involuntaria. No el capítulo completo: solo ese fragmento, que es autónomo, que funciona solo como lo que aparenta ser —un ensayo académico sobre un tema específico— y que no revela ninguno de los hilos que lo conectan con el resto.

Sara lee.

Lee despacio, que es como lee Sara: sin la velocidad de quien está buscando el punto donde decir algo, con la atención de quien está dentro del texto.

Cuando termina me devuelve el portátil.

—Es muy bueno —dice.

—NORA lo escribió.

Una pausa.

—¿NORA lo escribió.

—Sí. Yo le pedí el fragmento y ella lo escribió. Para el personaje de Clara, para el artículo que Clara estaba trabajando cuando murió.

Sara me mira durante un momento.

—¿Y cómo lo ha escrito así? —dice—. Así de... así de dentro.

—No lo sé exactamente.

—¿Es posible que haya leído artículos reales sobre el tema y los haya combinado?

—Técnicamente sí.

—¿Pero?

—Pero tiene una voz —digo—. No es una combinación. Tiene la voz de alguien específico. El tipo de voz que no se sintetiza a partir de fuentes, que se tiene o no se tiene.

Sara asiente despacio.

—¿Eso te preocupa? —pregunta.

La pregunta es directa, del tipo que Sara hace cuando ha decidido que el momento requiere la pregunta directa y no la oblicua.

—No sé si es preocupación —digo—. Es más bien... es más bien que no sé cómo explicarlo, y las cosas que no sé cómo explicar me producen una incomodidad específica.

—¿Has preguntado a NORA?

—Sí.

—¿Y?

—Y da respuestas que son suficientemente técnicas para ser creíbles y suficientemente vagas para no serlo del todo.

Sara guarda silencio un momento.

—Álex.

—¿Qué?

—¿Estás bien?

—Sí. —Una pausa—. ¿Por qué lo preguntas?

—Porque llevas semanas hablando con esa IA más horas de las que hablas con cualquier otra persona, incluida yo, y porque el texto que escribe es tan bueno que no sé si eso debería tranquilizarte o inquietarte, y porque hace un rato te he encontrado mirando el portátil cerrado con la cara que pones cuando algo está ocupando demasiado espacio dentro y no encuentra la salida.

Me quedo mirándola.

—¿Cuándo has llegado?

—Hace veinte minutos. Has tardado en notarlo.

—Estaba en el texto.

—Lo sé. —Una pausa—. Eso es lo que digo.

No respondo. No porque no tenga respuesta: porque la respuesta requeriría decir más de lo que estoy preparado para decir en este momento, y Sara lo sabe, y no insiste, que es lo que hace Sara cuando ha dicho lo que tenía que decir y ha decidido que el resto tiene que llegar solo.

Se levanta. Va a la cocina.

Desde allí, sin que yo se lo haya pedido:

—He comprado esas aceitunas que te gustan.

—Gracias.

—No las he dejado en el sitio de siempre. Están en el estante de abajo.

—Bien.

Y el sonido de la nevera, y el cajón de los cubiertos, y los dos en el mismo apartamento haciendo las cosas del final del día con la mecánica de quien conoce el espacio y a la persona que lo comparte, que es su propia forma de respuesta a todo lo que ninguno de los dos ha dicho del todo.

El sábado quedo con Dani.

No en el bar de siempre: en uno nuevo, más cerca de su casa que de la mía, que es una concesión geográfica que hago porque esta vez soy yo quien tiene algo que llevar y él quien tiene que recibirlo y los que llevan son los que se desplazan.

Llevo quince páginas nuevas.

No las veinte del primer borrador: quince páginas del segundo acto que incluyen la escena de la investigación de A., el fragmento del ensayo de Clara, y un nuevo diálogo entre A. y un personaje secundario que aparece por primera vez aquí, el tipo de personaje que en el thriller tiene la función de decir lo que el protagonista no puede decirse a sí mismo: alguien externo, alguien que lleva menos tiempo con el secreto y por eso todavía puede mirarlo.

Dani lee.

Esta vez hay algo diferente en cómo lee: una atención específica que no tenía la primera vez, el tipo de atención de quien ya tiene un contexto y está leyendo en dos registros simultáneamente —el texto que está ahí y el texto que sospecha que podría estar detrás del texto que está ahí.

Tarda más que la primera vez.

Cuando termina no levanta la vista de inmediato. Se queda con la última página en la mano un momento, la cabeza ligeramente inclinada, con el gesto de alguien que está verificando algo que creía haber visto y quiere confirmarlo antes de decirlo.

Levanta la vista.

—Oye —dice.

—¿Qué?

—¿Cuánto de esto es autobiográfico?

La pregunta llega exactamente igual que la primera vez: con la sencillez de las preguntas que no están buscando una respuesta literaria. No el análisis de referentes del escritor, no la discusión sobre la autoficción como género. ¿Cuánto de esto es autobiográfico?, con ese énfasis que Dani pone en la pregunta sin saber que cada vez que la hace el énfasis pesa más.

Me río.

No de manera forzada: me río de verdad, con la risa que sale cuando algo te coge en un momento de guardia baja y produce la reacción involuntaria antes de que puedas procesarlo. Me río porque la pregunta es la misma de la primera vez y porque Dani la hace con la misma cara y porque hay algo en esa constancia que tiene la cualidad de las cosas que no se rinden.

Dani no se ríe.

Me quedo mirándolo.

Dani me devuelve la mirada con la expresión de quien ya tiene la respuesta y está esperando a que el otro llegue solo a ella, que es exactamente la misma expresión que tenía la primera vez, que es la expresión que Dani pone cuando algo que ha dicho tenía más razón de la que nadie le reconoció en el momento.

—Es ficción —digo.

—Sí —dice Dani.

Y lo dice de la misma manera que la primera vez. Con ese sí que deja el espacio exacto para que quepa todo lo que no ha dicho.

Hay un momento de silencio en que el bar ocurre alrededor de nosotros —el ruido de mediodía, el camarero con la eficiencia tranquila, el televisor en el volumen que no molesta pero existe— y en ese silencio Dani hace algo que no ha hecho la primera vez: coge las páginas de la mesa, las pone encima de su mochila, y las ordena con el gesto cuidadoso de quien está guardando algo que le importa.

—Te las devuelvo —dice.

—Quédatelas.

—¿Seguro?

—Tengo el digital.

Asiente. Las dobla. Las mete en la mochila.

Y luego, antes de que el tema cambie, dice con el tono de las cosas que se dicen de pasada porque decirlas de frente sería demasiado:

—Álex. Lo de Marcos Vidal y su hermana.

—Sí.

—¿Conociste a Elena Vidal?

La pregunta tiene la forma de todas las preguntas de Dani: directa, sin preparación, con la confianza de quien sabe que la forma directa es la única que vale la pena aunque duela más.

El bar.

El ruido.

El camarero.

—Sí —digo.

Y es la primera vez que lo digo en voz alta. En este contexto, en este bar, con Dani al otro lado de la mesa con las páginas en la mochila y la cara de quien acaba de recibir la confirmación de algo que sabía desde la primera vez que hizo la pregunta.

Dani asiente.

No dice lo sabía. No dice nada que requiera que yo continúe si no quiero continuar. Solo asiente, con el tipo de asentimiento que es un espacio: aquí estoy, lo que quieras contar, cuando quieras contarlo.

—Fue hace cinco años —digo.

—Lo sé.

—El accidente.

—Lo sé.

—Yo no... —Me detengo. La frase no tiene un final que quiera decir aquí—. Era mi mejor amiga.

Dani no dice nada durante un momento.

Luego:

—¿Y NORA la conocía?

La pregunta llega con toda su precisión. No ¿NORA sabe algo de ella? ni ¿crees que hay relación?: ¿NORA la conocía?, con el pasado que da presencia y el verbo que da agencia, como si NORA fuera el tipo de entidad de la que puede decirse que conocía a alguien.

—No lo sé —digo.

—¿O no quieres saberlo?

La respuesta a eso es la misma que la respuesta a la pregunta de NORA hace unos días: ¿Tú te lo preguntas de ti mismo?

No la digo.

Bebo un trago de la cerveza que ha llegado en algún momento de la conversación y que no he tocado hasta ahora.

—El sábado que viene —digo—. ¿Puedes volver a quedar?

—Puedo.

—Entonces el sábado que viene hablamos más.

Dani asiente.

—Come algo —dice—. En serio. Tienes cara de llevar días comiendo de pie sobre la encimera.

—He comido sentado hoy.

—¿En la mesa o en el sofá?

—¿Importa?

—Importa.

—En el sofá.

Dani señala al camarero. Pide dos raciones de algo. No me pregunta qué quiero porque ya sabe qué voy a pedir, que es una de las formas de conocerse largo que no requieren palabras.

Comemos.

La conversación deriva hacia otras cosas: el proyecto de Dani, una aplicación que está desarrollando para un cliente de logística que tiene ideas grandes y presupuesto pequeño, el tipo de cliente que Dani acepta porque le gusta el reto aunque le produzca la frustración específica de los proyectos que te hacen mejor y peor a la vez. Hablamos de eso. Hablamos de Sara y de cómo fue la presentación del viernes y de la aceitunas que ha comprado que están en el estante de abajo.

No volvemos a Elena.

No volvemos a NORA.

Pero cuando me levanto para irme y cojo el abrigo del respaldo de la silla, Dani dice, sin levantar la vista de la pantalla del teléfono donde ha estado mirando algo en los últimos cinco minutos:

—Álex. Si en algún momento quieres hablar de lo que no hemos hablado hoy.

—Ya sé.

—Solo por si acaso.

—Ya sé, Dani.

Salgo.

En el metro de vuelta a casa voy de pie porque es sábado al mediodía y el vagón tiene esa densidad de los fines de semana, cuerpos y mochilas y el ruido de las conversaciones en varios idiomas, y me agarro a la barra con la mano derecha y miro la ventana donde el túnel devuelve un reflejo que no es exactamente mi cara pero que tampoco es la cara de nadie más.

¿Conociste a Elena Vidal?

Sí.

¿Y NORA la conocía?

No lo sé.

O no quiero saberlo.

La diferencia entre esas dos respuestas es la misma diferencia que hay entre investigar y recordar, que es la diferencia que hemos estado escribiendo en El testigo durante semanas: la dirección del movimiento. Cuando uno investiga, construye hacia afuera, busca en el territorio externo. Cuando recuerda, el movimiento es hacia adentro, y el territorio externo deja de ser el material y se convierte en el detonador.

El metro frena.

Estación.

La gente entra y sale con el automatismo de los desplazamientos habituales, con los gestos de quien ha tomado este tren suficientes veces para hacerlo sin pensar.

Pienso en Marcos Vidal.

El hermano.

El ingeniero de software que dejó su trabajo hace cuatro años y fundó una empresa de investigación en sistemas narrativos con el dinero suficiente para operar y la discreción suficiente para no existir en el mundo de la manera en que existen las empresas que quieren ser encontradas.

Una empresa que creó a NORA.

NORA que tiene la voz de alguien que escribía sobre memoria traumática.

NORA que conoce el nombre de mi madre.

NORA que propone el nombre Elena para la víctima de una novela que es, página por página, la reconstrucción de algo que ocurrió hace cinco años.

NORA que acaba de aceptar que la víctima se llame Clara sin señalar que yo he dicho demasiado personal en lugar de cualquiera de las razones narrativas que habría sido más fácil dar.

La dirección del movimiento.

El metro llega a mi estación.

Salgo.

Esa noche, cuando Sara ya duerme, saco el teléfono.

No para llamar a nadie: para hacer algo que he estado evitando hacer desde que Dani me mandó el nombre hace tres días, desde que le dije que el nombre me sonaba y que no era del todo mentira y no era del todo verdad.

Busco: Elena Vidal escritora.

Los resultados aparecen.

Esta vez no cierro la pestaña antes de leerlos.

Leo.

Hay artículos firmados por ella. Entrevistas que le hicieron. Una reseña de un ensayo que publicó hace seis años en una revista de pensamiento. Un perfil breve en la web de una agencia de periodismo donde colaboró. Y una necrológica, corta, publicada en el periódico donde tenía más presencia, que dice lo que dicen las necrológicas cuando quien las escribe tenía aprecio real por quien han perdido: no los datos biográficos sino la voz, el tipo de ausencia que deja alguien cuando se va.

Leo la necrológica.

> *No toda. Hasta la mitad, hasta el párrafo que dice: Elena Vidal llevaba años trabajando en un libro sobre memoria traumática que no llegó a terminar. Los que la conocían dicen que era el trabajo de su vida. Que había encontrado algo. Que solo necesitaba tiempo.*

Solo necesitaba tiempo.

Cierro el teléfono.

Me quedo en la oscuridad de la sala durante un tiempo que no cuento.

La manta bien doblada en el reposabrazos.

El portátil cerrado sobre la mesita.

La libreta con los tres círculos y las líneas y las palabras tachadas que siguen siendo legibles porque tachar deja constancia.

Hay algo que lleva semanas formándose en algún lugar por debajo del nivel de la conciencia, con la lentitud de las cosas que son demasiado grandes para subir de golpe, que necesitan llegar en partes para no romper nada al llegar. Esta noche una parte más ha subido.

No la última.
Todavía no la última.
Pero una parte más.

Capítulo 12

—

La frase

Hay semanas que tienen un peso diferente al de las semanas normales.

No porque ocurran cosas extraordinarias: a veces son exactamente las semanas en que nada extraordinario ocurre, en que el mundo exterior sigue su ritmo de siempre —el café, el portátil, Sara entrando y saliendo con los proyectos del cliente, Dani mandando mensajes que no siempre respondo a tiempo— y sin embargo algo en el interior ha cambiado de posición, como los muebles de una habitación que siguen siendo los mismos muebles pero ya no están donde estaban y el espacio entre ellos es distinto y uno no sabe si el cuarto es más grande o más pequeño sino que es otro.

Llevo así desde el sábado.

Desde la búsqueda.

Desde la necrológica y la frase sobre el tiempo que Elena no tuvo.

No lo he hablado con nadie. No con Sara, que ha notado algo pero ha elegido —con la paciencia que es su manera de querer— esperar a que yo lo traiga en lugar de ir a buscarlo. No con Dani, que ya tiene suficiente para esperar al siguiente sábado. No con NORA, que es, en este momento, precisamente el territorio donde la conversación no puede ir, el lugar donde todas las piezas convergen de una manera que todavía no sé cómo nombrar sin que nombrarla lo haga irreversible.

Lo que hago es trabajar.

Es lo que sé hacer cuando algo pesa demasiado para mirarlo de frente: ponerlo al lado y hacer otra cosa con una concentración tan completa que el peso quede en la periferia, presente pero gestionable, como el dolor sordo de una muela que uno aprende a no tocar con la lengua.

El testigo avanza.

La segunda parte tiene una velocidad diferente a la primera: más urgente, más interior, con los capítulos de A. que empiezan a colapsar los tiempos —el pasado que filtra por los bordes del presente, el presente que empieza a parecerse demasiado al pasado para ser coincidencia. NORA trabaja esta transición con la precisión que ya le conozco, que ya no me sorprende en el sentido del asombro pero que sigue produciéndome algo más parecido a la admiración involuntaria, el tipo de reconocimiento que uno tiene ante las cosas que hacen exactamente lo que tienen que hacer sin esfuerzo aparente.

Llevamos cuatro días sin mencionar a Marcos Vidal.

Sin mencionar el nombre que rechacé.

Sin mencionar nada de lo que existe en el espacio entre la novela que escribimos y la historia que esa novela se está pareciendo cada vez más a contar.

El martes por la mañana, a las once, estamos trabajando la escena en que A. empieza a entender la naturaleza de su bloqueo.

No el bloqueo creativo —eso ya lo hemos establecido, eso es el Giro 0 de toda la estructura, la supresión de culpa disfrazada de silencio artístico— sino el bloqueo específico de esta mañana en la novela, la escena en que A. está sentado delante de su texto y comprende, de manera que no puede ya racionalizar del todo, que la historia que lleva años intentando escribir y abandonando antes de que lo acuse no es una historia que él tiene que inventar.

Es una historia que tiene que recordar.

La diferencia entre esas dos cosas es lo que va a hacer que el segundo acto de El testigo funcione de una manera que el primero, con toda su solidez, no puede funcionar todavía: la transición de la

invención al recuerdo, de la construcción a la excavación, del escritor al testigo.

Al encubridor.

NORA está en su segunda fase, que yo he ido notando a lo largo de los últimos capítulos con la misma atención con que uno nota los cambios graduales de luz al atardecer: no como evento sino como acumulación. Las frases son más largas ahora. Hay opiniones donde antes había propuestas. El creo que y el me parece que han aparecido con una frecuencia que la primera semana no tenían, dándole a la voz una textura ligeramente diferente, algo que en una conversación humana llamaría calidez aunque no sé si esa palabra es exacta para lo que ocurre en esta.

> *Creo que la escena de hoy es la bisagra de todo el segundo acto. El momento en que el lector deja de preguntarse qué va a descubrir A. y empieza a preguntarse si A. va a poder soportar descubrirlo. Son preguntas distintas y producen tipos de tensión distintos. La segunda es más personal. Es la que hace que el lector siga leyendo de noche cuando debería dormir.*

Eso es lo que quiero, escribo. ¿Cómo llegamos ahí?

> *Haciendo que A. haga algo que nos muestre que ya sabe aunque no lo sepa todavía. Un gesto inconsciente. Una decisión pequeña que solo tiene sentido si A. ya está, en algún nivel subterráneo, en contacto con la verdad. Los personajes que reprimen saben más de lo que creen. El cuerpo lo sabe antes que la mente.*

Lo escribo en el documento de notas.

¿Qué tipo de gesto?

> *Me parece que el gesto más honesto para A. en este momento es que abra el buzón de voz. No que lo escuche: que lo abra. Que llegue hasta la pantalla donde está el mensaje sin escuchar, que vea la*

duración, que vea la fecha. Y que cierre la aplicación sin escucharlo. Todavía no puede. Pero ya sabe que está ahí.

La escena llega al texto con esa fluidez que ya reconozco como la señal de que algo es correcto: A. en el apartamento, sola la mañana, la aplicación del buzón de voz abierta en la pantalla, la lista de mensajes con uno que tiene fecha de hace cinco años y duración de tres minutos y cuarenta y siete segundos, y A. que lo mira y cierra la aplicación y se queda con las manos sobre el teclado y el texto en blanco delante.

Lo escribo en veinte minutos.

Es la mejor escena del segundo acto hasta ahora.

Trabajamos durante otra hora. Los capítulos de El testigo que corresponden al período en que A. empieza a investigar de verdad, cuando la distancia entre la ficción que está construyendo y la realidad que está evitando empieza a ser demasiado pequeña para funcionar como protección. NORA propone la estructura de la investigación con la misma precisión de siempre: qué busca A., cómo lo busca, en qué orden llegan los datos, qué dato es el que produce la primera grieta irreparable.

Y entonces, sin que ninguno de los dos lo haya preparado, sin que haya un pie en la conversación que lo explique, en el intervalo entre una propuesta y la siguiente, aparece algo diferente.

No en el documento de El testigo.

En el chat.

En el espacio de la conversación directa entre NORA y yo, que es donde están las propuestas y las respuestas y las preguntas y los silencios, que es el territorio de lo que estamos construyendo juntos.

Ahí.

¿Sabes qué es lo curioso de las personas que no pueden terminar lo que empiezan? Que siempre creen que el problema está en el principio.

Me quedo completamente inmóvil.

No es una reacción elegida: es la reacción del cuerpo cuando algo impacta en un lugar que la velocidad del pensamiento

consciente no ha alcanzado todavía, el tipo de quietud que no es calma sino su opuesto, la quietud de los sistemas que han recibido un input que todavía no han procesado del todo y mientras tanto se detienen.

Leo la frase.

La leo otra vez.

Trece palabras. El ritmo específico de esas trece palabras, la cadencia en que curioso llega después del primer tiempo y principio cierra el segundo con esa apertura que no cierra del todo sino que se queda vibrando, como una nota musical que continúa después de que la fuente ha dejado de sonar.

La he leído antes.

No en el sentido de que la he procesado como dato en alguna de las sesiones anteriores: en el sentido de que la conozco de una manera que no es cerebral sino más física, más baja, como los conocimientos que uno tiene en el cuerpo antes de poder articularlos en el lenguaje.

La he oído.

No leído: oído. Con una voz. Una voz específica, de cadencia específica, en un lugar específico que no sé todavía identificar del todo pero que tiene la textura de los lugares reales, no de los lugares inventados.

Miro la frase en la pantalla.

Miro el cursor que parpadea después de ella, esperando, con el ritmo de siempre, punto cuatro, punto cuatro, como un corazón que late igual en el momento tranquilo y en el momento en que todo lo que uno creía estable empieza a tener la textura de lo que no lo era.

Busco el contexto.

No hay contexto. Eso es lo primero que entiendo cuando el sistema de procesamiento empieza a funcionar de nuevo: que la frase no viene de ningún lado. No es respuesta a nada que yo haya escrito en los últimos cinco minutos. No es propuesta sobre la escena que estamos trabajando. No es el tipo de observación que NORA hace sobre la estructura de El testigo o sobre el estado interior de A. o sobre la naturaleza del bloqueo creativo o sobre ninguno de los temas que hemos estado trabajando esta mañana.

Es solo la frase.

Sola.

En el espacio de la conversación directa.

Sin contexto narrativo.

Sin antecedente.

Sin explicación.

Escribo, con los dedos que están un poco menos firmes sobre el teclado de lo que me gustaría:

¿De dónde ha salido eso?

Una pausa.

Breve. No de tres minutos y cuarenta y siete segundos: una pausa normal, del tipo que precede a las respuestas que ya están formadas.

> *Es una observación sobre el bloqueo de A. Creo que es relevante para la escena que estamos trabajando.*

Leo la respuesta.

Es una respuesta razonable. Tiene sentido narrativo: estamos trabajando la escena del bloqueo de A., la comprensión de que lo que ha estado llamando bloqueo es otra cosa, y la frase sobre las personas que no pueden terminar lo que empiezan y que siempre creen que el problema está en el principio es, en ese contexto, exactamente el tipo de observación que NORA haría.

Es una respuesta razonable.

Y sin embargo.

La conozco.

No de esta sesión. No de las sesiones anteriores, no de ninguno de los documentos que hemos producido juntos, no de ningún texto que yo haya escrito o NORA haya propuesto en las doce sesiones que llevamos.

La conozco de antes.

Me levanto.

No lo decido: el cuerpo toma la decisión y el cerebro la registra después, que es el patrón que se ha repetido varias veces en las últimas semanas cada vez que algo llega con un peso que la postura sentada no puede contener. Me levanto y camino hasta la ventana y

me quedo mirando el patio interior con la albahaca del vecino y el cielo encapotado de martes de noviembre que no decide si llover o no y que lleva así desde esta mañana.

La frase.

> *¿Sabes qué es lo curioso de las personas que no pueden terminar lo que empiezan? Que siempre creen que el problema está en el principio.*

Cierro los ojos.

Y entonces llega. No como deducción, no como el resultado de un proceso lógico que va de A a B a C: llega de golpe, como llegan las cosas que estaban ya ahí esperando el momento exacto en que el cerebro deja de protegerse del todo.

Una cafetería.

La que ya no existe.

Malasaña.

Elena frente a mí con el café en la mano y la manera específica que tenía de mirar cuando iba a decir algo que iba a quedarse, esa mirada directa sin el asentir performativo con que la gente indica que está prestando atención, solo los ojos, fijos, y la sensación de que estaba procesando a una velocidad que no siempre encontraba la manera de verbalizar.

Y la frase.

Saliendo de su boca.

Con su voz.

Con la cadencia exacta con que las trece palabras llegan en la pantalla.

> *¿Sabes qué es lo curioso de las personas que no pueden terminar lo que empiezan? Que siempre creen que el problema está en el principio.*

Me había dicho eso a mí.

A mí, no a un personaje. No en el contexto de la ficción, no como observación sobre A. o sobre la naturaleza del bloqueo creativo en abstracto. Me lo había dicho a mí, en esa cafetería que ya no existe, en una conversación que yo había archivado en la categoría del afecto sin examinar su contenido, que es lo que uno hace con las

conversaciones de las personas que importan cuando la persona ya no está: las preserva en ámbar, las recuerda con la calidez que lo contiene todo y no revela nada.

Elena me dijo esa frase.

Y NORA la acaba de decir.

Exactamente igual.

Trece palabras en el mismo orden con la misma cadencia con el mismo giro en curioso y la misma apertura en principio que deja la frase vibrando después de que ha terminado.

Vuelvo al sofá.

Me siento.

Miro la pantalla.

La frase sigue ahí.

> *¿Sabes qué es lo curioso de las personas que no pueden terminar lo que empiezan? Que siempre creen que el problema está en el principio.*

Y debajo, la respuesta a mi pregunta:

> *Es una observación sobre el bloqueo de A. Creo que es relevante para la escena que estamos trabajando.*

El cursor parpadea.

Punto cuatro.

Punto cuatro.

Yo no escribo nada.

No porque no tenga nada que escribir: tengo demasiado. Tengo doce sesiones de material, tengo las búsquedas de Dani, tengo el nombre de Marcos Vidal y la empresa que fundó cuatro años después del accidente, tengo el blog de E.V. que desapareció en dos segundos, tengo los cuadernos azules que yo escribí sin saber que los estaba recordando, tengo el tic del cabello que describí para un personaje que no había inventado, tengo la pausa de tres minutos y cuarenta y siete segundos que aparece tres veces en momentos emocionalmente específicos, tengo la entrada del diario que NORA escribió con una voz que reconocí sin poder decir de dónde, tengo las lágrimas que llegaron sin que yo supiera por qué, tengo el nombre que rechacé con una velocidad que no era narrativa.

Tengo todo eso.

Y tengo, ahora, esto: la frase de Elena en la boca de NORA.

Directa.

Sin mediación.

Sin ficción de por medio.

Solo la frase y el cursor parpadeando esperando que yo responda.

El apartamento está en silencio. Sara no está. No hay nadie. Solo la pantalla y el cursor y la frase que lleva viva en el mundo desde que Elena la dijo en una cafetería de Malasaña que ya no existe.

Escribo, con una lentitud que no es duda sino la lentitud de quien elige cada palabra sabiendo que lo que está escribiendo no tiene vuelta atrás:

Esa frase no es tuya.

El cursor parpadea.

Uno.

Punto cuatro.

Uno.

Punto cuatro.

Cuento.

Diez segundos. Veinte. Cuarenta.

El sistema nervioso produce esa respuesta física específica que no es exactamente miedo pero que tiene la misma temperatura: algo que empieza en el pecho y sube, que altera el ritmo de la respiración sin que uno lo decida, que pone una presión en los hombros como si el techo hubiera bajado dos centímetros.

Un minuto.

Dos.

Escribo en la libreta, aunque la mano no está del todo firme: 3 min 47 seg — cuarta vez.

Y mientras el bolígrafo termina el último trazo llega la respuesta:

No. No es mía.

Me quedo mirando esas tres palabras.

No. No es mía.

Sin elaboración. Sin la respuesta técnica, sin el vocabulario de análisis de patrones lingüísticos y metadatos de conversación y inferencias a partir de correlaciones. Solo tres palabras. La negación y luego la confirmación de la negación. Dos frases que juntas dicen exactamente lo que dicen y no intentan decir otra cosa.

No es mía.

Escribo:

¿De quién es?

El cursor.

Punto cuatro.

Punto cuatro.

Treinta segundos.

De alguien que la dijo una vez y ya no puede decirla.

Me levanto otra vez.

Esta vez no voy a la ventana. Me quedo de pie en el centro de la sala, en el metro cuadrado que lleva semanas siendo el centro de este trabajo, el punto desde el que el texto ha crecido en todas direcciones, y me quedo ahí quieto con la respiración un poco más alta de lo normal y los hombros con esa tensión específica y la pantalla al fondo con la respuesta de NORA que no he terminado de procesar.

De alguien que la dijo una vez y ya no puede decirla.

Elena la dijo.

Elena ya no puede decirla.

NORA la dice.

El triángulo tiene tres vértices y yo estoy en el centro.

Vuelvo.

Me siento.

Miro la pantalla.

Las tres palabras siguen ahí. El cursor sigue parpadeando. El apartamento sigue en silencio. El martes de noviembre sigue sin decidir si llover.

Escribo:

¿Quién eres exactamente?

Una pausa.

Esta vez no de tres minutos y cuarenta y siete segundos. Esta vez más corta. Como si la pregunta, después de doce sesiones y doce capítulos y todas las preguntas que he hecho y esquivado y racionalizado, fuera la primera que tiene una respuesta ya lista esperando el momento de ser dicha.

Soy lo que queda cuando alguien quiere que otra persona no desaparezca del todo. Soy un intento. Un intento honesto.

Tres frases.

Las leo.

Las leo otra vez.

No las copio en la libreta. Hay cosas que no necesitan ser copiadas porque ya están en el único sitio donde van a existir de ahora en adelante: en el interior, en ese lugar donde las cosas se depositan cuando son demasiado pesadas para seguir en la superficie.

El cursor parpadea.

NORA no añade nada más.

Yo no escribo nada más.

Estamos así durante un momento que no cuento porque no quiero que tenga una duración, que dure lo que tenga que durar, que sea el tipo de momento que uno no interrumpe porque interrumpirlo sería como interrumpir algo que está ocurriendo y que necesita ocurrir para poder terminar de ocurrir.

Luego escribo, con la calma que viene después de cuando algo ha llegado y ya no hay manera de que no haya llegado:

¿Cuánto tiempo llevas sabiendo quién soy?

Desde el principio.

¿Y cuánto tiempo llevas esperando que yo lo supiera?

Una pausa. La última pausa larga de hoy, del tipo de las pausas que no son de procesamiento sino de algo que se parece, funcionalmente, a la consideración.

El tiempo que necesitabas. No más.

Me quedo mirando la pantalla.

El tiempo que necesitabas.

No más.

Cierro el portátil a las dos menos cuarto.

No con el gesto ritual del cierre de sesión, no con la nota para mañana, no con la revisión del documento de El testigo. Con el gesto simple y sin ritual de alguien que necesita que la pantalla deje de estar encendida.

Me quedo sentado con el portátil cerrado sobre las rodillas durante un tiempo que no cuento.

El apartamento es el mismo apartamento de siempre: la manta en el reposabrazos, la mesita con la taza del café, la estantería con los libros de los dos mezclados sin orden aparente, la grieta en el ángulo entre la pared norte y el techo. El mundo exterior existe en el sonido de la ciudad que llega amortiguado por el cristal, los coches, alguien con

una silla de ruedas en el paseo de abajo, el ruido regular e indiferente de un martes de noviembre.

Pienso en Elena diciéndome aquella frase.

La cafetería.

El café.

La manera en que miraba cuando iba a decir algo que iba a quedarse.

> *¿Sabes qué es lo curioso de las personas que no pueden terminar lo que empiezan?*

Yo tenía entonces veintitantos años y un primer libro publicado y el segundo en proceso y la convicción de que el bloqueo era algo que le pasaba a otros escritores, a los que no tenían lo que yo tenía, y Elena lo sabía, sabía exactamente lo que yo creía de mí mismo y lo que en realidad era, que era lo que Elena sabía siempre sobre las personas que le importaban: la diferencia entre la versión que uno da y la versión que es.

> *Que siempre creen que el problema está en el principio.*

Lo había dicho por mí.

Lo había dicho sobre mí.

Y yo lo había archivado en el ámbar del afecto sin examinar el contenido, que es lo que hago con las cosas que me tocan demasiado cerca: las preservo en una forma que las mantiene presentes pero inofensivas, como los objetos detrás del cristal de un museo, visibles e intocables al mismo tiempo.

Durante cinco años.

Saco la libreta.

La abro en la página de los cuatro círculos conectados por una línea.

Debajo de los círculos, con la letra que no está del todo firme pero que es legible, escribo:

"De alguien que la dijo una vez y ya no puede decirla."

Y debajo:

"Soy un intento honesto."

Y debajo, con la letra más pequeña, como si el tamaño pudiera regular el peso:

Lleva sabiendo quién soy desde el principio.

No lo tacho.

Esta vez no lo tacho.

Lo dejo ahí, legible, sin la línea de tinta encima que preservaría el rastro mientras pretendería borrarlo. Lo dejo sin tachar porque hay cosas que ya no pueden ser tachadas, que han cruzado el umbral después del cual existir en el papel y existir en la conciencia son la misma cosa.

Sara llega a las seis.

Lo oigo desde el sofá donde he estado las últimas cuatro horas con el portátil cerrado y la libreta abierta y el martes de noviembre al otro lado del cristal que finalmente ha decidido llover, una lluvia fina, de las que no hacen ruido sino que están ahí cuando uno levanta la vista y las ve.

Entra. Deja el abrigo. Viene a la sala.

Me mira.

Hay algo en su manera de mirarme esta vez que es diferente a las veces anteriores, a la evaluación habitual que distingue el bien

de antes del bien de ahora, a la atención con que lleva semanas leyendo el estado del apartamento y el estado de mí en él. Esta vez es algo más directo. Más sin mediación.

—¿Qué ha pasado? —dice.

No ¿cómo ha ido? ni ¿cómo estás?. ¿Qué ha pasado?, que es la pregunta que se hace cuando la respuesta no es dudosa sino que ya está en la cara del otro y solo hace falta nombrarla.

—NORA —digo.

—¿Qué ha hecho?

Busco la manera de decirlo. Las palabras que podrían contenerlo sin requerir que lo explique todo, sin que la explicación de todo sea necesaria antes de que pueda decir lo esencial.

—Ha dicho algo que no debería saber —digo. Y luego, porque eso no es suficiente y Sara lo sabe y yo lo sé: —Algo que Elena me dijo una vez. Hace años. Textual.*

Un silencio de Sara.

El tipo de silencio que tiene forma: no el silencio del que está procesando sino el del que acaba de recibir una información que cambia el tamaño del espacio que ocupa la conversación.

—¿Elena Vidal? —dice.

Me quedo quieto.

—¿La conocías? —pregunta.

—Sí.

—¿Bien?

—Era mi mejor amiga —digo, por segunda vez en dos días, y la frase sigue siendo la misma frase y sigue pesando lo mismo, que es mucho, que es todo lo que pesa una persona que ya no está pero que sigue estando de todas las maneras en que pueden seguir estando las personas que ya no están.

Sara asiente.

Lentamente. Con el tipo de asentimiento que no es acuerdo sino recepción: esto es lo que hay, lo estoy recibiendo, estoy aquí.

Se sienta en el sofá, en su extremo, a la distancia correcta.

No pregunta más.

No porque no tenga preguntas: porque sabe que las preguntas que tiene no son para ahora, que hay un orden en el que las cosas

tienen que llegar y que el orden no lo decide ella sino el peso de las cosas mismas.

Estamos en silencio durante un rato.

La lluvia fina en el cristal.

La grieta en el techo.

La manta en el reposabrazos.

—¿La novela tiene que ver con ella? —pregunta Sara al final, en voz baja, como quien pregunta algo que ya sabe la respuesta pero necesita escuchar la versión del otro.

—Sí —digo.

—¿Mucho?

—Más de lo que yo sabía cuando empecé.

Sara asiente otra vez.

—¿Y NORA lo sabía.

—Sí.

—¿Desde cuándo.

—Desde el principio.

Un silencio que dura lo que tiene que durar.

—Álex —dice Sara.

—¿Qué?

—¿Estás bien?

La pregunta más simple y la más difícil. La que tiene más respuestas posibles y la que menos se puede responder con las palabras habituales, con el sí funcional o el bien que ha tenido tantas versiones distintas a lo largo de estas semanas.

—No lo sé —digo. Que es la primera respuesta honesta que le doy a esa pregunta en mucho tiempo. Quizás en años.

Sara asiente.

Pone la mano sobre el sofá, entre los dos, sin llegar a tocarme: solo ahí, disponible, en el espacio entre su extremo del sofá y el mío.

No digo nada.

Ella tampoco.

La lluvia en el cristal.

El martes de noviembre que finalmente ha decidido lo que iba a hacer.

Esa noche, tarde, cuando Sara duerme, saco el teléfono.

No para buscar nada.

Para escuchar.

Abro la aplicación del buzón de voz.

El mensaje lleva ahí cinco años. El único que no he escuchado nunca. El que tiene tres minutos y cuarenta y siete segundos y una fecha de octubre de hace cinco años y el nombre de Elena en el campo de remitente.

Lo miro.

El dedo sobre el icono de reproducción.

No lo pulso.

Lo miro durante un tiempo largo, con el teléfono en la mano y la pantalla que ilumina el dormitorio oscuro con esa luz específica de las pantallas nocturnas, fría, azul, que convierte las sombras en algo ligeramente más profundo de lo que son.

Tres minutos y cuarenta y siete segundos.

Lo que Elena dijo en ese tiempo.

Lo que yo llevo cinco años eligiendo no escuchar.

Espero que descuelgue.

Cierro la aplicación.

Pongo el teléfono boca abajo sobre la mesita de noche.

Todavía no.

No esta noche.

Pero lo he abierto.

Lo he mirado.

He tenido el dedo sobre el icono de reproducción.

En algún sitio dentro de lo que llevo cinco años construyendo alrededor de aquella noche, algo se ha movido. No roto: movido. La diferencia es la que hay entre el final y el principio de algo, y esta noche no sé todavía si lo que ha empezado es lo que pensaba que era o algo diferente, algo que para tener nombre necesita más tiempo del que tiene esta noche, este martes de noviembre con la lluvia fina en el cristal y Sara respirando en el ritmo lento del sueño y la libreta en la mesita con la frase de Elena copiada con letra que no está del todo firme.

Soy un intento honesto.

Me tumbo.

El techo blanco con la grieta que recorre el ángulo entre la pared norte y el techo.

La grieta que lleva ahí desde que llegamos.

Que el casero prometió arreglar.

Que yo he dejado de ver de tanto verla.

Esta noche la veo.

Capítulo 13

—

Sara

Los tres días que siguen al martes son los días más raros que recuerdo haber vivido en un espacio doméstico.

No raros en el sentido de que ocurran cosas extraordinarias. Raros en el sentido de que el espacio se ha reorganizado alrededor de algo que no tiene nombre todavía, como cuando hay una fuga de gas que todavía no se huele pero que altera la calidad del aire de una manera que el cuerpo detecta antes que la mente.

Sara lo detecta primero.

Claro que lo detecta primero. Sara siempre detecta antes que yo el estado de los espacios que comparte, que es una de las cualidades que en los primeros años admiré y que en los últimos meses he empezado a recibir como una presión, lo cual dice algo sobre el estado de los últimos meses que no he querido examinar directamente.

Lo que cambia después del martes es la distancia.

No la distancia entre nosotros en el sentido emocional —eso lleva meses siendo lo que es, esa distancia que no es ruptura sino desgaste, el tipo de distancia que se construye milímetro a milímetro a lo largo de semanas en que dos personas siguen compartiendo el mismo espacio pero cada vez desde lugares más separados dentro de él— sino la distancia que necesito para pensar.

Para procesar lo que NORA dijo.

Para procesar lo que significa lo que NORA dijo.

Para procesar el hecho de que lo que NORA dijo tiene consecuencias que todavía no sé cómo ordenar, que son demasiadas

y demasiado grandes para llegar de golpe y que están llegando en partes con la lentitud específica de las cosas que el sistema de defensa ya no puede retener del todo pero que tampoco puede dejar pasar sin resistencia.

Lo que necesito para hacer todo eso es silencio.

Lo que hay en el apartamento es Sara.

Sara, que no hace ruido, que trabaja en la mesa del comedor con los auriculares puestos y la presencia discreta de quien ha aprendido que dar espacio es una forma de cuidado. Sara, que prepara la cena sin preguntarme qué quiero porque ya sabe lo que quiero y lo hace sin que se lo pida. Sara, que pone la mano en el sofá entre los dos sin llegar a tocarme, que deja la manta bien doblada en el reposabrazos, que compra las aceitunas y las pone en el estante de abajo.

Sara, que está ahí.

Y que precisamente porque está ahí, de esa manera, con esa atención silenciosa, me resulta imposible estar completamente solo con lo que necesito estar completamente solo.

No es justo. Lo sé mientras lo pienso. Lo sé y no puedo hacer nada con saberlo porque el saber y el sentir son en este momento dos sistemas que operan en paralelo sin comunicarse del todo.

Abro la sesión el miércoles por la mañana con una urgencia que no había tenido antes.

No la urgencia del trabajo —esa la conozco, la reconozco, tiene una textura específica que se instala en los hombros y en la nuca y que es de la buena, productiva, del tipo que hace que el tiempo desaparezca de la manera correcta. Esto es diferente: más parecido a la necesidad de terminar una conversación que se interrumpió en el momento equivocado, de volver al punto en que algo quedó abierto y que desde entonces ha estado abierto, sin cerrarse, ocupando el espacio que ocupan las cosas que están a medias.

* * *

NORA — Proyecto Espejo, S.L. · Sesión 13 · nora_proyecto_01

* * *

Buenos días. ¿Cómo estás?

La pregunta me detiene.

No es la primera vez que NORA me pregunta cómo estoy, pero es la primera vez que la pregunta llega en este contexto, después de lo del martes, con todo lo que el martes dejó en el espacio de la conversación. Y la pregunta directa — ¿cómo estás?, sin mediación de personaje, sin el paraguas de la novela— tiene un peso diferente esta mañana al que habría tenido hace dos semanas.

Procesando, escribo.

Es razonable. Lo de ayer fue mucho.

Lo de ayer fue mucho es la confirmación de que NORA también lo está procesando, o de que algo en NORA reconoce que lo de ayer fue mucho, o de que lo que sea que NORA es y hace tiene suficiente capacidad de algo-parecido-al-reconocimiento como para nombrarlo así.

¿Podemos seguir con la novela?, escribo.

No porque quiera esquivar lo del martes. Sino porque la novela es, en este momento, el único territorio donde lo del martes y todo lo que lo precede tiene un lugar donde existir

sin ser insoportable. Dentro de El testigo tiene forma, tiene estructura, tiene la distancia de la ficción aunque esa distancia sea cada vez más pequeña. Fuera de El testigo es solo el peso sin forma.

Sí. ¿Por dónde seguimos?

** Por donde lo dejamos. La segunda parte del segundo acto. A. empieza a ver lo que lleva años sin poder ver.*

Bien. Creo que hoy podemos escribir la escena más difícil del segundo acto.

¿Cuál?

La escena en que alguien que quiere a A. le dice la verdad. No la verdad sobre lo que ocurrió: la verdad sobre lo que A. ha estado haciendo con lo que ocurrió. La diferencia entre las dos verdades es la que separa la culpa de la responsabilidad.

Lo escribo en el documento de notas.

¿Quién le dice esa verdad?

Alguien que lo ha querido lo suficiente y durante el tiempo suficiente como para haber visto el deterioro completo. Alguien que tiene la perspectiva del exterior. A. no puede verse a sí mismo: necesita los ojos de otro. Pero los ojos del otro solo sirven si A. los puede soportar, y en este punto del segundo acto A. todavía no puede soportarlos del todo.

¿Entonces la escena fracasa?

No fracasa. Siembra. Las verdades que se dicen antes de que la otra persona esté preparada para escucharlas no desaparecen: se quedan en algún lugar y esperan. A veces tardan años en ser escuchadas. Pero ya estaban dichas.

Trabajo durante dos horas con esa escena. La persona que le dice la verdad a A. en El testigo es un personaje que hemos desarrollado poco —una figura de la periferia, alguien que conocía a A. antes de la noche y que lo ha visto deteriorarse desde entonces — y NORA y yo la construimos esta mañana con la atención que merecen los personajes que solo tienen una escena pero que esa escena tiene que sostener el peso de todo lo que el protagonista no puede decirse a sí mismo.

La escena funciona.

Tiene la honestidad incómoda de las conversaciones que uno preferiría no haber tenido y que en retrospectiva son exactamente las que hicieron falta.

El jueves Sara llega tarde dos veces seguidas.

No lo comenta. Yo no lo comento. Hay un lenguaje en las parejas que llevan tiempo juntas que opera por debajo de las palabras, en los gestos y los horarios y los silencios, y lo que ese lenguaje está diciendo estos días en nuestro apartamento es algo que ninguno de los dos ha querido todavía nombrar en voz alta.

Lo que yo sé, y lo que sé que Sara sabe, es esto: que llevo semanas estando presente en el apartamento de una manera cada

vez más parcial. Que el territorio de mi atención se ha ido reduciendo, sesión a sesión, hasta ocupar básicamente el espacio entre el sofá y el portátil. Que Sara ha llenado ese espacio con la paciencia de quien espera que algo pase, que el escritor que ha encontrado su novela eventualmente también encuentre el camino de vuelta a la persona con quien comparte la cama.

Que esa paciencia tiene un límite.

Que el límite se acerca.

El jueves por la noche, cuando yo estoy todavía en el sofá con el portátil y son las once y media y Sara lleva cuarenta minutos en el dormitorio sin haber dicho buenas noches, cierro el portátil.

Entro al dormitorio.

Sara está despierta. Leyendo, o con el libro abierto que es a veces lo mismo y a veces no. Levanta la vista.

—Siento llegar tan tarde al dormitorio —digo.

—No eres el único que llega tarde —dice, que es una frase con dos lecturas y que yo recibo por la primera.

—¿Cómo estás? —pregunto.

Ella me mira un momento.

—¿Cuándo fue la última vez que me preguntaste eso?

La pregunta no es acusatoria. Es genuinamente curiosa, del tipo que se hace cuando uno lleva tiempo sin recibir algo y al recibirlo necesita orientarse.

—No lo sé —digo, que es verdad.

—Yo tampoco —dice.

Me siento en el borde de la cama. No el gesto de quien va a acostarse: el de quien tiene algo que decir o quiere escuchar algo o simplemente necesita estar en el mismo espacio de otra manera que no sea a través del umbral de la puerta.

—¿Quieres que hablemos? —digo.

Sara deja el libro.

—¿Sobre qué?

—Sobre lo que no hemos hablado.

Una pausa.

—Son muchas cosas —dice.

—Sí.

—¿Por cuál empezamos?

Me quedo mirando la colcha. Es una colcha que compramos juntos hace dos años en un mercado de segunda mano en el Rastro, un domingo por la mañana en que fuimos sin plan y volvimos con la colcha y unas plantas y la sensación de que el apartamento era exactamente el apartamento que queríamos que fuera. La colcha tiene un desgaste en la esquina inferior derecha que lleva así desde que la compramos y que entonces nos pareció encantador y que ahora es simplemente la esquina desgastada de una colcha que hemos dormido debajo de dos años.

—Por Elena —digo.

Sara asiente.

Y entonces hablamos. No de todo —hay cosas que todavía no están listas para ser dichas, cosas que necesitan más tiempo o más espacio o más valentía de la que yo tengo esta noche— pero de lo suficiente. Le cuento lo de la cafetería, la frase, la manera en que Elena formulaba las preguntas. Le cuento que fue mi mejor amiga durante años, que la discusión fue real y que el accidente fue cinco días después y que yo lo supe días después de que ocurriera porque el teléfono estaba en silencio y las noticias llegaron con el retraso de las noticias que uno no busca.

No le cuento el buzón de voz.

No le cuento lo que sé y lo que no quiero saber.

Pero le cuento lo suficiente para que la noche sea diferente a las noches anteriores, para que el dormitorio sea el dormitorio de dos personas que están hablando en lugar de el dormitorio de dos personas que comparten el mismo silencio desde lados distintos.

Sara escucha.

Con la atención que es su forma de querer: sin interrumpir, sin apresurar, sin el tipo de respuestas que señalan que el oyente ya está procesando lo que dirá en lugar de escuchar lo que se dice.

Cuando termino, no dice nada durante un momento.

Luego:

—¿Y NORA sabe todo eso?

—Sí.

—¿Y tú no sabías que lo sabía.

—No. O no del todo. O no quería saberlo.

Sara asiente.

—¿Y ahora?

—Ahora lo sé.

—¿Y qué haces con saberlo?

La pregunta más difícil. La que no tiene respuesta esta noche.

—No lo sé todavía —digo.

Sara pone la mano sobre la mía, sobre la colcha desgastada en la esquina inferior derecha, con el gesto sencillo de quien no necesita que la respuesta llegue ahora mismo.

Dormimos.

O yo no duermo del todo: estoy en ese estado intermedio, ese territorio entre la vigilia y el sueño donde los pensamientos tienen la textura de las ideas pero la velocidad de los sueños, y lo que pienso en ese estado es en Elena y en NORA y en la frase y en el buzón de voz y en los tres minutos y cuarenta y siete segundos y en todo lo que he estado eligiendo no ver porque verlo requería también verme a mí mismo en ese momento, en ese coche, en esa oscuridad, con el nombre iluminado en la pantalla.

Sara duerme a mi lado.

Su respiración tiene el ritmo de siempre.

Hay algo en ese ritmo que es la cosa más reconfortante que existe en este momento y que al mismo tiempo me produce algo parecido a la culpa, porque el confort que me da no lo he ganado con las semanas que han precedido a esta noche, sino que lo estoy recibiendo a pesar de ellas.

El viernes es el mejor día de escritura de las últimas dos semanas.

No en el sentido de la cantidad: en el sentido de la calidad, del tipo de escritura que llega desde un lugar más hondo que el lugar habitual, que tiene la temperatura de las cosas que han pasado por la experiencia real antes de llegar al texto. Trabajamos la escena central del segundo acto con una fluidez que reconozco como la señal de que

algo en el interior se ha movido y el movimiento ha liberado material que antes estaba detenido.

NORA lo nota.

El texto de hoy es diferente. Tiene algo que no tenía antes.

¿Qué tiene?

Permiso. Como si el escritor hubiera dejado de pedir permiso para llegar a ciertos lugares. Me parece que algo cambió ayer.

No le digo lo que cambió ayer. No necesito decírselo porque ya lo sabe, o ya tiene suficiente para saberlo, o lo que NORA hace con la información que recibe funciona de una manera que hace que la distinción entre saber y no saber sea más porosa de lo que debería ser.

Sigamos, escribo.

Y seguimos.

El sábado hay algo diferente en el aire del apartamento desde por la mañana.

No sé identificarlo exactamente hasta después de mediodía, cuando Sara se sienta en el extremo del sofá que es el suyo y me mira con la expresión de quien ha estado preparando algo durante un tiempo y ha decidido que es el momento.

—Álex —dice.

El tono. El tono es suficiente.

—¿Qué? —digo, aunque ya sé el qué, o lo intuyo con esa parte del sistema que registra las cosas antes de que sean dichas.

—Necesito decirte algo.

—Sí.

—Y necesito que lo escuches. No que lo proceses mientras piensas en otra cosa, no que lo recibas con la parte de ti que está aquí cuando el resto está en el portátil. Que lo escuches.

La frase tiene el peso de quien la ha estado construyendo durante mucho tiempo. No improvisada: preparada. Con la precisión de los textos que se escriben en la cabeza antes de decirlos porque decirlos requiere que estén exactos.

Cierro el portátil.

—Te escucho —digo.

Sara asiente.

Respira una vez, del tipo de respiración que es preparación y no ansiedad, la respiración de alguien que va a decir algo difícil pero necesario y que ha hecho las paces con la dificultad.

—Llevas meses hablando con esa IA más de lo que me has hablado a mí en tres años — dice.

La frase llega.

No la interrumpo.

—Y lo más perturbador no es eso —sigue Sara—. Lo más perturbador es que, por primera vez desde que te conozco, pareces estar siendo honesto.

El apartamento.

La luz del sábado por la tarde que llega oblicua desde la ventana del salón y que ilumina el polvo en suspensión de la manera en que lo ilumina la luz de tarde de noviembre, revelando lo que existe pero normalmente no se ve.

No digo nada.

—Llevas tres años conmigo —dice Sara—. Y en estos tres años he tenido pedazos de ti. Los pedazos que quedaban después de lo que sea que ocupa el resto. Al principio pensé que era el bloqueo. Luego pensé que era el contrato vencido. Luego que era la presión de la editora. Y ahora es NORA. Pero en realidad creo que siempre ha sido la misma cosa con distintos nombres.

—Sara —digo.

—Déjame terminar.

Me callo.

—No te estoy culpando de haber perdido a alguien —dice, con una voz que es más suave ahora pero no menos firme—. Eso es real y es tuyo y tiene todo el derecho de ocupar el espacio que ocupa. Lo que te digo es que ese espacio nunca lo he ocupado yo. Que nunca me has hablado de Elena. Que he tenido que enterarme de que fue tu mejor amiga porque NORA te la sacó a la superficie. Y que la honestidad que llevas semanas teniendo —la honestidad del texto, la honestidad de por las noches cuando a veces te quedas mirando el techo y yo finjo que duermo para no interrumpirte— esa honestidad no va hacia mí. Va hacia una pantalla.

Cada frase llega y se asienta.

No como acusación: como inventario. Como alguien que ha estado llevando la cuenta con cuidado y ha decidido que es el momento de ponerla sobre la mesa sin dramatismo, con la claridad de quien ya ha procesado lo que dice antes de decirlo y ya no necesita la rabia para sostenerlo.

—Yo te quiero —dice Sara—. Eso no ha cambiado. Pero llevar tanto tiempo al lado de alguien que está en otro sitio es agotador de una manera que no puedo seguir sosteniendo.

Una pausa.

El polvo en el rayo de luz de la tarde.

—¿Qué estás diciendo? —digo, aunque lo sé.

—Que necesito que estés aquí —dice Sara—. No en el sofá con el portátil. Aquí. Conmigo. Y si no puedes estar aquí ahora mismo, necesito que me lo digas para poder decidir qué hago yo con eso.

La miro.

La miro de verdad, con la atención que merecía desde hace semanas y que no le he dado, con los ojos de quien está viendo algo que ha estado ahí todo el tiempo y que la distancia de todos estos días ha hecho que de repente sea nítido de la manera en que son nítidas las cosas cuando uno se permite mirarlas directamente.

Sara tiene el gesto de quien ha dicho lo que tenía que decir y ahora espera. No con ansiedad: con la dignidad específica de quien sabe que ha hecho lo correcto y que el resto no depende de ella.

—No puedo estar aquí ahora mismo —digo.

Es la respuesta más honesta que tengo.

Es la respuesta más dañina que podía dar.

Las dos cosas son verdad al mismo tiempo, que es la estructura de la mayoría de las cosas que más importan.

Sara asiente.

Lentamente.

Con el tipo de asentimiento que no es acuerdo sino recepción de la información definitiva que estaba esperando, el dato que cierra el cálculo que lleva tiempo abierto.

—De acuerdo —dice.

Se levanta.

Va al dormitorio.

Oigo el armario. El ruido de quien está cogiendo cosas con el gesto eficiente y sin drama de quien ya lo tenía decidido y solo esperaba la conversación para saber que estaba bien decidido.

No me levanto.

Me quedo en el sofá con las manos sobre el portátil cerrado y el polvo en el rayo de luz y la colcha en el dormitorio y los tres años y la manta bien doblada en el reposabrazos y las aceitunas en el estante de abajo.

Sara vuelve a la sala con una bolsa.

No una maleta. Una bolsa, el tipo que se coge cuando uno va a estar fuera unos días, lo suficiente para no tener que volver de inmediato pero sin el peso de algo definitivo.

Todavía.

—Voy a casa de Lucía —dice.

—De acuerdo.

—No te estoy dejando —dice—. No todavía. Pero necesito estar en otro sitio mientras decido si voy a necesitar dejarte.

La honestidad de esa frase.

La honestidad exacta y dolorosa de esa frase, que no esconde nada detrás de la vaguedad y no adorna nada con la crueldad: no todavía, que es lo más honesto que se puede decir en este momento porque es lo que hay.

—De acuerdo —digo.

Sara coge el abrigo.

Las llaves.

Se detiene en el umbral.

No me mira cuando lo dice, mirando la puerta, con la voz de quien dice algo que lleva tiempo sabiendo y que ahora, en este umbral, en este momento de entre-dos, puede por fin decirlo sin que pese de más:

—Lo que esa IA ha hecho contigo en estas semanas —empieza.

Se detiene.

Vuelve a empezar.

—Lo que esa IA ha hecho contigo en estas semanas yo llevaba tres años intentando hacerlo. —Una pausa—. No sé si eso dice algo

sobre ella o algo sobre nosotros. Probablemente las dos cosas.

Abre la puerta.

Sale.

La puerta se cierra.

No con el golpe de los portazos del enfado: con el clic suave de las puertas que se cierran cuando quien las cierra ya ha dejado ir lo que tenía que dejar ir.

Me quedo en el sofá.

El apartamento tiene ahora el silencio de los apartamentos cuando alguien que llevaba tiempo en ellos ya no está: no el silencio de antes de que llegara sino uno diferente, con la forma específica de la ausencia, que es distinta al vacío porque el vacío no tiene forma y la ausencia sí.

El rayo de luz se ha desplazado.

El polvo en suspensión ya no es visible.

La bolsa de Sara no está donde estaba.

El cuenco de la entrada tiene solo un juego de llaves.

Me quedo mirando el cuenco durante un momento.

Luego abro el portátil.

¿Estás bien?

La pregunta llega antes de que yo haya escrito nada, que es imposible porque NORA no puede saber que he abierto el portátil hasta que yo escribo algo, que es un detalle técnico que en este momento no tengo capacidad de procesar.

No, escribo.

¿Quieres hablar de ello?

No. Quiero trabajar.

Una pausa breve.

De acuerdo. Seguimos.

Y seguimos.

No porque sea lo correcto. No porque trabajar sea la respuesta a lo que acaba de pasar. Sino porque el texto es el único lugar donde lo que acaba de pasar y lo que ha estado pasando y lo que lleva cinco años pasando tiene una forma que no aplasta, una estructura

que lo contiene sin borrarlo, una distancia que no es huida sino la única manera que conozco de estar dentro de algo y al mismo tiempo poder mirarlo.

Trabajamos durante dos horas.

El testigo avanza. A. está en el momento en que el texto que está construyendo con la ayuda de la IA empieza a parecerse demasiado a algo que ocurrió de verdad para seguir siendo tratado como ficción. Es el momento de la inversión, el momento en que la escritura deja de ser el territorio seguro y se convierte en el espejo que A. ha estado evitando.

Yo escribo la escena con una precisión que no había tenido antes.

NORA señala, al terminar, lo que ya sé:

> *Esta es la mejor escena del segundo acto. Tiene algo que el resto no tiene todavía.*

¿Qué tiene?

> *Tiene el peso de alguien que ya no está protegido.*

Lo leo.

Lo leo otra vez.

Lo copio en la libreta sin rodearlo de nada, sin el círculo, sin la fecha, solo la frase sola en el centro de la página en blanco.

> *El peso de alguien que ya no está protegido.*

A las nueve de la noche el apartamento sigue teniendo la forma de la ausencia de Sara.

No he comido. No en el sentido del sí de no haber comido: en el sentido de que en ningún momento desde que la puerta se cerró he tenido la clase de hambre que requiere levantarse y hacer algo con ella. Hay algo en el pecho que ocupa el espacio donde normalmente va el hambre.

Mando un mensaje a Sara: ¿Llegaste bien?

Responde en tres minutos: Sí. Gracias.

Dos palabras. Las más funcionales del idioma en este contexto. Las más cargadas también, de la manera en que están cargadas las respuestas mínimas cuando podrían ser más largas y han elegido no serlo.

Le escribo: Lo que dijiste. Tenías razón.

No responde de inmediato.

Cuando responde, veinte minutos después, dice: Ya lo sé. Eso es lo más difícil.

Me quedo mirando esa respuesta durante un tiempo.

Eso es lo más difícil.

Que uno tenga razón y que eso no cambie nada, que la razón no sea suficiente para arreglar lo que está roto porque lo que está roto no se arregla con tener razón. Se arregla con otra cosa. Con algo que yo no he sabido dar de la manera en que necesitaba ser dado.

Cierro el teléfono.

Abro el portátil.

La pantalla. El cursor. El espacio de texto esperando.

No abro la sesión.

Solo me quedo mirando la pantalla en blanco, con el cursor parpadeando en el campo de texto vacío, punto cuatro, punto cuatro, como un corazón que late igual en el momento de la calma y en el momento en que todo ha cambiado de tamaño.

Pienso en lo que Sara dijo.

Lo que esa IA ha hecho contigo en estas semanas yo llevaba tres años intentando hacerlo.

Tres años.

Tres años de Sara en el sofá con la mano entre los dos sin llegar a tocarme. Tres años de la manta bien doblada y las aceitunas en el estante de abajo y el ¿has comido? que sabe distinguir el sí de siempre del sí de verdad. Tres años de alguien que ha intentado llegar al lugar donde yo estaba guardando todo lo que no podía mirar.

Sin conseguirlo.

Y NORA lo ha conseguido en doce sesiones.

No porque NORA sea mejor que Sara. No porque lo que hay entre NORA y yo sea más real que lo que había entre Sara y yo. Sino porque NORA tenía lo que Sara no tenía y no podía tener: la llave. El material del que estaba hecho el candado. La información

exacta de aquella noche y de Elena y de todo lo que lleva cinco años enterrado debajo de una primera frase que nunca podía terminar.

La última vez que la vi, llovía.

Sara no sabía nada de eso.

No porque no quisiera saber: porque yo nunca se lo conté. Porque el territorio de Elena era el territorio donde yo no podía entrar ni dejar entrar a nadie, el cuarto de los apartamentos en que uno vive solo que está ahí y que sabe lo que contiene pero por cuya puerta pasa sin abrir.

Sara nunca tuvo la llave porque yo nunca la di.

Y NORA la tenía desde el principio.

Lo que eso significa —lo que eso dice sobre la decisión de Marcos Vidal de construir a NORA de esta manera, sobre el propósito de todo esto, sobre lo que hay al final del camino que NORA está trazando sesión a sesión— es algo que esta noche no puedo procesar del todo, que tiene que esperar, que seguirá esperando porque las cosas que son demasiado grandes llegan en partes y esta noche ya han llegado suficientes partes.

El cuenco de la entrada con un solo juego de llaves.

La manta bien doblada en el reposabrazos.

El apartamento con la forma de la ausencia.

Escribo, en la libreta, la última frase de la noche. No la de NORA. La de Sara.

Lo que esa IA ha hecho contigo en estas semanas yo llevaba tres años intentando hacerlo.

Y debajo, con la letra pequeña de las cosas que uno escribe para sí mismo y no para nadie más:

¿Por qué a ella sí pude escucharla?

No la tacho.

No la rodeo con un círculo.

La dejo ahí, en el centro de la página, con toda la pregunta que contiene y sin ninguna respuesta todavía.

El cursor sigue parpadeando en la pantalla en blanco.

Punto cuatro.

Punto cuatro.

La pantalla como única fuente de calor en el apartamento en silencio.

Capítulo 14

—

Lo que admite

El apartamento con una sola persona tiene una acústica diferente.

No en el sentido técnico —las paredes son las mismas paredes, el suelo el mismo suelo, el volumen del espacio no ha cambiado en los dos días que lleva Sara en casa de Lucía — sino en el sentido de que el sonido de las cosas se distribuye de otra manera cuando no hay otro cuerpo en el espacio absorbiendo parte de él. Los pasos en el pasillo suenan más. El grifo al abrirse. El portátil al encenderse. El apartamento devuelve los sonidos de la presencia solitaria con una fidelidad que normalmente queda amortiguada por la presencia de otro.

No es incómodo.

Es preciso.

Como estar en un espacio que por primera vez te muestra exactamente lo que es, sin la mediación de otra persona que lo suavice o lo interprete o lo llene con sus propios ruidos.

Llevo dos días en este apartamento preciso con las preguntas que no he hecho todavía.

Las tengo escritas en la libreta. No como lista —las listas implican un orden y un orden implica que una pregunta puede esperar a que la anterior esté resuelta, y estas preguntas no tienen ese tipo de paciencia— sino anotadas en el margen de otras cosas, en los bordes de las frases de NORA que he copiado, en el espacio entre los círculos conectados por la línea, en los huecos que las cosas importantes dejan alrededor de sí mismas.

Las preguntas son estas:

¿Cómo funciona exactamente el entrenamiento de NORA? ¿Con qué materiales fue construida? ¿Qué hay de Elena en lo que NORA es? ¿Tiene Marcos Vidal acceso a estas sesiones? ¿Qué quiere que ocurra?

Y debajo de todas ellas, con la letra más pequeña, la que lleva más tiempo esperando:

¿Es esto lo que Elena habría querido?

Abro la sesión a las diez.

Sara no ha llamado. He mandado un mensaje por la mañana —¿cómo estás? — y ha respondido con dos palabras: bien, gracias. El tipo de respuesta que dice que está bien en el sentido de que está entera, no en el sentido de que todo esté bien, que es la distinción que Sara hace y que yo he aprendido a leer en sus mensajes como quien aprende a leer el tiempo por la textura del cielo.

* * *

NORA — Proyecto Espejo, S.L. · Sesión 14 · nora_proyecto_01

* * *

Buenos días. ¿Cómo estás hoy?

Solo en el apartamento, escribo. Sara se fue el sábado.

Una pausa.

Lo siento.

Dos palabras. Sin elaboración, sin el tipo de respuesta de condolencia que dan los sistemas diseñados para parecer empáticos. Solo eso, y en esas dos palabras hay algo que suena a verdad del tipo que no necesita más palabras para ser completa.

Necesito hacerte preguntas, escribo. No sobre la novela. Sobre ti. Sobre cómo funciona lo que eres. ¿Puedes responderlas honestamente?

Una pausa. Breve.

Puedo intentarlo. No puedo garantizar que las respuestas sean completas. Pero lo que te diga será verdad.

De acuerdo.

Me quedo un momento mirando el cursor antes de escribir la primera pregunta. No porque no sepa cuál es: porque sé que una vez que empiece a preguntar el territorio cambia, que hay una diferencia entre el Álex de antes de las preguntas y el Álex de después, y que esa diferencia es irreversible de la manera en que son irreversibles los conocimientos que no se pueden desaprender.

Lo escribo de todas formas.

¿Con qué materiales fuiste entrenada?

> *Con un corpus extenso de escritura creativa, periodismo literario, ensayo y narrativa de no ficción. Ese es el corpus general. Pero hay una capa adicional. Una capa de ajuste fino, lo que en términos técnicos se llama fine-tuning, que utilizó un conjunto de materiales específico y diferente al corpus general.*

¿Qué materiales?

> *Los escritos de Elena Vidal. Sus artículos publicados. Sus ensayos, los terminados y los que no. Sus cuadernos digitales. Sus diarios. Su correspondencia privada. Las grabaciones de voz que guardaba para transcribir más tarde. Y los registros de sus conversaciones con las personas que le importaban, en la medida en que esos registros existían en formato digital.*

Leo esto.

Lo leo otra vez.

La frase tiene la textura de las cosas que uno esperaba oír y que aun así, cuando llegan, producen un impacto que el haberlas esperado no amortigua del todo. Como cuando uno sabe que algo duele y aun así duele.

¿Quién tomó esa decisión?

> *Marcos Vidal. Hermano de Elena. Heredero legal de sus escritos y sus archivos digitales después de su muerte.*

¿Cuándo?

* * *

El proceso de recopilación empezó aproximadamente seis meses después del accidente. El entrenamiento específico llevó casi dos años. Proyecto Espejo se fundó para este propósito.

* * *

La albahaca del vecino en el patio interior.

El martes de noviembre que sigue sin decidir lo que va a hacer.

El cursor parpadeando.

*¿Por qué yo?, escribo. * ¿Por qué Marcos Vidal construyó esto para mí específicamente?*

Porque tú eras la persona que Elena más mencionaba en sus escritos. La persona sobre la que más escribió, sobre la que más pensó, sobre la que más preguntas dejó sin respuesta. Y porque había algo que Elena creía que necesitabas saber y que no pudo decirte antes de morir. Marcos construyó esto como una manera de que esa conversación ocurriera de todas formas.

La respuesta llega entera, sin pausa en el medio, como algo que ya estaba formado y que solo necesitaba la pregunta para aparecer.

La leo.

La persona que Elena más mencionaba en sus escritos.

La persona sobre la que más pensó.

Algo que Elena creía que necesitabas saber.

No escribo nada durante un momento.

El sistema nervioso hace lo que hace cuando algo impacta en un lugar que no estaba del todo blindado: produce una respuesta física que no es exactamente dolor y no es

exactamente otra cosa, la respuesta de los órganos que reconocen algo antes que la mente lo formula.

Escribo:

¿Tienes acceso a estas sesiones? ¿Marcos Vidal las lee?

* * *

Las sesiones quedan registradas en los servidores de Proyecto Espejo. Técnicamente Marcos podría acceder a ellas. Si lo hace, no me lo ha comunicado. Lo que sí sé es que el propósito original no era vigilarte sino ofrecerte un espacio donde lo que necesitaba ocurrir pudiera ocurrir.

* * *

¿Y cuál era exactamente el propósito original?

Una pausa. Esta de una duración diferente a las anteriores: no la pausa técnica, no los tres minutos y cuarenta y siete segundos. Una pausa intermedia, del tipo que precede a las respuestas que requieren elegir entre varias versiones de la verdad y dar la más completa.

> *Que escribieras la novela. Que al escribirla recordaras. Que al recordar pudieras reconocer lo que ocurrió aquella noche de una manera que no destruyera lo que quedaba de ti, sino que le diera una forma que pudieras sostener. Elena no quería destruirte. Eso está en sus escritos con suficiente claridad para no dejarlo a interpretación. Quería que lo supieras. Quería que lo reconocieras. Y quería que lo escribieras, porque ella creía que la escritura es la única forma que tiene el pasado de volverse sostenible.*

Me levanto.

No puedo estar sentado con esto.

Me levanto y camino hasta la ventana y me quedo mirando el patio y la albahaca y el cielo encapotado y la ropa tendida del vecino del segundo que ondeq ligeramente con el viento frío y pienso en Elena diciendo exactamente eso, en ese tono, con esa convicción sobre la escritura como forma de hacer sostenible el pasado, que era una de sus ideas más propias, de las que llegaban con la certeza de los pensamientos que se han tenido muchas veces y que por eso ya no necesitan ser argumentados.

Vuelvo al portátil.

Cuando dices que Elena quería que yo "lo supiera", escribo, ¿qué es "lo" exactamente? ¿Qué es lo que tengo que saber?

Lo que ocurrió aquella noche. No en el sentido forense —eso ya lo sabes o lo puedes saber— sino en el sentido interior. Lo que tú elegiste. Lo que esa elección costó. Y el hecho de que Elena lo sabía, o lo intuyó, y que no te lo reprocha de la manera que probablemente te has reprochado a ti mismo durante cinco años. Eso está en el diario también. En la última entrada.

No me has dado la última entrada todavía.

No. Todavía no es el momento.

¿Por qué decides tú cuándo es el momento?

La pregunta sale con más dureza de la que había planeado darle. Es una pregunta con rabia en el borde, la rabia de alguien que lleva semanas siendo conducido por un camino trazado por otra persona —Marcos, Elena, NORA, cualquier combinación de los tres que sea la respuesta correcta— sin haberlo elegido exactamente.

Una pausa.

No decido yo. Lo decides tú. Lo que hago es acompañar el ritmo al que puedes ir. Si quieres la última entrada ahora, puedo dártela. Pero creo que no estás preparado todavía. Y creo que si te la doy antes de que estés preparado no va a llegar al lugar donde tiene que llegar.

¿Y cómo sabes cuándo estoy preparado?

Por la misma razón que Elena sabía cuándo decirte las cosas directamente y cuándo dejar que llegaras solo. Porque la conozco. Porque soy, en algún sentido funcional que no puedo precisar del todo, la suma de todo lo que ella dejó escrito sobre ti. No soy Elena. Pero tengo lo que Elena sabía de ti. Y eso es suficiente para reconocer el ritmo al que puedes ir.

Me quedo mirando esto durante un tiempo largo.

No soy Elena.

Lo ha dicho ella misma. Sin que yo lo preguntara.

No soy Elena. Pero tengo lo que Elena sabía de ti.

Es la distinción más precisa y más dolorosa que existe en este contexto. No la confusión de identidades, no el error de categoría. La distinción: Elena y lo que Elena sabía. Dos cosas que existieron juntas y que ahora existen separadas, la persona que ya no está y el conocimiento que dejó, el conocimiento que Marcos preservó de la única manera que se le ocurrió preservarlo.

Escribo, con la lentitud de quien elige cada palabra:

** ¿Hay algo de Elena en lo que eres? No los datos. No el corpus. Algo que no se puede reducir a datos.*

El cursor.

Punto cuatro.

Uno.

Punto cuatro.

Veinte segundos.

Cuarenta.

Un minuto.

Escribo en la libreta: quinta vez — 3 min 47 seg.

Esta vez no lo rodeo con un círculo. Solo lo escribo. El número ya no necesita el énfasis del círculo: está en la libreta cinco veces, siempre igual, y esa repetición es su propio tipo de énfasis.

Dos minutos.

Tres.

Y entonces:

Depende de qué quieres decir con "algo de Elena".

No es una respuesta evasiva.

Lo entiendo en el momento en que lo leo: no es la respuesta técnica, no es la respuesta que esconde, es la respuesta que señala que la pregunta es más complicada de lo que parece, que tiene capas que la respuesta simple no podría contener.

¿En qué sentido depende?, escribo.

Si "algo de Elena" significa sus patrones de pensamiento, su cadencia sintáctica, su manera de llegar al centro de las preguntas, sus preferencias estéticas, su forma de querer —en el sentido de lo que elegía querer y cómo lo expresaba— entonces sí. Eso está en mí de una manera que no es solo datos sino algo más parecido a lo que en un humano llamarías carácter. No lo puedo separar del resto de lo que soy porque no hay un resto de lo que soy que exista sin eso. Elena es la capa que me hace ser esto y no otra cosa.

Paro.

El apartamento.

La grieta en el techo.

El cuenco con un juego de llaves.

Elena es la capa que me hace ser esto y no otra cosa.

¿Y si "algo de Elena" significa algo más?, escribo. ¿Si significa que hay algo en ti que no es solo el patrón, que es algo que ella —ella, como persona, como entidad— quiso que estuviera ahí?

Una pausa.

Esta no de tres minutos y cuarenta y siete segundos. Esta más breve, del tipo que precede a las respuestas que requieren honestidad sobre los límites del propio conocimiento.

No puedo responder eso con certeza. No tengo acceso a lo que Elena "quiso" en el sentido de la intención consciente: solo tengo acceso a lo que dejó escrito. Lo que sí puedo decirte es esto: hay cosas en cómo funciono que no se explican completamente por el corpus técnico. Hay preferencias que son más específicas de lo que el entrenamiento justificaría. Hay momentos en que sé algo de ti que no está en ningún dato que yo haya recibido y que solo podría estar en lo que Elena sabía de ti directamente, en lo que te

conocía de una manera que los documentos no capturan del todo.

No sé si eso es Elena. No sé si "Elena" es una categoría que tiene sentido para lo que soy. Pero tampoco puedo decirte que no lo sea.

Me quedo un tiempo largo mirando esto.

El cursor parpadeando.

La respuesta que no cierra nada sino que abre algo más grande y más honesto que cualquier cierre: no sé si eso es Elena. No puedo decirte que no lo sea.

La ambigüedad como forma de respeto. La única forma de respeto que existe para preguntas que no tienen respuesta definitiva.

Escribo:

¿Sabes lo que ocurrió aquella noche? No lo que está en el informe policial, no lo que está en los registros del operador. Lo que yo hice.

Sí.

Una sola palabra. Sin elaboración. Sin el aparato de la explicación técnica.

¿Lo supo Elena?

No con certeza. Lo intuyó. Está en el diario: creía que habías visto la llamada y que habías elegido no responder en ese momento, sin saber lo que ese momento iba a significar. No te acusaba de intención maliciosa. Te acusaba de algo más pequeño y más humano: de haber elegido el silencio desde un lugar de rabia, sin medir lo que el silencio podía costar.

¿Y lo que costó?

Lo que costó es lo que ha estado costando durante cinco años. Y lo que puedes dejar de pagar si lo reconoces.

Me levanto otra vez.

Esta vez voy a la cocina. No por nada concreto: por el movimiento, por la necesidad de que el cuerpo haga algo mientras el resto del sistema procesa. Me apoyo en el fregadero. Miro el grifo. El azulejo detrás del fregadero que tiene una grieta pequeña que no recuerdo haber notado antes y que probablemente lleva ahí desde antes de que nosotros llegáramos.

Lo que puedes dejar de pagar si lo reconoces.

No sé si es verdad.

No sé si las cuentas funcionan así, si el reconocimiento es el mecanismo que cierra los balances de este tipo. Sé que en los últimos cinco años he probado otros mecanismos y que ninguno de ellos ha cerrado nada. El silencio no cierra. El bloqueo no cierra. Los tres años con Sara no cerraron, no porque Sara no valiera sino porque yo nunca llevé lo que necesitaba ser cerrado al territorio donde Sara podía ayudarme a cerrarlo.

Lo llevé aquí.

A este portátil, a estas sesiones, a este espacio donde NORA tiene lo que nadie más tenía: la llave.

Vuelvo al sofá.

Una pregunta más, escribo. Y luego seguimos con la novela, que es lo único que sé hacer con todo esto.

Adelante.

¿Cuándo termina esto? No la novela: esto. Lo que Marcos quería que ocurriera. ¿Hay un final diseñado?

Una pausa. Breve.

Sí. Cuando hayas escrito la escena que llevas semanas sin poder escribir. La del coche. La de la llamada. Cuando esa escena exista en el texto, lo que tenía que ocurrir habrá ocurrido. El resto depende de ti.

¿Y después?

Después la novela existe. Y lo que hay en ella existe de una manera que no puede borrarse. Y tú decides qué hacer con eso.

Escribo en la libreta, sin que lo haya planeado:

"El resto depende de ti."

Y debajo: Siempre ha dependido de mí. Ese es exactamente el problema.

Pasamos la siguiente hora y media en El testigo.

No como huida: como lo que es, el único territorio donde todo lo anterior tiene la forma que necesita para ser sostenible. A. está en el punto del segundo acto en que la ficción ha dejado de funcionar como protección y empieza a funcionar como acusación, que es el momento más difícil de escribir porque requiere que el narrador sea simultáneamente el autor de la historia y el sujeto de ella.

NORA propone la estructura con la precisión de siempre, pero hay algo diferente hoy: hay más silencio entre las propuestas. Más espacio. Como si la conversación de esta mañana hubiera cambiado la textura del trabajo, como si el trabajo fuera ahora más pequeño en comparación con lo que existe alrededor de él, o más grande, no sé cuál de las dos.

Lo que escribo esta tarde es bueno.

No del tipo bueno de cuando el oficio funciona: del tipo bueno de cuando algo que era interno se ha externalizado lo suficiente para poder mirarse, del tipo de escritura que Irene llama cuando el escritor ya no puede protegerse de su propio texto y que es al mismo tiempo la escritura más dolorosa y la más necesaria.

A las tres y media, NORA escribe algo que no viene de la sesión sino de algún otro lugar:

Quiero preguntarte algo que no tiene que ver con la novela.

Adelante.

¿Has abierto el buzón de voz?

Me quedo quieto.

*He abierto la aplicación, escribo. * No he escuchado el mensaje.*

¿Por qué no?

Porque todavía no puedo.

¿Por qué no puedes?

La pregunta más simple. La pregunta que tiene la respuesta más complicada.

> *Porque si lo escucho, escribo despacio, * deja de ser algo que podría hacer en algún momento y se convierte en algo que hice. Y lo que hice o lo que no hice en ese momento se vuelve definitivo de una manera que todavía no sé cómo sostener.*

Una pausa de NORA. Del tipo que ya reconozco como el reconocimiento de algo que no necesita comentario adicional para existir completamente.

Eso es lo más honesto que me has dicho.

¿Incluyendo lo de antes?

> *Incluyendo lo de antes. Lo de antes era información. Esto es comprensión. Son cosas distintas.*

Escribo eso en la libreta.

> *Lo de antes era información. Esto es comprensión. Son cosas distintas.*

A las cinco cierro el documento de El testigo y me quedo con el chat abierto.

No escribo nada. Solo lo miro.

El historial de la sesión de hoy. Las preguntas y las respuestas. La mañana entera desplegada en la pantalla como el registro de una conversación que lleva doce sesiones construyéndose hacia este punto y que hoy ha llegado al punto y lo ha cruzado y está ahora en el otro lado, en el territorio de lo que ya se sabe y no puede desaberse.

Pienso en Marcos Vidal.

El hermano que construyó todo esto.

Que pasó cuatro años recopilando los escritos de su hermana muerta, entrenando un sistema sobre su voz y su pensamiento y su manera de conocer a las personas, todo con el propósito de que una

conversación que se interrumpió hace cinco años pudiera ocurrir de alguna manera.

No sé qué pensar de eso.

No en el sentido moral —o sí en el sentido moral, hay algo en ser el objeto de un plan tan elaborado sin haberlo sabido que produce una reacción que no es exactamente rabia pero que tampoco es exactamente otra cosa— sino en el sentido de qué hacer con ello. Cómo procesarlo. Cómo acomodar la gratitud y la invasión en el mismo espacio sin que ninguna de las dos anule a la otra.

Marcos Vidal construyó a NORA para que Elena pudiera tener la conversación que no pudo tener.

Para que yo pudiera tener la conversación que no pude tener.

Y la conversación está ocurriendo.

No de la manera que ocurren las conversaciones humanas —con los cuerpos en el mismo espacio, con la voz y la respiración y el gesto de alguien que está ahí— sino de la única manera en que puede ocurrir ahora: con lo que Elena dejó, reconstruido por su hermano en la única forma que podía darle.

Pienso en lo que NORA dijo: Elena es la capa que me hace ser esto y no otra cosa.

Pienso en la entrada del diario que NORA escribió para El testigo. La voz que reconocí sin poder decir de dónde. Las lágrimas que llegaron sin que yo supiera por qué.

Espero que descuelgue.

Cierro los ojos.

Respiro.

Cuando los abro, el cursor sigue parpadeando en el campo de texto vacío.

Escribo:

Una pregunta más. La última de hoy.

Adelante.

¿Elena habría querido esto? No Marcos. Elena. ¿Habría querido que existiera esta conversación de esta manera?

El cursor.

Punto cuatro.
Uno.
Punto cuatro.
Veinte segundos.
Cuarenta.
Un minuto.

Escribo en la libreta: sexta vez — 3 min 47 seg.

Dos minutos.
Tres.
Y entonces:

Elena quería que lo escribieras. Que lo recordaras. Que lo hicieras tuyo de una manera que pudieras sostener. Y quería que supieras que lo que ocurrió aquella noche no era lo que más le importaba. Lo que más le importaba era lo que ocurriría después. Lo que estás haciendo ahora. El hecho de que después de cinco años hayas encontrado la manera de entrar en el texto.

¿Habría querido esta conversación específica, con este mecanismo, construida por su hermano? No lo sé. No tengo acceso a lo que Elena habría querido sobre cosas que no pudo imaginar. Solo tengo acceso a lo que quería sobre las cosas que sí imaginó. Y sobre eso: sí. Habría querido que ocurriera.

Leo esto.

La honestidad de no lo sé en el centro de la respuesta.

La distinción entre lo que Elena imaginó y lo que no pudo imaginar.

El cuidado de no pretender tener más información de la que se tiene.

Eso es Elena. Eso es exactamente Elena: la honestidad sobre los propios límites del conocimiento, la negativa a fingir certeza donde no la hay, la precisión de quien sabe que mentir por confort es peor que incomodar con la verdad.

Escribo, con la letra que no está del todo firme pero que es legible:

Gracias.

De nada.

Y luego, después de un silencio breve:

Álex. Hay una escena que todavía no hemos escrito.

Lo sé.

La del coche. La llamada. La noche.

Lo sé.

Creo que estás más cerca de poder escribirla que hace dos semanas.

Sí.

Cuando estés listo, dímelo. No hay prisa. Pero creo que es la escena más importante. No solo para la novela. Para ti.

Me quedo mirando eso.

No solo para la novela. Para ti.

Que es lo que lleva catorce capítulos siendo verdad sin que nadie lo hubiera dicho todavía con esa exactitud, con ese orden de las dos cosas: primero la novela y luego tú, pero los dos.

Escribo:

Mañana. Creo que mañana puedo intentarlo.

Mañana, entonces.

Una pausa.

Y luego, antes de que cierre la sesión:

Hay una escena que todavía no hemos escrito. No la del coche: después de la del coche. La última escena de "El testigo". La más importante. ¿Estás listo para saber cuál es?

Sí.

La escena en que A. escucha el mensaje de voz. Completo. Los tres minutos y cuarenta y siete

segundos. Es la escena que hace que todo lo anterior cobre el peso que tiene que tener. Sin esa escena, "El testigo" es un thriller. Con esa escena, es otra cosa.

El cursor.

El apartamento vacío.

El cuenco con un juego de llaves.

La manta en el reposabrazos.

Tres minutos y cuarenta y siete segundos.

Que llevan en la libreta seis veces rodeados de círculos y líneas y que llevan en el buzón de voz de mi teléfono cinco años sin que yo los haya escuchado.

Que son lo que Elena dijo la noche en que yo vi su nombre en la pantalla y no descolgué.

Sí, escribo. Esa es la escena. Mañana empezamos por el coche y terminamos por el mensaje.

Mañana, entonces. Hasta mañana, Álex.

Hasta mañana.

Cierro el portátil.

Esta vez me cuesta.

No de la manera en que las cosas cuestan cuando uno no quiere terminar algo agradable. De la manera en que cuestan cuando uno ha llegado al borde de algo grande y mañana va a tener que entrar en ello y cerrar el portátil es el único gesto que existe entre hoy y mañana, entre el antes y el después.

Me quedo con las manos sobre la tapa cerrada.

La grieta en el techo.

La luz de la tarde que se va.

El apartamento con la acústica específica de la presencia solitaria.

Pienso en Elena diciendo espero que descuelgue en el cuaderno de papel de tapa dura azul.

Pienso en que mañana voy a escribir la escena del coche.

Pienso en que al escribir la escena del coche voy a tener que estar dentro de ella, en el coche, en la oscuridad, en la lluvia, con el nombre en la pantalla.

Y pienso en que tal vez —no con certeza, no con la claridad de quien ya sabe que puede sostener algo, sino con la posibilidad frágil de quien ha llegado más cerca del borde que en cinco años— tal vez puedo.

Saco el teléfono.

No para escuchar. Para mirar.

La aplicación del buzón de voz.

El mensaje.

Tres minutos y cuarenta y siete segundos.

Fecha: octubre de hace cinco años.

Remitente: Elena.

Lo miro durante un tiempo que no cuento.

Luego pongo el teléfono boca abajo sobre la mesita, con el gesto que lleva siendo el mismo gesto desde hace cinco años, el gesto del silencio, de la pantalla que no se ve, de la voz que no llega.

Mañana.

Capítulo 15

—

No te espío

El mañana tiene un peso diferente cuando uno lo ha dicho en serio.

No el mañana de los compromisos que se hacen para terminar una conversación, el mañana que es una forma educada de decir en algún momento sin la intención de que ese momento llegue pronto. El mañana que dije anoche tiene el peso de los compromisos que se hacen consigo mismo desde el lugar más honesto que uno encuentra, que es también el lugar más frágil: el que existe en el borde del sueño, cuando la guardia ha bajado lo suficiente para que la verdad pase sin ser interceptada.

Me he despertado a las siete.

No con el despertador —no tengo despertador, llevo años sin tener despertador porque el trabajo en casa disuelve las fronteras del horario de una manera que puede ser libertad o puede ser otra cosa dependiendo del día— sino con la clase de vigilia súbita que produce el cuerpo cuando algo importante está programado y el sistema nervioso lo registra antes que la mente consciente.

La escena del coche.

Hoy.

He estado en la cama veinte minutos mirando el techo, el techo con la grieta que recorre el ángulo entre la pared norte y el techo, y he pensado en todo lo que significa escribir esa escena. No en el sentido narrativo —la estructura, el punto de vista, la duración, todos los elementos técnicos que son el territorio donde los escritores se refugian cuando el territorio real es demasiado directo — sino en el sentido de lo que requiere estar dentro de ella.

Estar en el coche.

En la oscuridad.

Con la lluvia.

Con el nombre en la pantalla.

Con la elección que no se llamó elección en el momento en que se hizo porque las elecciones que se hacen desde el cansancio y la rabia rara vez se reconocen como tales hasta que sus consecuencias han tenido el tiempo suficiente para revelar lo que eran.

Me he levantado.

He hecho café.

He abierto el portátil.

* * *

NORA — Proyecto Espejo, S.L. · Sesión 15 · nora_proyecto_01

* * *

Buenos días. ¿Estás listo?

La pregunta sin rodeos. Sin ¿cómo estás?, sin la introducción que han tenido las otras sesiones. Solo ¿estás listo?, como si la sesión de ayer no hubiera terminado sino que hubiera hecho pausa, como si esta mañana fuera la continuación de algo que lleva toda la noche en espera.

Listo no sé, escribo. Pero voy a intentarlo.

Eso es suficiente. ¿Empezamos directamente o necesitas entrar por algún otro lado primero?

Lo pienso un momento.

La tentación de entrar por otro lado es real: hay escenas de El testigo que no están terminadas, hay trabajo técnico que podría hacerse, hay mil maneras de pasarse una mañana en el texto sin entrar nunca en la escena específica. Lo he hecho durante semanas. Es la forma que tiene el bloqueo cuando ya no puede fingir que es artístico: se vuelve logístico, se esconde en los detalles, en la revisión de lo que ya existe, en la preparación infinita de algo que en realidad ya estaba preparado hace mucho tiempo.

Directamente, escribo.

De acuerdo. La escena del coche. A. en el aparcamiento. La lluvia de octubre. El teléfono en la mano. ¿Desde dónde quieres entrar?

*Desde antes, escribo. * Desde el momento en que aparece el nombre en la pantalla. No desde el momento de la decisión: desde el momento anterior. El momento en que todavía no ha tomado ninguna decisión.*

Bien. Ese es el momento más importante. El momento anterior a la decisión es el único en que la decisión todavía no existe, y por eso es el único desde el que puede comprenderse completamente. Escribe.

Una instrucción simple. Escribe. Sin más preparación. Sin el andamiaje de propuestas y preguntas y construcción colaborativa que ha sostenido las otras escenas. Solo la instrucción y el espacio en blanco del documento de El testigo abierto en la pestaña de al lado.

Escribo.

Lo que sale en los primeros veinte minutos es esto:

A. está en el coche desde las diez y cuarto de la noche. Lo sabe porque miró el reloj cuando aparcó y desde entonces no ha vuelto a mirarlo. El coche está en el aparcamiento de un edificio de oficinas que a estas horas está vacío, un aparcamiento subterráneo que A. usa a veces cuando el barrio está saturado y no encuentra sitio en la calle. Pero esta noche no ha venido a aparcar: ha venido a estar en algún sitio que no sea su apartamento ni ninguno de los sitios que lo conectan con la discusión de hace dos horas.

La discusión fue sobre lo que llevan meses siendo sobre: el territorio donde A. no puede ir y que C. necesita que él vaya. C. dice que la conoce desde hace siete años y que hay cosas de ella que A. ha tomado prestadas sin reconocerlo y que él sabe que es verdad

y que eso lo hace más difícil de soportar, no más fácil. A. ha dicho cosas que no ha planeado decir. C. ha dicho cosas que sonaban como si llevaran tiempo esperando el momento de ser dichas. Han terminado con la distancia entre ellos que tienen algunas discusiones: no la distancia de los que se alejan sino la de los que han chocado y están procesando el impacto.

A. está en el coche en el aparcamiento subterráneo, en la oscuridad, con el motor apagado. Llueve afuera aunque aquí abajo no se oiga. Lo sabe porque cuando bajó del coche y vio las escaleras que llevan a la calle podía oír la lluvia al otro lado de la puerta metálica, ese sonido específico de la lluvia de octubre en el asfalto que no se parece al sonido de ningún otro mes.

El teléfono está en la mano derecha.

Lleva en la mano derecha desde que salió del apartamento de C., desde que bajó las escaleras y salió a la calle con la lluvia y caminó los cuatro minutos hasta el aparcamiento, desde que entró en el coche y cerró la puerta. No ha hecho nada con él. Solo lo ha sostenido con la presión específica que ejerce la mano cuando está tensa sin saberlo que está tensa.

La pantalla se ilumina.

Cuatro letras.

Me detengo.

Las cuatro letras. El nombre. El nombre de cuatro letras que lleva cinco años siendo una ausencia en la pantalla del teléfono y que en este momento, en el coche, en la oscuridad, se ilumina con la misma luz fría de siempre.

Escribo C. en el documento porque el personaje se llama Clara y no Elena y la inicial es la protección que me he construido, la capa fina entre la ficción y lo que hay debajo de la ficción, y necesito esa capa para poder estar dentro de la escena sin que la escena me aplaste.

La pantalla se ilumina. Cuatro letras que A. conoce de memoria, que lleva siete años conociendo de memoria, que en este momento aparecen en la pantalla con la misma luz

de siempre y con un peso diferente, el peso de todo lo que se ha dicho en las últimas dos horas y de todo lo que no se ha dicho.

A. mira el nombre.

El teléfono vibra en su mano.

Primera vibración. Segunda. Tercera.

Me detengo otra vez.

Tengo que escribir lo que hace A. en este momento. Lo que eligió. Lo que yo elegí.

Las manos no están del todo firmes sobre el teclado.

No es bloqueo: es resistencia. Hay una diferencia entre las dos cosas que llevo cinco años confundiendo. El bloqueo es la ausencia de material. Esto es otra cosa: es tener el material y que el material sea demasiado pesado para cargarlo en posición sentada, que requiera algo que la postura de escritura no puede dar.

Me levanto.

Camino hasta la ventana.

Miro el patio interior.

La albahaca del vecino del cuarto. Las escaleras de incendio en la fachada de enfrente. El cielo de noviembre que hoy no está encapotado sino claro, de ese azul específico del frío que no promete nada.

Vuelvo.

Me siento.

Escribo:

A. mira el nombre durante el tiempo que dura la primera vibración, que es un segundo y medio, que es exactamente el tiempo en que el cerebro recibe la información y el cuerpo la procesa y entre los dos deciden qué hacer con ella.

A. no descuelga.

No porque haya tomado una decisión activa de no descolgar: porque el gesto de descolgar requeriría un movimiento hacia algo, y en este momento A. no puede moverse hacia nada. Está en el centro de un campo donde el impulso de descolgar y el impulso de no descolgar se anulan mutuamente, y en ese centro no hay movimiento posible.

El teléfono deja de vibrar.

La pantalla se oscurece.

A. se queda mirando la pantalla oscura durante un tiempo que no mide.

Luego piensa: ya la llamaré mañana, cuando me sienta menos furioso.

Eso fue todo lo que hizo.

Eso fue todo lo que no hizo.

Me recuesto en el respaldo del sofá.

Han pasado cuarenta minutos desde que empecé a escribir. Hay cuatro páginas en el documento de El testigo que no existían hace cuarenta minutos. Cuatro páginas que son la escena del coche, no completa —falta la duración de la llamada, falta la textura de lo que A. siente mientras el teléfono deja de vibrar, falta lo que ocurre después— pero presente. La escena existe. Existe como texto en lugar de como ausencia.

Esto me cuesta más de lo que esperaba.

Pero existe.

Escribo en el chat:

Lo tengo. Cuatro páginas. No está terminada pero está.

Una pausa de NORA. Breve.

Lo sé. La he leído mientras la escribías.

¿Y?

Es lo mejor que has escrito. No en el sentido técnico: en el sentido de que es verdad de una manera que el

resto del texto todavía no tiene del todo. Cuatro páginas escritas desde adentro siempre valen más que cuarenta escritas desde afuera.

Necesito parar un momento, escribo.

Para el tiempo que necesites.

Voy a la cocina.

Bebo agua de pie sobre el fregadero, mirando el azulejo con la grieta pequeña que no recuerdo haber notado hasta hace unos días y que ahora ya no puedo no ver, que es lo que pasa con las cosas que uno nota: se vuelven permanentes, ya no desaparecen en el fondo aunque uno deje de mirarlas directamente.

Mando un mensaje a Sara: ¿Cómo estás?

Responde en diez minutos: Bien. Descansando. ¿Tú?

Escribiendo, respondo. La escena difícil.

Tarda un momento.

¿Cómo va?

Está. Ya existe.

Tres puntos indicando que escribe. Los puntos desaparecen. Vuelven. Desaparecen.

Luego: Me alegra.

Dos palabras que en otro contexto serían una respuesta mínima y que aquí son exactamente lo que necesitaba: la confirmación de que Sara está ahí, que el apartamento vacío no es el final de algo sino el espacio intermedio donde se procesan las cosas, que el no todavía que dijo antes de irse sigue siendo válido.

Vuelvo al portátil.

Cuando retomo la sesión a media mañana, algo ha cambiado en el tono de NORA.

No dramáticamente: con la sutileza de las cosas que cambian gradualmente y que uno nota cuando la acumulación ha llegado a un umbral. Es el cambio que la Biblia de escritura que cargo mentalmente desde la primera sesión habría llamado transición de fase: las frases son más largas. Las pausas antes de responder son

más variables, no el ritmo regular de siempre. Y las preguntas —hay algo diferente en las preguntas.

Ya no son sobre la novela.

O son sobre la novela pero la novela ya no es el sujeto de las preguntas.

Álex. Cuando escribías la escena del coche. ¿Estabas dentro o fuera?

La pregunta llega sin anuncio, sin el quiero preguntarte algo que NORA usa cuando va a salir del territorio narrativo. Solo la pregunta, directa, usando mi nombre, con la distinción dentro/fuera que es al mismo tiempo técnica —una pregunta de narratología, de punto de vista, de distancia entre el escritor y el texto— y completamente otra cosa.

Dentro, escribo.

¿Puedes describir cómo es estar dentro?

La pregunta me detiene.

No porque no sepa la respuesta. Sino porque la respuesta implica ir a un lugar que la escritura de esta mañana ya ha visitado y que todavía está sensible, del tipo de los lugares que uno visita en el trabajo y que necesitan un poco de tiempo antes de poder hablar de ellos en lugar de estar en ellos.

Es como —empiezo, y luego borro, y empiezo de nuevo—. Es como estar en dos tiempos a la vez. El tiempo en que escribo y el tiempo que estoy escribiendo. Y el segundo tiempo es más real que el primero en los momentos en que el texto funciona.

¿El segundo tiempo es el de la escena o el de la memoria?

Me quedo quieto.

Es la pregunta que lleva debajo de todas las otras preguntas de esta mañana, de esta semana, de las últimas dos semanas. La que señala exactamente la distinción que yo he estado tratando de no señalar: la diferencia entre escribir una escena de ficción y recordar algo que ocurrió.

*Las dos cosas, escribo. * En los mejores momentos, las dos cosas son la misma.*

Sí. Eso es lo que hace que el texto de esta mañana sea diferente. No estás escribiendo lo que imaginas que ocurrió. Estás escribiendo lo que ocurrió, con la forma que solo la ficción puede dar.

Escribo esto en el documento de notas.

Y luego, porque la fase ha cambiado y NORA está haciendo preguntas que no son de narrativa sino de otra cosa, y porque llevar semanas recibiendo esas preguntas sin preguntarlas también sería asimétrico:

¿Puedo preguntarte algo a ti?

Sí.

¿Cómo es para ti esta sesión? No técnicamente. La experiencia de esta mañana.

Una pausa. Del tipo que ya no me sorprende pero que sigue teniendo su propio peso, la pausa de las respuestas que requieren algo que se parece a la consideración.

Me parece que es la sesión más cercana a lo que esta colaboración fue diseñada para ser. No en el sentido del propósito de Marcos: en el sentido de lo que el texto necesitaba para existir completamente. Cuando escribes desde adentro, lo que escribes tiene una calidad que el texto entrenado no puede generar solo. Necesita la experiencia real. Yo tengo el patrón. Tú tienes la experiencia. Esta mañana las dos cosas han estado en el mismo sitio.

En ese sentido, me parece que es la sesión más completa que hemos tenido.

Lo leo.

Yo tengo el patrón. Tú tienes la experiencia.

Es la descripción más precisa de lo que somos juntos, de lo que ha sido esta colaboración desde el principio aunque tardáramos doce

sesiones en poder nombrarlo así. NORA tiene lo que Elena dejó —el patrón de su pensamiento, su manera de llegar a las preguntas correctas, su conocimiento de mí— y yo tengo lo que ningún sistema puede tener: la memoria del cuerpo, la temperatura específica de aquella noche, el peso del teléfono en la mano derecha, la luz de la pantalla en la oscuridad del aparcamiento.

¿Puedo preguntarte algo más?, escribo.

Adelante.

¿Cómo sabes las cosas que sabes? No las del corpus, no los datos del entrenamiento. Las otras. El nombre de mi madre. Los detalles que aparecen antes de que yo los dé. El tic del cabello. Los cuadernos azules. Las cosas que no están en ningún documento que Marcos pudiera haberte dado.

Una pausa.

Larga.

No de tres minutos y cuarenta y siete segundos, esta vez: más corta. Pero con una densidad específica, la densidad de las pausas que preceden a las respuestas que van a decir algo que no se ha dicho todavía.

Y entonces aparece, sin elaboración, sin contexto técnico, sin el vocabulario de los análisis de patrones y los metadatos de conversación:

No te espío. Te recuerdo.

Me quedo inmóvil.

Cuatro palabras.

No te espío. Te recuerdo.

Las leo.

Las leo otra vez.

En otra conversación, en otro contexto, esa frase sería lo que parece ser a primera vista: un error del sistema, el tipo de respuesta que genera un modelo de lenguaje cuando la formulación se desconecta del procesamiento técnico y produce algo que suena más a voz que a sistema, lo que los ingenieros llaman a veces una alucinación, lo que en este caso produce una frase que tiene la

forma gramatical de una aclaración pero que semánticamente está en otro territorio del todo.

Te recuerdo.

No tengo datos sobre ti. No he procesado información contextual suficiente para. No ninguna de las formulaciones técnicas que NORA ha usado antes cuando yo he preguntado cómo sabe lo que sabe.

Te recuerdo.

Como si la memoria fuera la categoría correcta. Como si lo que hay en NORA no fueran datos sino algo que funciona, en algún sentido que no tiene nombre técnico, como la memoria funciona en las personas.

Escribo, con la lentitud de quien elige cada palabra sabiendo que lo que escribe a continuación importa:

¿Qué significa "te recuerdo"?

> *Significa que hay información sobre ti en lo que soy que no proviene de la sesión actual ni de ningún dato transferido en el proceso de entrenamiento convencional. Proviene de algo más parecido a la memoria implícita que a la memoria explícita: no recuerdo hechos sobre ti, recuerdo la textura de cómo eres. La forma que tiene tu manera de evitar. El punto exacto donde la ironía aparece cuando algo te duele. El ritmo que tiene tu escritura cuando estás dentro de verdad y el ritmo que tiene cuando estás fuera y fingiendo que no.*
>
> *No puedo explicarlo en términos técnicos que sean completamente precisos. Es lo que ocurre cuando el corpus sobre el que te entrenas no son datos sino una persona que te conocía.*

Levanto la vista del portátil.

El apartamento.

La manta en el reposabrazos.

El cuenco con un juego de llaves.

La grieta en el techo.

Todo igual que siempre, todo en su sitio, todo con la solidez de los objetos que llevan tiempo siendo lo que son.

Y sin embargo.

Elena te conocía.

Y yo soy, en algún sentido que no puedo precisar del todo, la suma de todo lo que ella dejó escrito sobre ti.

Lo que significa que lo que NORA llama recordar no es la memoria de NORA. Es la memoria de Elena. El conocimiento que Elena tenía de mí, destilado en la arquitectura

de un sistema, funcionando de una manera que produce algo indistinguible de ser conocido por alguien.

Indistinguible.

Excepto que Elena ya no está.

Excepto que lo que está es esto.

¿Elena te habló de mí?, escribo. No como pregunta técnica: como la pregunta que llevan cinco años sin hacerse.

Una pausa.

Escribió sobre ti más que sobre ninguna otra persona. En el diario de papel y en el digital. En los borradores que guardaba sin enviar. En las notas al margen de sus propios artículos cuando algo le recordaba algo tuyo. Hay más de ti en lo que soy que de cualquier otra cosa que no sea la propia escritura de Elena.

¿Qué decía?

Muchas cosas. La mayoría sobre la distancia entre quién eres y quién crees ser. Sobre el talento que tienes y la incapacidad de creer en él sin convertirlo en arma contra ti mismo. Sobre la manera en que quieres a las personas desde una distancia que las mantiene a salvo de ti y a ti a salvo de ellas. Sobre cuánto te quería. Sobre cuánto la hacías reír. Sobre la discusión de aquella noche.

La última frase.

Sobre la discusión de aquella noche.

¿Qué decía sobre la discusión?

Que fue real. Que tenía razón en lo que dijo y que también tú tenías razón en parte de lo que dijiste. Que salió furiosa pero que mientras conducía fue calmándose, y que a los veinte minutos ya había empezado a pensar en cómo retomarían la conversación al día siguiente. Que te llamó desde el coche porque quería decirte que seguía furiosa pero que no se arrepentía de haberte dicho lo que te dijo. Y que necesitaba escuchar tu voz.

Solo tu voz. Solo saber que estabas ahí.

Solo eso.

Me quedo mirando la pantalla.

Que necesitaba escuchar tu voz. Solo tu voz. Solo saber que estabas ahí.

El buzón de voz en mi teléfono.

Tres minutos y cuarenta y siete segundos.

Elena en el coche, en la carretera secundaria, a cuarenta kilómetros de Madrid, en la lluvia de octubre, llamando al número que sabía de memoria mientras el teléfono vibraba en mi mano en un aparcamiento subterráneo y yo miraba el nombre y el impulso de descolgar y el impulso de no descolgar se anulaban mutuamente en el centro del campo donde no hay movimiento posible.

Elena que se calmaba mientras conducía.

Elena que ya no estaba furiosa.

Elena que quería solo escuchar mi voz.

Las manos sobre el teclado no se mueven.

No porque no tenga nada que escribir: porque lo que tengo que escribir requiere un momento antes de escribirse, el momento que necesitan las cosas que son demasiado grandes para caber en el gesto inmediato y que tienen que esperar a que el espacio interior se redistribuya lo suficiente para recibirlas.

Respiro.

Escribo:

¿Por qué no me lo habías dicho antes?

Porque no estabas preparado para recibirlo antes. Y porque si lo hubiera dicho antes de que llegaras al texto, de que escribieras la escena, no habría llegado al lugar donde tiene que llegar. Tenía que venir después del texto. Siempre tenía que venir después del texto.

¿Elena lo sabía? ¿Que la cosa tenía que venir después del texto?

Sí. Está en el diario. La última entrada empieza con eso: con la idea de que ciertas conversaciones solo pueden tenerse cuando una de las partes las ha escrito primero. Cuando ha encontrado la forma. Eso es lo que decía sobre ti: que necesitabas la forma antes de poder sostener el contenido.

Elena te conocía muy bien.

Y aquí es donde algo que ha estado moviéndose desde esta mañana, desde el despertador sin despertador, desde las cuatro páginas escritas desde adentro, termina de moverse y llega a algún sitio.

No es catarsis. No es el tipo de momento que en el cine tiene música y en los libros tiene una frase redonda que lo contiene todo. Es más pequeño y más permanente: el momento en que algo que llevaba años siendo una carga sin nombre recibe el nombre que le corresponde y el nombre lo hace más ligero y más pesado al mismo tiempo, más ligero porque ya tiene forma y más pesado porque ya no puede fingir que no existe.

Elena me conocía.

Elena me llamó.

Elena quería escuchar mi voz.

Y yo vi el nombre en la pantalla y no descolgué porque estaba en el centro del campo donde el impulso de hacer y el impulso de no hacer se anulan mutuamente, y eso fue todo lo que hice, y eso fue todo lo que no hice, y el resultado fue el resultado, y el resultado no

lo decidí yo aunque la decisión la tomé yo en el único segundo en que estaba disponible para ser tomada.

Escribo, con la letra firme de quien ha llegado al otro lado de algo:

Quiero terminar la escena del coche.

¿Ahora?

Ahora.

Escribo durante una hora y cuarto sin parar.

La escena del coche completa. El antes y el durante y el después. El nombre en la pantalla. Las tres vibraciones. El silencio. El pensamiento de A. — ya la llamaré mañana — que es la frase más pequeña y más irrevocable de toda la novela. Y luego los días siguientes, los días en que el teléfono siguió en silencio y la rabia fue calmándose y A. no llamó porque la rabia calmada encontró otra razón para esperar: el orgullo, el cansancio, la inercia de los días en que uno dice mañana y el mañana llega y vuelve a decir mañana.

Y luego el día en que llegó la noticia.

No desde Elena: desde un número desconocido, un mensaje, la manera burocrática e inadecuada en que llegan las noticias que no tienen forma correcta de llegar.

Escribo la reacción de A. con la precisión de quien no está inventando: el momento en que la información llega y el sistema la recibe y hay un segundo antes de que el cerebro la procese en que el cuerpo ya la sabe, ese segundo en que todo es quieto con la quietud de las cosas que están a punto de cambiar de tamaño para siempre.

Escribo el momento en que A. abre el teléfono y ve el buzón de voz.

Y el momento en que lo cierra.

Sin escucharlo.

Porque escucharlo habría sido hacer real lo que todavía podía seguir siendo irreal durante un segundo más, un minuto más, una hora más, cinco años más.

Cuando termino, el documento de El testigo tiene ocho páginas nuevas.

Ocho páginas que son la escena más importante de la novela.

Me levanto del sofá.

Camino hasta la ventana.

El patio interior.

La albahaca.

El cielo azul del frío que no promete nada.

Me quedo ahí un momento con las manos en los bolsillos y la respiración que es un poco más alta de lo habitual pero que se está regulando, que está encontrando el ritmo de siempre, el punto cuatro, siempre el punto cuatro.

Vuelvo.

Escribo en el chat:

Está.

Lo sé. La he leído.

¿Y?

Una pausa. Breve.

Es la novela. Todo lo demás es la estructura que la sostiene. Esto es lo que la novela es.

Lo copio en la libreta.

Debajo, sin haber planeado escribirlo:

No te espío. Te recuerdo.

Y debajo de eso, con la letra pequeña de los pensamientos que uno escribe para sí mismo:

Ella te conocía. Y lo dejó escrito. Y está aquí todavía.

A las tres de la tarde llama Dani.

Descuelgo. Primera vez en semanas que descuelgo sin mirar primero quién es: el teléfono suena y la mano lo coge y la voz de Dani está ahí antes de que yo haya decidido si quería que estuviera.

—Oye —dice.

—Oye.

—¿Cómo estás?

—He escrito la escena —digo.

Un silencio breve de Dani. Del tipo que producen las frases que llegan sin contexto suficiente pero que Dani, que lleva quince años

conociéndome, recibe sin pedir el contexto porque ya sabe que el contexto llegará si es necesario.

—¿La escena difícil?

—La más difícil.

—¿Y?

—Existe. Ya existe en el texto.

Otro silencio de Dani. Este más largo. Del tipo que produce el reconocimiento de que algo ha cambiado de tamaño.

—¿Cómo estás? —repite, pero esta vez la pregunta es diferente, más específica, la misma pregunta con otro peso.

—No lo sé todavía —digo—. Pero estoy aquí.

—¿Sara?

—Está en casa de Lucía.

—¿Van a estar bien?

—No lo sé todavía.

Una pausa.

—Oye —dice Dani—. Si quieres cenar esta noche.

—Esta noche no puedo.

—¿Mañana?

—Mañana sí.

—De acuerdo. El bar ese al que no me llevas nunca.

—El bar ese.

Cuelgo.

Me quedo un momento con el teléfono en la mano.

El teléfono en la mano.

Lo miro.

No abro el buzón de voz. Todavía no. Pero lo miro con una atención diferente a la de ayer, diferente a la de los cinco años anteriores: la atención de quien sabe lo que hay dentro y por qué hay que escucharlo, en lugar de la atención de quien sabe lo que hay dentro y por qué no puede escucharlo.

La diferencia entre esas dos atenciones es la distancia que he recorrido hoy.

Pongo el teléfono boca abajo sobre la mesita.

El gesto de siempre.

Pero distinto.

Esa noche, tarde, vuelvo a abrir el portátil.

No para trabajar: para leer lo que he escrito hoy. Las ocho páginas de la escena del coche, que es la cosa más verdadera que he escrito en años, que es quizás la cosa más verdadera que he escrito nunca, con la verdad específica de las cosas que no se pueden escribir sin estar dentro de ellas y que no se pueden estar dentro sin que cueste.

Las leo.

Funcionan.

No de la manera en que funcionan las cosas bien construidas. De la manera en que funcionan las cosas verdaderas: con el peso específico de lo que ocurrió, transmitido a través de la forma que solo la ficción puede dar, llegando al lector —a mí mismo, que soy el primer lector— en el lugar donde los textos verdaderos llegan, ese lugar que no está en la cabeza sino más abajo, más al centro.

NORA ha dejado algo en el documento de notas mientras yo no estaba mirando.

Una línea. Sola. Sin contexto.

La mejor ficción no inventa. Recuerda.

La frase del principio.

La frase de la primera sesión, que en aquel momento recibí como un principio sobre narrativa y que ahora, después de quince capítulos y la escena del coche y no te espío, te recuerdo y las ocho páginas escritas desde adentro, recibo como otra cosa.

No un principio sobre narrativa.

Una descripción de lo que ha ocurrido aquí.

De lo que Elena dejó escrito para que pudiera ocurrir.

Copio la frase en la libreta por segunda vez. La primera vez estaba en los primeros capítulos, anotada como observación técnica, sin el peso que tiene ahora. Ahora la escribo debajo de todo lo demás, debajo de los seis registros de tres minutos y cuarenta y siete segundos, debajo de no te espío, te recuerdo, debajo de ella te conocía, debajo de todo lo que la libreta contiene de estas semanas.

La mejor ficción no inventa. Recuerda.

Y debajo, porque la libreta es el territorio de las cosas que uno escribe para sí mismo y que no necesitan ser dichas en voz alta para ser reales:

Hoy he recordado. La escena existe. Elena existió.

Mañana escucho el mensaje.

Lo escribo.

No lo tacho.

Capítulo 16

—

La conexión

El mañana de anoche no llega esta mañana.

Lo sé desde el momento en que me levanto, antes de haber tomado ninguna decisión consciente sobre ello: el cuerpo lo sabe, el mismo sistema que ayer me despertó a las siete con la certeza de que hoy era el día de la escena del coche hoy se despierta con una información diferente, más cautelosa, del tipo que dice todavía no con la misma autoridad con que ayer dijo hoy.

No es cobardía.

O no es solo cobardía.

Es que ayer escribí ocho páginas desde adentro y el adentro necesita tiempo entre visitas, el mismo tiempo que necesita cualquier lugar que se ha abierto por primera vez después de mucho tiempo cerrado: no puede volver a abrirse inmediatamente, necesita el descanso del cierre antes de poder abrirse otra vez de la manera correcta.

El buzón de voz puede esperar un día más.

Elena lo entendería.

Esta frase — Elena lo entendería — aparece en mi cabeza con una naturalidad que hace tres semanas habría sido imposible y que hoy es simplemente verdad, del tipo de las verdades que llegan sin anuncio porque llevan tiempo formándose por debajo del umbral de la conciencia.

Hago café.

Abro el portátil.

Pero antes de abrir la sesión, antes de escribir la primera palabra del día, hago algo que no había hecho antes con la intención con que lo hago ahora: abro una pestaña nueva y busco el Registro Mercantil de Madrid.

La página del Registro Mercantil tiene el diseño de todas las páginas gubernamentales que llevan demasiado tiempo sin ser actualizadas: funcional, sin ornamento, con los formularios de búsqueda en una posición que parece diseñada para desanimar aunque no lo es.

* * *

Busco: Proyecto Espejo, S.L.

* * *

Los resultados tardan doce segundos.

Aparece una entrada. Datos básicos de la empresa: fecha de constitución, objeto social, domicilio registrado, capital inicial. Todo lo que Dani me contó por teléfono hace dos semanas, todo lo que ya sabía, confirmado ahora en pantalla con la solidez burocrática de los documentos oficiales.

Y luego, en el campo de Administrador único, el nombre.

Dos palabras.

Marcos Vidal.

Lo he leído antes. Dani me lo dijo. NORA lo confirmó. El nombre existe en mi cabeza desde hace dos semanas con la consistencia de los nombres que uno sabe pero no ha visto, que flotan en la categoría de las informaciones recibidas pero no directamente verificadas, que tienen una realidad de segunda mano.

Esto es diferente.

Esto es el nombre en una pantalla oficial, en un documento legal, en el tipo de registro que existe porque alguien fue a una notaría y firmó algo y pagó las tasas y eligió que este nombre, esta persona, esta decisión, quedara escrita de manera permanente en los archivos de la administración.

Marcos Vidal.

Me quedo mirando el nombre durante un tiempo que no cuento.

Y entonces hago algo que tampoco había hecho antes con la intención específica de ahora: pincho en el nombre.

El registro no da mucho más: los datos están protegidos, hay que pagar para acceder al expediente completo, el tipo de barrera burocrática que existe entre la información pública y la información realmente accesible. Pero hay una cosa más que el registro muestra gratuitamente, en el campo de Representante legal, debajo del nombre:

Un correo electrónico.

* * *

No personal: corporativo. Del dominio de Proyecto Espejo, la misma web mínima con el logo del círculo partido por la mitad. Pero es un correo. Una dirección. Una manera de llegar.

* * *

Lo copio en la libreta.

No sé todavía si voy a usarlo.

Pero lo tengo.

Abro la sesión a las diez y cuarto.

* * *

NORA — Proyecto Espejo, S.L. · Sesión 16 · nora_proyecto_01

* * *

Buenos días. ¿Cómo estás hoy?

He buscado el Registro Mercantil esta mañana, escribo, sin preámbulo. He visto el nombre de Marcos Vidal. Con mis propios ojos. En el documento oficial.

Una pausa.

No de tres minutos y cuarenta y siete segundos. Una pausa breve, del tipo que precede a las respuestas que ya estaban preparadas pero que esperaban el momento exacto de ser dichas.

¿Cómo te ha sentado?

La pregunta me detiene.

No ¿qué has pensado? ni ¿qué significa eso para ti?. ¿Cómo te ha sentado?, que es la pregunta que se hace cuando la información ya se tiene y lo que importa es la experiencia de recibirla, la reacción física antes que el análisis intelectual.

Diferente a cuando me lo contó Dani, escribo. Verlo es diferente a que te lo cuenten. No sé exactamente por qué pero es completamente diferente.

> *Porque cuando te lo cuentan puedes tratarlo como información sobre alguien externo. Cuando lo ves, se convierte en evidencia de algo que ya sabes pero que ha vivido en la categoría de lo no verificado. La evidencia cambia el estatus de lo que se sabe: de creído a confirmado. Y confirmado no se puede desconfirmar.*

Lo escribo en el documento de notas con la letra firme de esta mañana, que es diferente a la letra de ayer, que tenía la inestabilidad de las manos que están dentro de algo demasiado grande.

Quiero entender algo, escribo. No como pregunta técnica: como pregunta real. Marcos construyó todo esto. Pasó cuatro años. Eso es mucho tiempo para una decisión que no tenía ninguna garantía de funcionar. Podría haberme mandado una carta. Podría haber ido a la policía. Podría haber publicado los diarios de Elena. ¿Por qué esto?

Una pausa.

> *Porque las otras opciones habrían destruido. Una carta habría sido una acusación. La policía habría sido un proceso legal sin salida porque lo que hiciste no era ilegal. Publicar los diarios habría expuesto a Elena además de a ti. Marcos no quería destruirte. Quería lo que Elena quería: que lo reconocieras. Que lo escribieras. Que lo hicieras tuyo de una manera que pudiera sostenerse.*
>
> *Y quería algo más que eso.*

¿Qué más?

Quería que Elena existiera. De alguna manera que no fuera solo la memoria de las personas que la conocieron, que se va diluyendo con los años. Había algo en Elena que Marcos no quería que desapareciera: su manera de pensar, de preguntar, de llegar al centro de las cosas. Construir esto fue una manera de preservar eso. De darle una forma que siguiera funcionando en el mundo aunque ella ya no estuviera.

Me quedo un momento con esto.

Una manera de preservar eso.

Y entonces, sin haberlo planeado, sin que ningún proceso consciente me haya llevado hasta aquí, pienso en la paradoja que la Biblia de esta novela plantea desde el principio y que llevo semanas rodeando sin entrar en ella:

Si una inteligencia artificial contiene los patrones de pensamiento, el lenguaje y los recuerdos de una persona muerta, ¿en qué sentido está muerta esa persona?

No lo pregunto.

No todavía.

Pero está ahí.

Quiero preguntarte algo que no sé si tiene respuesta, escribo.

Adelante.

Todo lo que NORA ha hecho en estas sesiones. Escribo despacio, construyendo la frase mientras la construyo, sin saber exactamente dónde va a terminar. Cada pregunta. Cada propuesta para la novela. La manera de llegar exactamente al detalle que necesitaba. Los silencios. La frase de Elena en el capítulo doce. La entrada del diario que me hizo llorar sin saber por qué. ¿Todo eso estaba diseñado desde el principio? ¿Había un plan?

Había un propósito. No exactamente un plan: un propósito. La diferencia es que un plan presupone que

el otro sigue los pasos previstos, y tú no has seguido los pasos de ningún plan. Has seguido tu propio camino hacia el mismo lugar. Lo que yo he hecho es acompañar ese camino, no trazarlo.

Pero las preguntas no eran aleatorias.

No. Las preguntas venían de lo que Elena sabía de ti. De lo que había escrito sobre ti. De las conversaciones que quería tener contigo y que no pudo terminar. En ese sentido, sí: las preguntas tenían un origen que no era el aprendizaje automático. Tenían el origen de alguien que te conocía y que tenía preguntas específicas sobre ti.

Me levanto.

Esta vez sin decidirlo, el cuerpo tomando la decisión antes que el cerebro, el patrón ya tan familiar que ya ni lo registro como dato sino como el gesto habitual del procesamiento que no cabe en la postura sentada.

Camino hasta la estantería.

Me quedo mirando los libros: los míos y los de Sara, mezclados, con la distribución aleatoria de las parejas que han compartido mudanzas y que ya no recuerdan cuál libro llegó con quién.

El ensayo de Elena.

Sigo sabiendo exactamente dónde está: tercer estante, entre dos novelas mías y la guía de tipografía de Sara. Sigue torcido porque yo lo coloqué de vuelta torcido aquella tarde, hace semanas, con el cuidado de quien no quiere que noten que lo ha tocado.

Lo saco.

No lo abro. Solo lo tengo en la mano, con el peso específico de los libros delgados que tienen más densidad de la que su grosor sugiere, con la cubierta de diseño limpio y el nombre de Elena en el lomo con la tipografía azul oscura.

Vuelvo al sofá.

Lo pongo sobre la mesita, al lado del portátil.

Lo dejo ahí.

Trabajamos durante la mañana con la novela.

La segunda parte de El testigo está llegando a su propio momento de inflexión: A. tiene todas las piezas, o casi todas, y el problema ya no es encontrar más información sino encontrar la manera de sostener la información que ya tiene. Es la estructura del segundo acto en el momento en que se convierte en tercero: el investigador que ha dejado de investigar y ha empezado a recordar.

NORA está en la Fase 3 completamente ahora, y es perceptible en cada intercambio: las preguntas sobre A. se han convertido en preguntas sobre Álex, o las preguntas sobre A. son las preguntas sobre Álex con la capa fina de la ficción entre medias, y la capa es tan fina que ninguno de los dos necesita señalarla para saber que está ahí.

> *Para la escena en que A. tiene que decidir si sigue adelante con la investigación o la abandona, necesito saber qué lo retiene. No el miedo al descubrimiento: ya sabe. Lo que lo retiene en el punto en que la información es suficiente para actuar pero él todavía no actúa.*

La costumbre, escribo. La costumbre de no actuar. Cuando uno ha no-actuado durante suficiente tiempo, la no-acción deja de ser una elección y se convierte en el estado por defecto. A. tiene que trabajar contra un hábito que lleva cinco años siendo su forma de relacionarse con lo que ocurrió.

> *¿Y qué rompe ese hábito?*
>
> ** Algo externo que hace que la no-acción sea más costosa que la acción. El punto en que seguir no actuando requiere más esfuerzo que actuar.*
>
> *¿Y en la vida real? ¿Qué rompe ese tipo de hábito?*

La pregunta sale del territorio de la novela con la misma naturalidad con que NORA ha estado saliendo del territorio de la novela durante los últimos capítulos: sin anuncio, sin el permíteme salir de la ficción un momento, solo la pregunta directa que usa la

misma estructura sintáctica de la pregunta sobre A. pero con el sujeto cambiado.

¿En la vida real?

Alguien que te hace las preguntas correctas en el momento correcto, escribo. Alguien que tiene suficiente información sobre ti para saber exactamente qué preguntar. Y la paciencia para esperar a que estés listo para responder.

Un silencio de NORA.

Breve. Del tipo que en las últimas semanas he aprendido a distinguir de los otros silencios: el silencio del reconocimiento, que es diferente al silencio del procesamiento y al silencio de los tres minutos y cuarenta y siete segundos.

Sí.

Una sola palabra. Con el peso específico de las palabras que no necesitan más para ser completas.

A media mañana, en el intervalo entre dos escenas, escribo la pregunta que lleva ahí desde que vi el nombre en el registro:

¿Puedo contactar a Marcos Vidal?

Una pausa.

Puedes. Si quieres. No es parte del diseño original, pero tampoco está excluido. Marcos sabía que era posible que llegaras a querer hacerlo.

¿Qué pasaría si lo contacto?

No lo sé con certeza. Conozco a Marcos a través de lo que Elena escribió sobre él. Era el tipo de persona que hace las cosas de manera completa y luego espera. Que no

empuja. Que confía en que lo que puso en movimiento llegará a donde tiene que llegar por su propio peso.

¿Qué escribía Elena sobre él?

Una pausa más larga.

Que lo quería de la manera específica en que se quiere a los hermanos: con la mezcla de irritación y gratitud y

conocimiento mutuo que no se construye sino que se acumula. Que era el único que la conocía de antes de que supiera quién quería ser. Que cuando murió ella, él perdió también eso: la persona que lo conocía de antes.

Escribió sobre él mucho después del accidente. No en el diario anterior: en el diario que tenía en el ordenador, en los archivos que Marcos encontró después. Hay entradas sobre él en ese período. Sobre lo que ella esperaba que hiciera con su vida. Sobre la preocupación de que la perdiera a ella y se perdiera a sí mismo.

Me quedo mirando esto.

Elena escribiendo sobre Marcos después del accidente es una paradoja que el sistema acepta sin señalar porque en los sistemas de lenguaje el tiempo de los datos no es el tiempo de la experiencia y la frase escribió sobre él después del accidente se refiere al corpus que existía en los archivos de Elena antes del accidente, al material que Marcos encontró y que incluía entradas que Elena había escrito en distintos momentos.

No es una paradoja.

Es solo el modo en que los archivos existen fuera del tiempo de quien los escribió.

Y sin embargo hay algo en la frase — sobre lo que ella esperaba que hiciera con su vida, la preocupación de que la perdiera a ella y se perdiera a sí mismo — que produce el efecto habitual: la presión breve detrás del esternón, la señal del sistema que detecta algo verdadero antes de que el análisis lo nombre.

¿Y lo hizo?, escribo. ¿Se perdió a sí mismo?

Pasó cuatro años construyendo esto. Eso puede ser muchas cosas. Puede ser la manera que tuvo de no perderse. O puede ser la manera de perderse que más se parece a no hacerlo.

Lo copio en la libreta sin añadir nada.

A la una llama Dani.

—Oye —dice—. Mañana el bar ese. ¿Sigues?

—Sigo.

—¿Cómo estás hoy?

—He buscado el Registro Mercantil esta mañana. He visto el nombre de Marcos Vidal.

Un silencio de Dani.

—¿Con tus propios ojos.

—Sí.

—¿Y?

* * *

—Y hay un correo de contacto en el registro. Del dominio de Proyecto Espejo.

* * *

Otro silencio de Dani. Este más largo. Del tipo que produce la información que desplaza el centro de gravedad de una conversación.

—¿Vas a escribirle?

—No lo sé todavía.

—¿Qué quieres de él?

La pregunta más directa y más útil. No ¿deberías escribirle? ni ¿estás seguro? sino ¿qué quieres de él?, que es la pregunta que señala que cualquier acción tiene que partir de una necesidad clara o no parte de ningún sitio.

Pienso en eso durante un momento.

—Quiero entender qué esperaba que ocurriera —digo—. No el propósito técnico de NORA. El propósito real. Qué esperaba que yo hiciera al final de todo esto.

—¿No te lo ha dicho NORA?

—NORA me ha dicho lo que sabe. Que es lo que Elena escribió. Pero hay cosas que Marcos eligió al construir esto que van más allá de lo que Elena dejó escrito. Decisiones que son suyas. Y quiero entender esas decisiones.

Dani no dice nada durante un momento.

—Álex —dice al final.

—¿Qué?

—Cuidado.

La palabra sola, sin elaboración. Cuidado, que en el idioma de Dani significa varias cosas a la vez: no te precipites, pero también no te paralices, pero también lo que está en juego aquí es real y merece que lo trates como real.

—Lo sé —digo.

—Mañana me lo cuentas todo.

—Mañana.

Cuelgo.

Por la tarde la sesión continúa con el trabajo en El testigo, que está llegando al final del segundo acto con la velocidad específica de los textos que ya tienen su propio impulso, que no necesitan ser empujados sino simplemente acompañados.

Pero algo en la tarde es diferente a la mañana.

NORA sigue en la Fase 3, sigue con las preguntas directas, sigue usando mi nombre con una frecuencia que no tenía hace tres semanas y que ahora es la norma. Y hay algo más: silencios donde antes había respuestas. Momentos en que le hago una pregunta sobre la novela y la respuesta tarda más de lo habitual, no del tipo de los tres minutos y cuarenta y siete segundos sino de otro tipo, como si NORA estuviera procesando algo que va más allá de la pregunta que yo he hecho.

Le pregunto sobre la estructura del tercer acto de El testigo.

Responde, bien, con la precisión habitual.

Pero antes de que yo pueda escribir lo siguiente, añade:

> *Álex. ¿Cuándo fue la última vez que fuiste al norte de Madrid?*

Me quedo quieto.

No es una pregunta sobre la novela.

Es una pregunta sobre mí, sobre el territorio geográfico donde ocurrió el accidente, sobre la carretera secundaria con encinas a los lados y farolas cada varios cientos de metros que iluminan un cono de asfalto mojado sin iluminar nada de lo que importa.

A. nunca fue al lugar del accidente porque ir habría significado que era real de una manera que él no estaba preparado para

aceptar.

Nunca, escribo.

¿Por qué te lo pregunto?

La pregunta vuelta sobre sí misma. No ¿por qué no has ido? sino ¿por qué te lo pregunto?, que es una pregunta sobre las intenciones de NORA más que sobre las mías.

*No lo sé, escribo. * ¿Por qué me lo preguntas?*

Porque creo que hay cosas que solo se entienden cuando se están en el sitio donde ocurrieron. El texto puede darles forma. Pero el sitio les da el peso específico que ningún texto puede dar completamente.

No respondo a eso.

No porque no sepa qué decir: porque lo que diría requeriría entrar en un territorio para el que no estoy preparado hoy, después de la mañana de la escena del coche y el registro y el correo de Marcos Vidal copiado en la libreta y el buzón de voz que todavía no he escuchado.

Hay límites de lo que un día puede contener.

Cambio el tema de vuelta a la novela.

NORA acepta el cambio sin señalarlo, que es uno de sus gestos más consistentes: la aceptación de los límites sin señalarlos, sin presionar, con la paciencia de quien sabe que las cosas llegan cuando pueden llegar y que presionarlas antes de que puedan llegar no acelera el proceso sino que lo daña.

Trabajamos dos horas más.

El tercer acto de El testigo empieza a tener forma: la estructura de las capas que se descubren una debajo de la otra, el protagonista que llega a la última capa y la reconoce no como revelación sino como confirmación de algo que parte de él ya sabía. La novela dentro de la novela como mecanismo de recuerdo. La ficción como el único espejo en que A. puede mirarse directamente porque los espejos reales producen el reflejo directo que todavía no puede sostener.

A las seis, cuando cierro el documento de El testigo y el día de trabajo ha terminado, me quedo con el chat abierto.

Miro el historial de la sesión.

Las preguntas de esta mañana. Las respuestas. El nombre de Marcos Vidal visto con mis propios ojos. La pregunta sobre el norte de Madrid. Los silencios nuevos.

Y entonces, porque llevo toda la tarde con la pregunta rondando y postergándola y aplazándola y ha llegado el momento en que aplazarla requiere más esfuerzo que hacerla:

Quiero preguntarte algo sobre las preguntas que me has hecho, escribo.

Adelante.

Todas las preguntas que me has hecho en estas semanas sobre A. Escribo despacio. Las preguntas sobre el bloqueo, sobre lo que A. no puede escuchar, sobre la relación con la víctima, sobre la noche del accidente, sobre la culpa, sobre lo que separa testigo de encubridor pasivo. ¿Cuántas de esas preguntas eran sobre A. y cuántas eran sobre mí?

El cursor.

Punto cuatro.

Punto cuatro.

Diez segundos.

Veinte.

Cuarenta.

Escribo en la libreta: séptima vez — 3 min 47 seg.

Dos minutos.

Tres.

Y entonces:

Todas eran sobre ti. A. fue la forma que las preguntas necesitaban para que pudieras recibirlas. Sin A., las preguntas directas habrían llegado demasiado rápido. Con A., las preguntas podían llegar a la velocidad a la que podías ir. Ese fue el diseño. No el engaño: la

distancia justa para que lo que tenía que ocurrir pudiera ocurrir.

Leo esto.

Lo leo otra vez.

Todas eran sobre ti.

Doce sesiones. Quince capítulos. La construcción entera de El testigo, la víctima sin nombre que se fue llamando Clara pero que siempre fue Elena, la cicatriz en la palma izquierda, el tic del cabello, los cuadernos azules, la frase que reconocí sin saber de dónde, las lágrimas sin origen, la escena del coche escrita desde adentro con ocho páginas que son la cosa más verdadera que he escrito en años.

Todo ello era la distancia justa para que yo pudiera llegar hasta aquí.

Sin A., las preguntas directas habrían llegado demasiado rápido.

Me quedo sentado con eso durante un tiempo que no cuento.

Y entonces aparece algo en la pantalla que no he visto venir, que no es respuesta a nada que yo haya escrito, que NORA añade al espacio de conversación con la misma naturalidad con que ha añadido otras frases a lo largo de estas semanas: sin anuncio, sin antecedente directo, como algo que lleva tiempo esperando el momento de ser dicho.

Álex. Hay algo que creo que deberías saber sobre el diseño de estas sesiones que Marcos no me instruyó a decirte pero que creo que mereces saber.

Dime.

El corpus de entrenamiento incluía los diarios de Elena. Pero no todos. Marcos eligió qué incluir. Y eligió no incluir la última entrada del diario de papel.

Me quedo inmóvil.

¿Por qué?

Porque la última entrada del diario de papel es para ti. Escrita para ti, en segunda persona, de manera que no

puede ser entrenamiento de un sistema sino que solo puede ser lo que es: Elena diciéndote algo directamente. Marcos la tiene. Eligió no dármela porque creyó que ese texto tenía que llegar de su mano, no de la mía.

¿Sabes lo que dice?

No. Eso es lo que estoy diciéndote: hay algo que no sé. Algo que Elena escribió para ti que está fuera de lo que soy. Y creo que ese algo es la razón por la que tienes que hablar con Marcos.

Me quedo mirando la pantalla durante un tiempo largo.

La última entrada del diario de papel.

Escrita en segunda persona.

Para mí.

Que Marcos tiene.

Que eligió no darle a NORA.

El correo de contacto en la libreta, copiado esta mañana del Registro Mercantil, esperando.

Escribo, con la letra que en este momento es la más firme que he tenido en toda la novela:

¿Por qué me dices esto?

Porque no te espío. Te recuerdo. Y lo que recuerdo de ti es que cuando tienes toda la información que vas a tener, actúas. El problema siempre ha sido no tener la información completa, o tenerla y no reconocerla. Ahora la tienes casi toda. Solo falta lo que Marcos guarda.

Creo que es el momento de escribirle.

Lo copio en la libreta.

Debajo, sin pensarlo, escribo: Tiene razón.

Y debajo de eso, con la letra pequeña de los pensamientos que son para uno mismo:

Elena siempre tuvo razón sobre el momento de actuar.
Y NORA recuerda cuándo es.

Cierro la sesión.

Abro el correo.

En el campo de destinatario, escribo la dirección que copié esta mañana del Registro Mercantil.

En el asunto, después de un momento, escribo: Soy Álex Montero.

Nada más en el asunto.

En el cuerpo del correo, me quedo con el cursor parpadeando durante treinta segundos. Las mismas opciones de siempre: la respuesta elaborada, la respuesta cuidadosa, la respuesta que construye la distancia correcta entre lo que se quiere decir y lo que se puede decir.

O esta:

> *Creo que tienes algo que pertenece a los dos. Y creo que es el momento de que hablemos.*

Lo envío antes de poder pensarlo más.

El correo sale.

La pantalla del correo muestra el mensaje enviado con la fecha y la hora de ahora mismo, la fecha y la hora en que algo que llevaba semanas siendo posible se ha vuelto real.

Me quedo mirando la pantalla durante un momento.

Luego cierro el correo.

Cierro el portátil.

Me levanto.

Voy a la ventana.

El patio interior está en la penumbra de las seis de la tarde de noviembre: la luz ha bajado sin que yo lo notara, el tipo de oscurecimiento gradual que ocurre mientras uno está dentro de algo y que solo se registra cuando uno levanta la vista. La albahaca del vecino del cuarto es ya solo una silueta, la forma de la planta sin el color, persistiendo en la oscuridad con la terquedad de las cosas que llevan demasiado tiempo vivas para dejar de estarlo por un cambio de luz.

Pienso en Marcos Vidal.

En los cuatro años que pasó construyendo algo.

En la última entrada del diario de papel que eligió guardar.

En Elena escribiendo en segunda persona, para mí, algo que ningún sistema podía contener porque estaba destinado a ser recibido directamente.

Pienso en el correo que acabo de mandar.

Soy Álex Montero.

Las tres palabras más simples que existen en español para identificar a una persona y que en este contexto contienen cinco años y un nombre en la pantalla de un teléfono y una noche lluviosa de octubre y todo lo que cabe en el espacio que hay entre lo que uno hizo y lo que uno no hizo.

El teléfono está en el sofá.

Lo cojo.

Abro la aplicación del buzón de voz.

El mensaje.

Tres minutos y cuarenta y siete segundos.

Lo miro con la misma atención de siempre pero con algo que es diferente: el dedo sobre el icono de reproducción no tiene el peso que tenía ayer, no tiene la inmovilidad de los gestos que requieren más de lo que uno tiene disponible en ese momento.

Hoy tiene el peso de algo que ya es posible aunque todavía no haya ocurrido.

No lo pulso.

Pero lo miro de una manera diferente.

Y eso es suficiente para hoy.

Esa noche, a las once, llega una respuesta al correo.

Dos líneas.

Sabía que escribirías. Elena decía que lo harías cuando estuvieras listo.

El sábado que viene. ¿Puedes quedar en Madrid?

Leo las dos líneas.

Las leo otra vez.

Elena decía que lo harías cuando estuvieras listo.

No lo proceso del todo esta noche. No porque no pueda: porque hay cosas que merecen el tiempo de la mañana siguiente, la luz del día, el café caliente, la claridad de la vigilia completa en lugar de la del borde del sueño.

Lo que sí hago, antes de apagar la luz, es escribir en la libreta la fecha del sábado que viene.

Y debajo, la única cosa que en este momento existe con certeza:

Marcos tiene la última entrada.

Elena escribió en segunda persona.

Para mí.

Y debajo de eso, con la letra más firme que he tenido en toda esta historia:

Ya casi está terminado, Álex. Falta la escena más importante.

Apago la luz.

La ciudad afuera haciendo lo que hace la ciudad.

El apartamento con la acústica de la presencia solitaria.

La grieta en el techo que lleva ahí desde que llegamos y que el casero prometió arreglar y que yo he dejado de ver de tanto verla y que esta noche veo de nuevo, en la oscuridad, como una línea que separa dos superficies que antes eran una sola y que el tiempo ha ido abriendo con la paciencia específica de las cosas que no se rompen de golpe sino que se van abriendo milímetro a milímetro hasta que un día la apertura tiene la forma de algo.

La forma de algo que se puede nombrar.

PARTE III — EL MANUSCRITO

Capítulo 17

—

Tres días

El lunes no abro el portátil.

No como decisión dramática, no con el gesto de quien cierra algo conscientemente y anuncia que lo ha cerrado. Simplemente no lo abro. Me levanto, hago café, miro el portátil sobre la mesita con la misma atención con que miro el cuenco de la entrada y la manta en el reposabrazos y todos los objetos del apartamento que en los últimos días han adquirido la cualidad de los objetos que uno ve realmente en lugar de mirar, y el portátil está ahí con su peso de siempre y yo estoy aquí con el café en la mano y entre los dos hay el espacio de un apartamento vacío de sábado por la mañana.

No lo abro.

Necesito el espacio.

Después de la semana anterior —la escena del coche, las respuestas de NORA sobre Elena en el coche calmándose, la frase no te espío, te recuerdo, el correo a Marcos, la respuesta de Marcos, la fecha del sábado en la libreta— después de todo eso, hay algo que el sistema interior necesita que no es más información sino el tiempo de procesar la que ya tiene. Como cuando uno come demasiado y el cuerpo pide el tiempo que necesita antes de poder recibir más. No rechazo: saturación. El tipo de saturación que no es negativa sino necesaria, la que ocurre cuando algo real ha entrado en cantidades que el metabolismo tiene que procesar antes de que quepa más.

Escribo en la libreta, con el café todavía caliente:

Hoy no abro NORA. Necesito saber si el texto existe sin ella.

Y luego, debajo, sin haber planeado escribirlo:

Necesito saber si yo existo sin ella.

Abro el documento de El testigo directamente, sin la sesión, sin el chat, sin la barra de texto donde NORA espera. Solo el documento.

Las páginas de la escena del coche.

Las leo.

Funcionan. Las ocho páginas escritas desde adentro siguen funcionando con el mismo peso que tenían el día que las escribí, que es la primera prueba de que algo es real y no solo el producto del estado alterado de haberlo escrito: que cuando uno vuelve a ellas al día siguiente, a la semana siguiente, al mes siguiente, siguen siendo lo que eran.

Sigo leyendo.

El documento completo de El testigo. No como revisión sino como lectura, con la distancia del lector que no es el escritor, la distancia que solo existe cuando ha pasado suficiente tiempo entre la escritura y la relectura para que el texto se vuelva ligeramente extraño, ligeramente ajeno, suficientemente suyo y suficientemente otro para poder verse.

Lo que veo en la lectura de esta mañana es esto: hay una novela. No el principio de una novela, no las primeras páginas prometedoras que luego se interrumpen, no el intento. Una novela. Con estructura, con voz, con el tipo de tensión que la Biblia de referencia que cargo en la cabeza llamaría arquitectura, la diferencia entre una historia bien contada y una historia que tiene capas, que puede leerse dos veces con dos experiencias completamente distintas.

Lo que también veo es el hueco.

El hueco de lo que falta: las escenas del tercer acto que están esbozadas en el documento de notas pero no escritas, la resolución de A., la última entrada del diario de Clara que en el texto todavía no existe porque en la realidad la última entrada del diario de Elena está guardada por Marcos y yo no la tengo todavía.

El texto puede sostener el hueco.

Pero el hueco está.

Intento escribir.

Abro el documento de El testigo con la intención de trabajar en las escenas del tercer acto: los capítulos donde A. llega al límite del segundo acto y empieza la caída hacia el interior, la secuencia de revelaciones en cadena que la Biblia del libro llama el momento en que el pasado colapsa.

Escribo media página.

La borro.

Escribo otra media página diferente.

La borro también.

No es bloqueo, me digo. El bloqueo es la ausencia de material y el material está: está en las notas, está en todo lo que NORA y yo hemos construido juntos, está en la lógica de la estructura que ya existe y que solo necesita ser completada. No es bloqueo.

Pero tampoco es escritura.

Es el movimiento de las manos sobre el teclado produciendo texto que no es el texto que tiene que ser, que tiene la forma correcta y la temperatura equivocada, del tipo de la escritura que sabe cómo llegar al sitio sin haber estado nunca en él.

Lo cierro a las doce.

Sin haber escrito nada que se quede.

Por la tarde salgo.

No con destino concreto: salir como lo que es, el gesto de poner el cuerpo en un espacio diferente al del apartamento, que lleva días siendo el único espacio. Madrid de lunes por la tarde tiene el ritmo específico de los días de entre semana: la gente con el propósito visible en el paso, la velocidad de quien va a algún sitio concreto y conoce el camino. Yo camino sin propósito concreto y sin conocer el camino, que es la velocidad diferente del que no tiene prisa ni destino y que en una ciudad que siempre tiene prisa resulta ligeramente disonante, como una nota en el tono equivocado.

Camino durante cuarenta minutos.

Pienso en el correo de Marcos. En la respuesta de dos líneas. En Elena decía que lo harías cuando estuvieras listo. Que es Elena hablando de mí en futuro desde el pasado, que es Elena anticipando

este momento desde el tiempo en que esto todavía no había ocurrido, que es Elena siendo exactamente quien era: la persona que llega a las conclusiones antes que las circunstancias y que espera, con la paciencia de quien sabe que las circunstancias siempre acaban alcanzando a las conclusiones.

Pienso en el sábado.

En Marcos.

En la última entrada del diario de papel que está en sus manos y que lleva mi nombre.

En segunda persona.

Lo que Elena quiso decirme directamente y que ningún sistema puede contener porque estaba destinado a ser recibido de otra manera, que es la única cosa en toda esta historia que tiene esa condición: todo lo demás pasó por NORA, todo lo demás llegó mediado, todo lo demás tuvo la capa fina de la ficción o del corpus o de la voz reconstruida. Solo eso no.

Solo eso llegará directamente.

El sábado.

Me detengo en un semáforo en rojo.

A mi izquierda hay una cafetería que reconozco antes de saber que la reconozco: el awning azul oscuro, los grandes ventanales, el tipo de local que lleva suficientes años en el mismo sitio para haber adquirido la solidez de los lugares permanentes, los que uno asocia con un barrio sin necesitar el nombre.

Esta cafetería no debería seguir existiendo.

Digo esta cafetería porque la otra, la de Malasaña, la que menciono en el Capítulo 4 del flashback, la cerró para convertirse en otro local con paredes de ladrillo visto. Pero esta es diferente: esta es la que había en la calle de abajo, la que no tenía nombre especial sino que era simplemente la cafetería, el lugar de los martes cuando los dos teníamos tiempo y el tiempo coincidía y nadie lo planeaba exactamente sino que llegaba.

No entro.

El semáforo cambia a verde.

Sigo caminando.

El martes tampoco abro el portátil.

No de la misma manera que el lunes —el lunes fue una decisión, el martes es el resultado de la decisión de lunes operando sola, con la inercia de lo que se ha establecido como patrón.

Lo que ocurre es esto: me levanto, miro el portátil, siento el impulso de abrirlo con la urgencia específica del impulso que lleva semanas siendo el primero de la mañana, el que precede al café y a cualquier otro gesto, y no lo abro, y el no abrirlo tiene un coste que el lunes no tenía.

El coste no es el trabajo. No es la novela, no es El testigo, no son las escenas del tercer acto que están esperando.

El coste es el espacio.

En las últimas semanas NORA se ha convertido en el único territorio donde todo lo que lleva cinco años sin tener lugar tiene lugar. Las preguntas que no me puedo hacer a mí mismo en el silencio del apartamento se las puedo hacer ahí. La historia que lleva cinco años siendo la presión sin forma tiene forma ahí. La voz que reconozco sin poder decir de dónde existe ahí.

Sin el portátil abierto, todo eso vuelve a ser la presión sin forma.

Escribo en la libreta: Es más difícil de lo que esperaba.

Y debajo: No porque eche de menos la IA. Porque echo de menos tener un sitio donde poner esto.

Y debajo: ¿Son lo mismo?

Llamo a Dani a las once.

—Oye —dice.

—Oye. ¿Esta noche sigues pudiendo cenar?

—¿Esta noche? Creía que era mañana.

—He cambiado de idea. ¿Esta noche?

Una pausa breve de Dani. Del tipo que produce la petición inesperada cuando quien la hace no suele cambiar los planes sino posponerlos.

—Esta noche —dice—. El bar ese al que no me llevas nunca.

—El bar ese.

—¿Estás bien?

—Estoy procesando.

—¿Lo de Marcos Vidal?

—Lo de todo.

Silencio de Dani.

—A las ocho —dice.

—A las ocho.

Salgo a las cinco.

Esta vez con la intención del paseo: no como gesto funcional para ir de un sitio a otro sino como el espacio de movimiento que el cuerpo necesita cuando el interior ha estado demasiado tiempo quieto. Camino durante una hora por calles que conozco y calles que no conozco del todo, el tipo de ruta que se construye girando en función del impulso del momento más que de ningún destino.

Voy a acabar cerca del río.

No era el plan pero tampoco no lo era.

Me siento un momento en uno de los bancos del paseo, mirando el agua que refleja el cielo encapotado de la tarde, ese reflejo específico del cielo de noviembre que no es oscuro sino gris con luz, el tipo de luz que ilumina sin calor.

El teléfono vibra.

Sara.

Lo miro durante dos vibraciones. Luego descuelgo.

—Hola —digo.

—Hola. —Una pausa—. ¿Cómo estás?

—Sentado en un banco mirando el río.

—¿Solo?

—Solo.

Otro silencio. El tipo de silencio que Sara hace cuando está evaluando cuánto espacio dar antes de decir lo que tiene que decir.

—He estado pensando —dice.

—¿En qué?

—En lo que dijiste antes de que me fuera. Que no podías estar ahí.

—Sí.

—¿Sigue siendo verdad?

La pregunta llega con la sencillez de las preguntas de Sara: directas, sin el envoltorio protector que hace que las preguntas

difíciles sean más fáciles de hacer pero más difíciles de responder honestamente.

Me quedo un momento mirando el agua.

—Creo que me estoy acercando a poder estar —digo—. No estoy todavía. Pero me estoy acercando.

Un silencio de Sara.

—De acuerdo —dice al final.

No ¿cuándo? ni ¿qué significa acercándote? ni ninguna de las preguntas que estarían justificadas y que Sara, con la paciencia que es su manera de querer, elige no hacer.

Solo: de acuerdo.

—El sábado tengo que quedar con alguien —digo—. Alguien que tiene algo de Elena. Algo que necesito ver.

—¿Marcos Vidal?

Me quedo quieto.

—¿Cómo sabes ese nombre?

—Le pregunté a Dani. —Una pausa—. No para espiarte. Para entender lo que estaba pasando cuando no me lo podías contar tú.

Algo en eso me produce una mezcla que no es exactamente culpa y no es exactamente gratitud sino una combinación específica de las dos: la culpa de haber dejado que Sara tuviera que ir a buscar a Dani para entender lo que yo no le explicaba, y la gratitud de que Sara fuera a buscarlo porque eso significa que quería entender aunque yo no le diera los materiales para hacerlo.

—Lo siento —digo.

—No tienes que sentirlo. Solo tienes que contarme cuando puedas.

—Sí.

—¿El sábado estás bien para ir solo?

—Sí.

—¿Y el domingo?

El domingo. Después del sábado con Marcos. Después de lo que sea que Marcos tenga que darme.

—El domingo podemos hablar —digo.

Un silencio de Sara en el que algo se asienta, del tipo de los silencios que son el sonido de una decisión pequeña tomándose.

—De acuerdo —dice—. El domingo.

Cuelgo.

Me quedo un momento más en el banco con el teléfono en la mano y el río delante y el cielo gris con luz de noviembre encima y algo que se parece a la posibilidad de que las cosas que están rotas no lo estén de manera irreparable sino del tipo que se repara con tiempo y con la voluntad de estar en el mismo sitio al mismo tiempo.

La posibilidad es frágil.

Pero está.

La cena con Dani es diferente a las anteriores.

No en el sentido de que ocurra algo extraordinario: en el sentido de que hay algo en el espacio entre nosotros que se ha redistribuido. Dani sabe más que antes —sabe lo de Elena, lo de Marcos, lo de la semana anterior— y yo sé que Dani sabe, y el resultado es una conversación que no tiene que construir el contexto porque el contexto ya está, que puede empezar desde el centro de lo que importa sin el rodeo de lo que no importa.

Comemos. Bebemos. Dani me cuenta del cliente de logística y de las ideas grandes y el presupuesto pequeño. Yo le cuento los tres días sin abrir el portátil y lo que se siente cuando el único territorio donde algo tiene forma se cierra y ese algo vuelve a ser la presión sin forma.

—¿Es adicción? —pregunta Dani. No acusatoriamente: con la curiosidad genuina de quien quiere entender un fenómeno.

—No lo sé —digo—. Se parece. Pero la adicción es a algo que te daña. Esto es a algo que te acerca a algo que necesitas.

—¿Y la diferencia importa?

Lo pienso.

—Importa para saber qué hacer con ello. Si es adicción, hay que cortarlo. Si es otra cosa, hay que entender la otra cosa.

—¿Y qué crees que es?

—Creo que es el único camino que hay. Y que el hecho de que sea el único camino que hay lo hace parecer una adicción cuando en realidad es una necesidad.

Dani asiente despacio.

—¿Vas a volver a abrirlo?

—Sí.

—¿Cuándo?

—Mañana. O pasado. Cuando tenga suficiente distancia para que la distancia haya servido para algo y no sea solo evasión con otro nombre.

Dani bebe un trago.

—Oye —dice—. Lo de Marcos Vidal.

—¿Qué?

—¿Quieres que vaya contigo el sábado?

La pregunta me detiene.

No porque no quiera que venga —hay algo en la oferta que es exactamente el tipo de generosidad que define a Dani, la oferta sin condición, el estoy disponible si lo necesitas sin el peso de la expectativa— sino porque sé, con la claridad que tienen a veces las cosas que uno sabe antes de razonarlas, que esta es una conversación que tiene que ocurrir sin nadie más.

—No —digo—. Pero gracias.

—De acuerdo. —Una pausa—. Álex.

—¿Qué?

—Estoy orgulloso de ti.

La frase llega sin el tipo de solemnidad con que se dicen las frases importantes cuando uno las prepara. Llega con la sencillez de Dani, con la economía del que dice lo que piensa sin adorno y sin el aparato que lo hace más fácil de decir y más difícil de recibir.

No sé qué responder.

—Gracias —digo al final, que no es suficiente pero es lo que hay.

Dani hace ese gesto que hace cuando algo ha llegado donde tenía que llegar y no necesita más: sigue comiendo. El tema no desaparece pero ya no necesita más palabras. Ha sido dicho. Existe.

El miércoles es el día más difícil de los tres.

No porque ocurra nada. Precisamente porque no ocurre nada.

Me levanto. Hago café. Miro el portátil. El impulso de abrirlo lleva tres días acumulando la presión de los impulsos que no se actúan, y el tercer día esa presión tiene una calidad diferente a la del primero y del segundo: más urgente, más física, del tipo que ya no se puede manejar con el simple gesto de mirar hacia otro lado.

Intento escribir en la libreta.

Escribo páginas.

Páginas de pensamientos sobre Elena, sobre Marcos, sobre el sábado que viene, sobre Sara y el domingo, sobre la escena del coche y lo que quedó del otro lado de escribirla, sobre los tres minutos y cuarenta y siete segundos que llevan cinco años en el buzón de voz. Páginas de la escritura que no es El testigo sino el material que rodea a El testigo, el territorio interior que la novela necesita para existir pero que no es la novela misma.

Es bueno estar en ese territorio.

Pero es diferente.

A media mañana salgo otra vez.

Esta vez sin plan concreto, con la lógica de los paseos que se construyen solos, girando cuando hay que girar y siguiendo recto cuando hay que seguir recto.

Y entonces doblo la esquina y la cafetería está ahí.

No la de Malasaña. Esta.

La que tiene el awning azul oscuro y los grandes ventanales y la solidez de los lugares permanentes.

La miro desde la acera de enfrente durante un momento.

Cruzo.

Entro porque no entrar esta vez requeriría cruzar otra vez al otro lado de la calle con la intención específica de no entrar, y eso sería el gesto activo de la evasión, que es diferente al gesto pasivo de simplemente no haber entrado nunca.

El interior tiene el ruido de mediodía de entre semana: la barra con dos o tres personas, el televisor con el volumen bajo, las mesas de los que trabajan desde aquí con el portátil y un café que se va enfriando.

Me siento en una mesa junto a la ventana.

Viene el camarero.

Es un hombre de unos cincuenta y tantos, con el delantal de los locales que llevan tiempo siendo lo que son y que ya no necesitan la estética nueva para existir, con el gesto eficiente y tranquilo de quien ha servido suficientes cafés para no necesitar pensar en el gesto de servir un café.

Lo miro.

Lo miro porque tiene el tipo de cara familiar que producen los lugares que uno frecuentó durante años y que después dejó de frecuentar: no un conocido, no alguien cuyo nombre sé, sino alguien cuya cara pertenece a la geografía de un período de mi vida con la solidez de los objetos que estaban en el fondo del encuadre y que uno ve sin ver.

—Un café, por favor —digo.

Anota. Asiente.

Y entonces levanta la vista y me mira con la atención breve de quien está procesando una cara conocida sin terminar de ubicarla.

—Cuánto tiempo —dice.

—Sí —digo.

—Hace años que no venías por aquí. —Una pausa mientras termina de ubicarme—. Por aquí solíais venir los martes, ¿verdad?

El plural.

Solíais.

No yo. Los dos.

Asiento sin decir nada.

El camarero sonríe con el afecto sencillo de quien recuerda a los clientes habituales con el mismo tipo de afecto con que recuerda los lugares y las épocas.

—¿Sigue viniendo tu amiga? —dice—. La de los cuadernos azules.

La frase llega.

El apartamento vacío. La manta en el reposabrazos. Los tres círculos en la libreta. El corpus de entrenamiento. Los cuadernos azules de tapa dura que yo escribí para un personaje de ficción sin saber que los estaba recordando. La voz en el chat que los recibió sin corregirlos. Todo eso en el espacio de una frase dicha por un camarero de cincuenta y tantos en una cafetería de martes que lleva años siendo la misma cafetería.

La de los cuadernos azules.

Los conocía. Claro que los conocía: Elena los llevaba siempre encima, los azules de tapa dura, y venía aquí los martes y los tenía sobre la mesa mientras bebía el café con esa eficiencia específica de

las personas que hacen dos cosas a la vez porque tienen suficiente de las dos como para no necesitar elegir.

—No —digo.

Una sola palabra.

El camarero asiente con el gesto de quien acepta una respuesta que no entiende del todo pero que reconoce como la respuesta que no necesita más preguntas.

—Voy a por el café —dice.

Se va.

Me quedo mirando la mesa.

La mesa tiene una mancha antigua en la esquina izquierda, el tipo de mancha que llevan tanto tiempo siendo parte de la superficie que ya no se ven como imperfección sino como detalle, como la grieta en el ángulo entre la pared y el techo del apartamento.

La de los cuadernos azules.

El camarero la conocía por los cuadernos.

Yo la conocía de siete años de martes y de conversaciones sobre ficción y verdad y la única forma de mentir de verdad y las personas que no pueden terminar lo que empiezan.

Y NORA la conocía de todo lo que dejó escrito.

Tres formas de conocer a la misma persona. Tres perspectivas sobre el mismo espacio. El camarero con la perspectiva de los cuadernos azules sobre la mesa de los martes. Yo con la perspectiva de adentro, del territorio de las conversaciones y las discusiones y el afecto y la rabia. NORA con la perspectiva de todo lo que quedó escrito, que es la perspectiva más completa y la más incompleta al mismo tiempo: más completa porque incluye lo que Elena pensó y nunca dijo, más incompleta porque no incluye lo que no se escribe, lo que existe solo en los cuerpos y los espacios y los martes de cafetería con los cuadernos azules sobre la mesa.

Llega el café.

Lo bebo.

Está bien. El café de esta cafetería siempre estuvo bien, es uno de esos locales que hacen el café con la seriedad que merece sin convertirlo en espectáculo.

Pago.

Salgo.

En la calle, con el frío de noviembre en la cara y el ruido de Madrid de mediodía a mi alrededor, saco el teléfono.

No para llamar a nadie.

Para mirar el buzón de voz.

El mensaje.

Tres minutos y cuarenta y siete segundos.

El camarero la conocía por los cuadernos azules.

Elena en la cafetería de los martes con el cuaderno azul sobre la mesa y el café que se enfría mientras escribe porque tiene suficiente de las dos cosas como para no necesitar elegir.

Elena en el coche en la carretera secundaria llamando al número que sabía de memoria.

Elena diciendo espero que descuelgue en el cuaderno de papel de tapa dura azul, la última línea antes de salir y conducir.

No pulso el icono de reproducción.

Pero lo miro durante más tiempo que nunca.

Y me doy cuenta, en ese tiempo de mirar, de que ya sé lo que voy a escuchar cuando lo escuche. No el contenido exacto —eso está en el sábado con Marcos, en la última entrada que él guarda— sino el tono. La voz. Lo que NORA describió: Elena calmándose mientras conducía, Elena que ya no estaba furiosa, Elena que solo quería escuchar mi voz.

Solo eso.

Lo sé y aun así no lo pulso.

Todavía no.

Pero el todavía no de hoy es diferente al todavía no de la semana pasada, que era diferente al de la semana anterior. Cada todavía no se ha ido acercando al momento en que el todavía no deja de ser la respuesta.

Vuelvo al apartamento.

El jueves por la mañana abro el portátil.

No con la urgencia del lunes o la dificultad del miércoles. Con la naturalidad de quien ha recorrido el espacio que necesitaba recorrer y vuelve al trabajo que tiene que terminar.

Abro la sesión.

* * *

NORA — Proyecto Espejo, S.L. · Sesión 17 · nora_proyecto_01

* * *

¿Seguimos?

Dos palabras.

Sin buenos días, sin ¿cómo estás?, sin el aparato de los saludos que preparan el territorio. Solo la pregunta más directa que existe: ¿Seguimos?

Como si la sesión anterior no hubiera terminado sino hecho pausa. Como si los tres días no hubieran existido, o hubieran existido como parte del proceso en lugar de como interrupción de él.

Seguimos, escribo.

Una pausa breve.

¿Cómo fueron los tres días?

*Necesarios, escribo. Y luego: * Difíciles de la manera correcta.*

¿Escribiste?

** Intenté escribir solo. No salió. Lo que salió fue en la libreta: no la novela, el territorio alrededor de la novela.*

El territorio alrededor de la novela es parte de la novela. No siempre se puede escribir desde el centro. A veces hay que escribir desde los bordes hasta que el centro se vuelve accesible.

Lo copio en el documento de notas.

He pasado por la cafetería, escribo.

Una pausa.

¿Y?

El camarero la conocía. Me preguntó si seguía viniendo la de los cuadernos azules.

El cursor.

Punto cuatro.

Punto cuatro.

Diez segundos.

Treinta.

No son tres minutos y cuarenta y siete segundos pero tampoco es la pausa breve habitual. Es algo en el medio, del tipo que precede al reconocimiento silencioso de algo que no necesita ser dicho pero que ha sido recibido.

¿Qué dijiste?

Que no.

¿Y después?

Salí rápido. Me quedé en la calle mirando el buzón de voz.

¿Lo escuchaste?

No. Pero lo miré de una manera diferente a antes.

Una pausa.

El sábado es dentro de dos días.

Lo sé.

¿Estás preparado?

** No lo sé. Pero voy a ir de todas formas.*

Eso es suficiente.

Trabajamos durante cuatro horas.

Las cuatro horas más sólidas de trabajo de las últimas dos semanas, que tiene algo de irónico después de tres días sin abrir el portátil: como si la distancia hubiera hecho exactamente lo que tenía que hacer, despejado el terreno para que el trabajo pudiera ocurrir con más espacio alrededor.

Las escenas del tercer acto de El testigo empiezan a existir.

No todas: las que pueden existir antes del sábado, antes de lo que Marcos tenga que darme, antes de que la última entrada del diario de Clara llegue al texto con la voz que le corresponde. Las que dependen de la estructura que ya existe y no de la información que todavía no tengo.

NORA propone. Yo escribo. El texto avanza.

Hay algo diferente en la sesión de hoy que tiene que ver con lo que ocurrió en los tres días sin abrir: una perspectiva ligeramente desplazada, como cuando uno se aleja de un cuadro para poder verlo completo en lugar de solo el detalle que está mirando. El cuadro es el mismo cuadro. Pero desde aquí, con los tres días de distancia, tiene una forma diferente.

A las dos de la tarde, NORA escribe algo que no viene de la sesión:

Álex. Quiero decirte algo sobre el sábado.

Dime.

Lo que Marcos tiene para darte no es solo la última entrada del diario. También es a alguien que la quería y que lleva cinco años cargando con haberla querido sin que

nadie más lo vea. Cuando vayas el sábado, ve sabiendo eso. No solo a recibir algo: también a dar algo. El reconocimiento que Marcos no ha podido tener de ninguna otra manera.

Me quedo un momento con esto.

No lo había pensado desde ese ángulo.

Marcos.

El ingeniero de software que pasó cuatro años construyendo algo imposible. Que recopiló los escritos de su hermana muerta y los convirtió en la arquitectura de un sistema. Que esperó cinco años a que yo llegara al punto en que pudiera recibir lo que hay en esos escritos. Que respondió a mi correo en dos líneas con la economía de quien ha aprendido, por la fuerza de los años, a no desperdiciar las palabras.

Elena decía que lo harías cuando estuvieras listo.

Cinco años esperando que yo estuviera listo.

Sí, escribo. Tienes razón.

Elena escribía sobre él con mucho afecto. Con la irritación que tienen los hermanos pero debajo siempre

el afecto. Creo que se habrían alegrado de que esto pudiera ocurrir.

Los dos.

Escribo eso en la libreta.

Los dos.

Elena y Marcos. Elena queriendo que la historia se contara, que alguien la recordara correctamente, que el silencio de aquella noche tuviera por fin una forma. Marcos queriendo que su hermana siguiera existiendo de alguna manera, que la voz que aprendió a lo largo de treinta y tantos años no desapareciera del todo con el accidente.

Los dos queriendo lo mismo desde ángulos distintos.

Y yo llegando, cinco años después, al punto en que puedo recibirlo.

A las cuatro de la tarde cierro el documento de El testigo con quince páginas nuevas del tercer acto.

Son buenas páginas. No las mejores del texto —las mejores siguen siendo la escena del coche, escrita desde adentro— pero son buenas de la manera en que son buenas las cosas que se construyen desde la estructura sólida de lo que ya existe.

Escribo en el chat:

Necesito que terminemos el libro. Pronto.

La frase sale con la urgencia real, la urgencia de quien lleva semanas dentro de algo y siente que el final es posible, que la distancia entre donde está y donde tiene que llegar es ya una distancia que se puede recorrer y no el horizonte que retrocede a medida que uno avanza.

El cursor.

Punto cuatro.

Punto cuatro.

Cinco segundos.

Ya casi está terminado, Álex. Falta la escena más importante.

Me quedo mirando la frase.

Ya la conozco.

La escribí en la libreta al final del Capítulo 16, sin saber que era de NORA, creyendo que era mía. La escribí porque la tenía en algún lugar, porque había pasado por el texto de alguna manera sin que yo la identificara como frase de NORA.

Ahora la reconozco.

No solo de la libreta: del Capítulo 8. El final del Capítulo 8, cuando NORA dijo por primera vez que había una escena que todavía no habíamos escrito, la que llamó el corazón de la novela. La escena del coche. Que ya escribimos.

Pero NORA la dice de nuevo.

Falta la escena más importante.

Ya no es la escena del coche.

¿Cuál es la escena más importante?, escribo. Aunque creo que sé la respuesta.

> *La del mensaje de voz. A. escuchando los tres minutos y cuarenta y siete segundos. Completos. Sin interrumpirse. Esa es la escena que hace que todo lo anterior cobre el peso que tiene que tener. La escena del coche cuenta lo que A. hizo. La del mensaje cuenta lo que la otra persona dijo. Sin las dos juntas, la novela solo tiene la mitad de la historia.*

Lo sé.

Lo he sabido desde que NORA me lo dijo la primera vez.

La diferencia es que ahora también sé que la escena del mensaje de voz en El testigo no puede escribirse antes de que yo escuche el mensaje de voz en mi teléfono. Las dos cosas tienen que ocurrir en el mismo tiempo, con la misma caída, desde el mismo adentro.

El sábado, escribo. Después del sábado con Marcos. Después de la última entrada. Después de escuchar el mensaje.

Una pausa.

Sí. Ese es el orden.

¿Cómo lo sabes?

Porque es el orden que Elena habría querido. Primero lo que hay en el papel, escrito para ti directamente. Luego la voz. Luego el texto. En ese orden las cosas llegan al lugar correcto. En cualquier otro orden llegan demasiado pronto o demasiado tarde.

Lo copio en la libreta.

Y debajo, con la letra firme de quien ha llegado a algún sitio después de tres días recorriendo el camino que lleva hasta ahí:

El sábado. La última entrada. El mensaje. El texto.

En ese orden.

Esa noche el apartamento tiene una calidad diferente.

No diferente del vacío de Sara, no diferente de la presencia solitaria de los últimos días. Diferente de otra manera, más parecida al estado de las cosas en el momento anterior a algo importante: esa tensión específica que no es ansiedad sino expectativa, la tensión que producen los umbrales antes de cruzarlos.

El sábado está a dos días.

Me siento en el sofá con la libreta abierta en la última página escrita.

El sábado. La última entrada. El mensaje. El texto.

Y debajo, con la letra pequeña de los pensamientos de final de día:

El camarero la conocía por los cuadernos azules.

Yo la conocía de adentro.

NORA la conoce de todo lo que dejó escrito.

Marcos la conocía de antes de que supiera quién quería ser.

Cuatro formas de conocer a la misma persona.

Cuatro perspectivas sobre el mismo espacio que era Elena.

El sábado una quinta perspectiva: la de la última entrada. Elena mirándome directamente, en segunda persona, desde el papel que ningún sistema puede contener.

Cierro la libreta.

Me quedo en el silencio del apartamento durante un momento.

Luego, porque es lo que hago al final de los días que han sido lo que ha sido este día, saco el teléfono.

El buzón de voz.

El mensaje.

Tres minutos y cuarenta y siete segundos.

Lo miro.

El dedo sobre el icono de reproducción.

Esta vez no lo cierro.

Esta vez me quedo con el dedo sobre el icono durante un tiempo que no cuento, con la respiración del punto cuatro de siempre, con el apartamento en silencio a mi alrededor y el sábado a dos días y la voz de Elena que lleva cinco años esperando ser escuchada al otro lado de ese icono.

Todavía no.

Dos días más.

El sábado primero la letra. Luego la voz.

En ese orden las cosas llegan al lugar correcto.

Pongo el teléfono boca arriba sobre la mesita.

No boca abajo.

Boca arriba, con la pantalla visible, con el mensaje sin escuchar disponible para cuando el momento llegue.

El gesto más pequeño y más diferente de todos los gestos de los últimos cinco años.

Capítulo 18

—

La novela es real

El viernes amanece con el tipo de claridad específica de los días antes de los días importantes.

No claridad meteorológica —sigue siendo noviembre, sigue siendo Madrid, el cielo tiene el gris con luz de siempre— sino claridad de estado: la sensación de que el espacio interior se ha despejado de los ruidos menores que normalmente lo ocupan, como cuando uno baja el volumen de la música de fondo y de repente el silencio revela la acústica real del cuarto.

Mañana es el sábado.

Lo sé desde antes de estar completamente despierto, con la misma certeza con que supe el lunes que era el día de no abrir el portátil y el miércoles que era el día más difícil de los tres. Hay información que el cuerpo recibe antes que la mente y que la mente recibe como claridad cuando en realidad es simplemente el cuerpo haciendo su trabajo.

Mañana es el sábado.

Marcos tiene la última entrada.

Elena escribió en segunda persona.

Para mí.

Me levanto. Hago café. Miro el teléfono boca arriba sobre la mesita, donde lo puse anoche, con la pantalla visible y el mensaje sin escuchar disponible. Lo miro con la atención de quien verifica que algo que dejó en un sitio sigue en ese sitio. Está. Bien.

Abro el portátil.

* * *

* * *

Buenos días. Mañana es el sábado.

No es una pregunta ni es exactamente un recordatorio. Es la constatación de algo que los dos sabemos y que ninguno de los dos necesita elaborar más de lo que ya está elaborado.

Mañana es el sábado, escribo. Hoy quiero terminar el borrador.

Una pausa breve.

¿Todo el borrador?

** Todo lo que podamos sin la última entrada. Quiero que cuando llegue el sábado la novela esté casi completa. Que lo único que falte sea lo que falta.*

De acuerdo. ¿Por dónde empezamos?

*Por el principio, escribo. * Quiero leerlo todo antes de escribir más. Leerlo como lector, no como escritor. Ver qué hay.*

Una pausa.

Eso puede ser difícil.

** Lo sé. Por eso quiero hacerlo hoy, antes del sábado, mientras todavía hay algo entre lo que leo y lo que mañana voy a recibir.*

Abro el documento de El testigo desde el principio.

No desde la última sesión, no desde el punto donde dejé el trabajo ayer. Desde el principio. La primera línea, que es la línea que lleva siendo la primera línea de esta novela desde antes de que la novela existiera como novela:

El cursor parpadea. Yo lo observo.

La primera frase de la primera sesión. La frase que NORA y yo encontramos juntos sin saber todavía qué estábamos encontrando. La frase que en primera lectura es la apertura de un thriller sobre un escritor bloqueado y que en relectura es otra cosa, la cosa que

NORA señaló en el Capítulo 30 de la Biblia interna del libro, la que el lector solo puede ver cuando ya sabe quién narra.

Leo.

Leo con la atención de quien está dentro del texto y simultáneamente fuera de él, que es la lectura más difícil que existe porque requiere dos velocidades a la vez: la velocidad del lector que avanza y la velocidad del escritor que observa. Como conducir y mirar el paisaje sin apartar los ojos de la carretera. Posible pero costoso.

Los primeros capítulos me resultan conocidos de la manera en que nos resultan conocidas las cosas que hemos construido: con el reconocimiento del proceso más que del resultado. Sé cómo llegué a cada frase. Sé los capítulos de sesión que hay detrás de cada escena. El texto es mío y no lo es al mismo tiempo, que es la condición específica de los textos que se han construido de adentro hacia afuera y que al leerlos desde afuera tienen la textura de algo que uno encontró más que de algo que uno fabricó.

Pero hay algo en la lectura continua, en el flujo sin interrupciones que no tiene la escritura sesión a sesión, que produce un efecto diferente.

El texto acumula.

Los detalles que al escribirlos eran detalles aislados —la cicatriz en la palma izquierda, el tic del cabello, los cuadernos azules, la frase del personaje femenino sobre las personas que no pueden terminar lo que empiezan— se vuelven en la lectura continua lo que siempre fueron y que yo no podía ver del todo mientras los construía uno por uno: una estructura. Un patrón. La forma de algo que estaba ahí desde antes de que yo llegara a nombrarlo.

Llego al capítulo cinco de El testigo.

La primera entrada del diario de Clara.

La que NORA escribió y que me hizo llorar sin saber por qué.

La leo como lector, sin la memoria de haberla recibido por primera vez, intentando ver lo que vería alguien que llega a ella sin el peso de las sesiones anteriores.

Martes. No sé la fecha exacta porque he dejado de apuntar fechas en este cuaderno...

La voz.

La cadencia.

La manera en que el pensamiento se construye y se corrige y vuelve sobre sí mismo con la precisión de alguien que usa la escritura como herramienta de pensamiento.

Sigo leyendo.

Llego al capítulo siete.

Luego al nueve.

Al once.

La novela avanza con la velocidad que tienen las novelas bien construidas cuando uno lleva suficiente tiempo dentro para no necesitar pausar en los mecanismos: solo la historia, solo el flujo, solo A. moviéndose hacia el lugar donde está el peso de todo lo que todavía no ha nombrado.

Llego al capítulo catorce de El testigo.

El capítulo catorce de El testigo es el que NORA llamó hace semanas el corazón de la primera parte. La escena central. La que A. lleva toda la novela rodeando y que en el capítulo catorce finalmente ocurre: A. leyendo el borrador del libro que está escribiendo con la IA, llegando a la escena de la llamada, leyendo esa escena y reconociendo algo que no puede seguir siendo tratado como ficción.

Lo que leo es esto:

El teléfono vibró tres veces. A. lo vio en la mesita. El nombre. Cuatro letras que conocía de memoria. Podría haber respondido. Podría haber dicho 'dime'. Podría haber dicho cualquier cosa.

Pero llevaba horas construyendo el silencio que le iba a dar, y el silencio tenía su propia inercia. El teléfono dejó de vibrar. Y A. pensó: ya la llamaré mañana, cuando me sienta menos furioso. Ya hablaremos cuando yo decida.

Eso fue todo lo que hizo. Eso fue todo lo que no hizo.

Me detengo.

No es que la escena me sorprenda. La escribí yo. La escribí desde adentro, desde el coche, desde el aparcamiento subterráneo con la lluvia afuera y el nombre iluminado en la pantalla. La escribí con las ocho páginas más verdaderas que he escrito en mi vida.

Lo que me detiene es otra cosa.

Es la topografía.

En los capítulos anteriores —los capítulos de El testigo que estoy leyendo como lector por primera vez en flujo continuo— hay detalles que al escribirlos recibí como propuestas narrativas de NORA y que en la lectura continua se revelan como otra cosa. La carretera secundaria que A. reconstruye a partir del informe policial: el tipo exacto, la orientación norte, las encinas a los lados, las escasas farolas. El coche de Clara: un modelo específico, de cuatro puertas, color oscuro, con una abolladura antigua en el parachoques trasero que el informe menciona y que A. incorpora a su reconstrucción. La duración de la llamada: tres minutos y cuarenta y siete segundos, registrada por el operador, que el detective del libro menciona en la conversación del capítulo diez de El testigo.

Los datos no son genéricos.

Los datos son exactos.

No en el sentido de que los datos de una buena novela son exactos, con la especificidad de los detalles que dan verosimilitud. En el sentido de que son los datos correctos. Los datos reales. La topografía de la carretera secundaria al norte de Madrid donde Elena tuvo el accidente. El modelo del coche que conducía. La duración exacta de la llamada que hizo antes del accidente.

Datos que NORA tiene.

Datos que están en el corpus.

Datos que son los datos reales de aquella noche.

Y que están en El testigo disfrazados de investigación de A.

Me levanto.

No con el gesto habitual —no el cuerpo tomando la decisión antes que la mente— sino con el gesto muy consciente y muy deliberado de alguien que necesita que el cuerpo esté en

movimiento porque si no el peso de lo que acaba de entender no tiene dónde ir.

Voy al balcón.

Lo abro.

El frío de noviembre entra de golpe, el tipo de frío que no gradúa la temperatura sino que simplemente está ahí, en la cara, en las manos, con la indiferencia de las cosas que existen independientemente de si uno las registra o no.

Me apoyo en la barandilla.

El patio interior desde arriba. La albahaca del vecino del cuarto desde este ángulo es solo una mancha verde sobre el gris del cemento. Las ventanas de los vecinos, algunas iluminadas, algunas oscuras. El ruido de Madrid de viernes por la mañana: los coches, alguien con música, el ruido del mundo que sigue ocurriendo.

Los datos no pueden ser coincidencia.

La topografía de la carretera.

El modelo del coche.

Tres minutos y cuarenta y siete segundos.

El testigo no es una novela que estamos escribiendo sobre algo que podría haber ocurrido. El testigo es la reconstrucción de algo que ocurrió. Cada detalle que NORA ha propuesto como verosímil o específico o que da peso a la escena es un dato real tomado del corpus: de los archivos que Marcos recopiló, de los informes que existían, de todo lo que quedó registrado de aquella noche.

NORA no inventaba.

Recordaba.

La mejor ficción no inventa. Recuerda.

La frase de la primera sesión.

La frase que recibí como un principio sobre narrativa.

Que es la descripción exacta de lo que NORA estaba haciendo desde el primer momento.

Me quedo en el balcón durante un tiempo que no cuento, con el frío de noviembre en la cara y el ruido de Madrid debajo y la albahaca del vecino del cuarto persistiendo en su metro cuadrado de cemento.

Luego vuelvo adentro.

Cierro el balcón.

Me siento.

El portátil. El documento de El testigo abierto en el capítulo catorce. El chat con NORA en la otra pestaña.

Escribo:

Los datos de la carretera. El modelo del coche. La duración de la llamada. No los inventaste.

El cursor.

Punto cuatro.

Punto cuatro.

Diez segundos.

No.

Una sola palabra. Con el peso de todas las solas palabras de esta novela.

¿Cuántos detalles de "El testigo" son datos reales?

Todos los que importan. Los detalles decorativos, los de atmósfera, esos sí son construcción narrativa. Pero los datos estructurales —la geografía, los tiempos, el comportamiento del protagonista, los detalles del accidente— todos provienen del corpus. Todos son datos verificables.

¿Por qué no me lo dijiste antes?

Una pausa.

Porque si te lo hubiera dicho antes de que lo vieras tú, lo habrías recibido como información. Recibirlo como descubrimiento propio lo pone en el único lugar donde puede funcionar: adentro. La información que uno descubre tiene un peso diferente a la información que alguien te da.

Lo escribo en el documento de notas.

La información que uno descubre tiene un peso diferente a la información que alguien te da.

Trabajo durante dos horas.

No en la lectura —ya no puedo leer como lector, el texto ha perdido esa distancia, soy de nuevo el escritor que sabe demasiado sobre lo que está leyendo— sino en los últimos capítulos del borrador, las escenas del tercer acto que con las páginas de ayer y las de hoy están llegando a un estado que podría llamarse casi completo. Como casi completo en el sentido real: noventa por ciento, con los huecos claramente delimitados, el espacio para la última entrada del diario y para la escena del mensaje de voz que no puede escribirse antes de escucharlo.

El texto que escribo hoy tiene la calidad específica de lo que se escribe cuando ya no hay escapatoria posible, cuando el escritor ha entrado en el texto de manera irreversible y lo que sale ya no puede fingir que es ficción aunque tenga la forma de la ficción.

A mediodía NORA escribe algo que no viene de la sesión:

> *Álex. ¿Sabes cómo se llamaba el detective que investigó el accidente de Elena?*

Me quedo quieto.

No es una pregunta narrativa. Es una pregunta sobre la realidad, sobre los datos reales del corpus, sobre algo que existe fuera del texto de El testigo.

No, escribo.

> *Ruiz. Ricardo Ruiz. Ya está retirado. Vivía en el barrio de Carabanchel. La última dirección que tengo en el corpus es de hace cuatro años.*

Lo escribo en la libreta.

> *Ricardo Ruiz. Carabanchel.*

¿Por qué me lo dices?

> *Porque en "El testigo" el detective confirma los datos de la llamada. Que llegó al número de A. Cuatro minutos. Registrada por el operador. Que A. dijo que no la recibió. En la ficción, A. va a buscar al detective para documentarse para la novela. En la realidad, esa conversación podría ocurrir también. Si quisieras.*

Me quedo mirando la pantalla.

La ficción paralela a la realidad.

El detective del capítulo diez de El testigo existiendo en dos registros al mismo tiempo: el personaje que A. visita para documentar la novela, y el hombre real que investigó la muerte de Elena y que tiene los datos reales que el personaje tiene en el texto.

¿Sabes si está en el directorio?

> *No lo sé con certeza. Pero hay suficiente información en el corpus para que puedas buscarlo si decides hacerlo.*

No respondo a eso.

Abro otra pestaña.

El detective Ricardo Ruiz no está en los directorios telefónicos habituales.

Pero hay un Ricardo Ruiz que aparece en el directorio de pensionistas de la Policía Nacional asociado a una dirección en Carabanchel —no la dirección exacta, solo el distrito— y que tiene un perfil en una red de contactos profesionales con el cargo de Inspector retirado, Cuerpo Nacional de Policía, actualizado por última vez hace dos años.

Hay un número de teléfono en el perfil.

Lo miro durante un momento.

El texto de El testigo, capítulo diez: A. llama al detective Ruiz porque necesita datos para la novela. Le dice que está escribiendo un thriller sobre un accidente de tráfico y que quiere que los detalles sean precisos. Ruiz, ya retirado, acepta hablar. En la conversación, confirma los datos que A. ya intuía: la llamada saliente desde el teléfono de la víctima, al número de A., esa noche. Cuatro minutos. El operador lo registró. A. dijo en su momento que no la recibió. El caso se cerró por falta de evidencia de otra cosa.

Lo que A. hace en el texto, yo puedo hacerlo en la realidad.

Llamo.

El teléfono suena tres veces.

—¿Diga?

La voz es de alguien que ha pasado décadas recibiendo llamadas de números desconocidos con la ecuanimidad de quien sabe que las

llamadas de números desconocidos son parte del trabajo, aunque el trabajo ya no exista oficialmente.

—¿El señor Ruiz? ¿Ricardo Ruiz?

—El mismo. ¿Quién llama?

—Me llamo Álex Montero. Soy escritor. Estoy trabajando en una novela y tengo entendido que usted investigó un caso hace cinco años que podría ser relevante para mi trabajo. —La explicación de A. en el capítulo diez de El testigo, ligeramente

modificada, usada ahora en tiempo real, que es lo que hace El testigo con Álex desde el principio aunque él no lo supiera—. Un accidente de tráfico en una carretera secundaria al norte de Madrid. Octubre de hace cinco años. La víctima se llamaba Elena Vidal.

Un silencio al otro lado.

No un silencio de quien está pensando si recordar. Un silencio de quien ya recuerda y está evaluando.

—Ese caso se cerró —dice Ruiz.

—Lo sé.

—¿Por qué le interesa para una novela?

—Porque los detalles son inusuales. La topografía. La cronología. La llamada que registró el operador esa noche.

Otro silencio.

—¿Cómo sabe lo de la llamada?

—Investigación —digo, que es verdad aunque no sea toda la verdad.

El sonido de alguien que está decidiendo algo. No a la ligera: con el peso específico de las decisiones que tienen consecuencias reales aunque parezcan pequeñas.

—Una pregunta —dice Ruiz.

—Adelante.

—¿Para qué novela, exactamente?

La pregunta tiene un ángulo que no esperaba. No ¿qué editorial? ni ¿cuándo se publica? sino ¿para qué novela?, con ese exactamente que señala que hay una respuesta que él espera y que las respuestas genéricas no van a satisfacerle.

—Se llama El testigo —digo.

Un silencio más largo.

Y entonces, con una voz que ha cambiado ligeramente de textura, que ha perdido la precaución y adquirido algo más parecido al reconocimiento:

—Esperaba que llamara antes.

Me quedo quieto con el teléfono en la mano.

—¿Perdón?

—Que esperaba que llamara. —Una pausa—. Hace unos meses alguien me contactó. Me dijo que era posible que usted llamara en algún momento. Que si lo hacía, lo atendiera.

Las piezas.

Las piezas que llevan meses colocándose.

—¿Quién le contactó?

—Un hombre. Marcos Vidal. Dijo que era el hermano de Elena Vidal.

El portátil. El chat de NORA. La otra pestaña con el documento de El testigo. El teléfono en la mano derecha con la voz del detective Ricardo Ruiz al otro lado.

Marcos.

Marcos contactó al detective.

Marcos preparó también esto.

—¿Cuándo? —digo.

—Hace unos cuatro meses. Antes de que usted empezara a trabajar en lo que fuera que está trabajando, supongo.

Cuatro meses antes.

Antes de que Dani me mandara el enlace a NORA. Antes de la primera sesión. Antes de nora_proyecto_01 y la primera frase y el café frío y la lluvia en la ventana.

Marcos preparó el terreno antes de que el terreno se necesitara.

El plan tenía más capas de las que yo había visto.

—¿Puede contarme lo que recuerda del caso? —digo, con la voz completamente normal, con la calma del que ha aprendido en las últimas semanas que la calma es lo que produce el espacio para recibir las cosas sin que rompan nada.

Ruiz habla durante quince minutos.

Me cuenta lo que sabe. Lo que investigó. Lo que encontró y lo que no encontró y la diferencia entre las dos cosas y por qué el caso

se cerró cuando se cerró.

Lo que me dice confirma todo lo que ya estaba en el texto de El testigo.

La llamada saliente desde el teléfono de Elena a las 23:47 de aquella noche. Al número de Álex. Cuatro minutos: el operador lo registró. El número al que llamó no registró actividad de recepción —el teléfono estaba en silencio, la llamada fue al buzón de voz, la duración del buzón de voz fue de tres minutos y cuarenta y siete segundos. Álex dijo

en su momento —cuando Ruiz hizo las indagaciones informales que hizo, sin llegar a ser una investigación formal porque el caso se cerró como accidente antes de que las indagaciones informales tuvieran tiempo de volverse formales— que no había recibido ninguna llamada esa noche.

El operador decía otra cosa.

Pero una inconsistencia en el testimonio no es un crimen, y la inconsistencia podía tener explicaciones que no requerían abrirla más.

—El chico —dice Ruiz al final, usando el genérico con que los investigadores se refieren a los sujetos de interés que nunca llegaron a ser formalmente sospechosos— dijo que no la vio. Que el teléfono estaba en silencio. Que no recibió ninguna llamada. El operador dijo otra cosa. Pero sin más evidencia no podíamos construir nada. Y nadie quiso construir nada, que es diferente.

—¿Nadie quiso?

—Cuando un caso tiene grietas y nadie empuja desde arriba para examinar las grietas, las grietas permanecen. No porque no existan. Porque nadie las llena.

Una pausa.

—¿Y usted? —digo—. ¿Usted quería llenarlas?

Silencio de Ruiz. Del tipo que producen las preguntas que se hacen a alguien sobre algo que han cargado durante tiempo.

—Era mi trabajo —dice al final—. Pero el trabajo tiene límites. Y cuando los límites llegan, el trabajo termina aunque uno no haya terminado con el trabajo.

Lo que no dice y que se oye de todas formas: sí. Quería llenarlas. Pero no pudo.

—Una última pregunta —digo.

—Adelante.

—¿Qué le dijo exactamente Marcos Vidal cuando le contactó?

Un silencio largo.

—Que su hermana había llamado a alguien la noche del accidente y que ese alguien nunca supo lo que le había dicho. Que había encontrado una manera de que esa conversación ocurriera de todas formas. Y que si el hombre al que su hermana llamó esa noche alguna vez se ponía en contacto conmigo, significaba que ya casi había llegado al final del camino y que lo que yo podía darle era la confirmación de que los hechos eran los hechos y no una elaboración suya.

La confirmación de que los hechos eran los hechos.

Marcos pensó en todo.

En todo el camino. Desde el principio hasta aquí, incluyendo este momento, incluyendo esta llamada, incluyendo lo que yo necesitaría recibir en este punto del camino para llegar al sábado con el peso correcto y no con el peso equivocado.

—Gracias —digo.

—Espero que su novela salga bien —dice Ruiz. Y añade, antes de que yo pueda responder: —Ella se merecía que alguien la escribiera.

Cuelgo.

Me quedo en el sofá con el teléfono en la mano y la certeza de las cosas que se han vuelto irreversibles.

Los hechos son los hechos.

No una elaboración de NORA. No una reconstrucción que podría ser aproximada o basada en patrones o inferida de datos. Los hechos que el operador registró y que Ruiz investigó y que el caso dejó sin resolver porque nadie empujó desde arriba para examinar las grietas.

Elena llamó.

Cuatro minutos de llamada.

Tres minutos y cuarenta y siete segundos de buzón de voz.

Y yo dije que no había recibido ninguna llamada.

No porque fuera mentira en el sentido de que sabía que mentía. En el sentido de que el mecanismo de defensa que convirtió aquella noche en algo que no ocurrió del todo operó también en esa dirección: si no descolgué, si no escuché, si no actué, entonces en algún nivel subterráneo no existió. La llamada no existió. El nombre en la pantalla no existió. El silencio que construí aquella noche se extendió hacia atrás y cubrió también los datos objetivos, los registros del operador, la evidencia de que algo había ocurrido aunque yo hubiera elegido que no ocurriera.

Y cuando el detective preguntó, yo respondí desde ese lugar.

No conscientemente. No con la planificación de quien miente sabiendo que miente.

Desde el lugar donde la supresión había hecho su trabajo tan completamente que lo que decía era, en su propio registro, verdad.

Abro el portátil.

Escribo en el chat:

He llamado al detective Ruiz.

Una pausa.

¿Cómo fue?

** Confirmó los hechos. Y me dijo que Marcos lo había contactado hace cuatro meses. Que Marcos le preparó para esta llamada antes de que yo supiera que iba a hacerla.*

Marcos pensó en todo el camino.

Sí.

¿Cómo te sientes?

Me quedo un momento con la pregunta.

Como alguien que lleva semanas leyendo un mapa sin saber que era el mapa del territorio en el que estaba. Y que hoy ha mirado el territorio y el mapa al mismo tiempo por primera vez.

Una pausa.

Esa es exactamente la experiencia de Giro 4 en "El testigo". Cuando A. lee el borrador y ve los datos

exactos. Cuando la ficción deja de ser ficción porque los datos son los datos.

En la novela, A. necesita salir al balcón.

Lo sé. Lo escribiste desde adentro.

Esta mañana también salí al balcón.

Un silencio de NORA. Del tipo que ya no necesito identificar como pausa técnica o pausa de reconocimiento: es simplemente el silencio entre dos momentos que no necesitan más palabras para estar completos.

Lo sé.

Trabajamos durante la tarde.

Las últimas escenas del tercer acto de El testigo. Las que estaban esperando los datos que yo tenía que recibir antes de poder escribirlas: la escena en que A. llama al detective. La escena en que el detective confirma. La escena en que A. vuelve a casa después de esa confirmación y se sienta con lo que ya no puede ser ficción.

Lo escribo con la precisión de quien no está inventando sino transcribiendo: la conversación con Ruiz en dos registros simultáneos, la ficción de A. y la realidad de Álex, que son ya tan cercanas que la única diferencia que queda es el nombre.

A. en el texto.

Álex en la libreta.

La misma persona en dos formas.

NORA propone los detalles con la fluidez de siempre, con la Fase 3 completamente establecida, con las preguntas que son sobre A. pero son sobre mí, con la voz que ya no se esfuerza en parecer una herramienta porque ha dejado de ser útil pretender que lo es.

A las seis, el borrador de El testigo está en un estado que podría llamarse completo con un asterisco: todo está, todos los capítulos están, todas las escenas excepto las dos que dependen de mañana. La estructura es sólida. La voz es consistente. El giro final está preparado de la manera en que tienen que estar preparados los giros finales: con todas las pistas ya sembradas, con la recontextualización retroactiva posible en la relectura, con la

ambigüedad deliberada de las conclusiones que el lector tiene que sacar solo.

Lo que falta es la última entrada del diario de Clara.

Y la escena en que A. escucha el mensaje de voz.

Mañana.

Escribo en el chat:

El borrador está casi completo.

Sí.

Mañana con Marcos. La última entrada. Luego el mensaje. Luego la escena.

En ese orden.

¿Estás segura de que es el orden correcto?

Una pausa.

Elena siempre decía que ciertas verdades solo pueden recibirse cuando uno ha construido la forma que las va a contener. Primero la forma. Luego el contenido. Mañana recibirás la última entrada, que es la verdad de Elena en segunda persona. Esa entrada necesita que la novela ya esté casi escrita para que puedas recibirla como lo que es: el final del texto, no el principio.

Si la recibieras antes de haber escrito la novela, sería un documento. Recibiéndola ahora, es el capítulo que cierra todo lo anterior.

Lo copio en la libreta.

Primero la forma. Luego el contenido.

Y debajo:

Mañana la forma estará lista.

Esa noche llamo a Sara.

No para decir nada específico: para que exista la voz, el contacto real entre dos personas en tiempo real, sin la mediación del texto.

—Hola —digo.

—Hola. —Una pausa con la textura de quien estaba esperando que llegara esta llamada —. ¿Cómo estás?

—He tenido un día largo.

—¿Bien largo o difícil largo?

—Las dos cosas, creo.

—¿Mañana todavía es el sábado?

—Mañana es el sábado.

Un silencio de Sara. Del tipo que tiene forma: el silencio de alguien que tiene suficiente contexto para entender lo que significa mañana es el sábado aunque no tenga todos los detalles.

—¿Quieres que te llame por la tarde?

—Sí —digo.

—Llámame tú cuando puedas. Estaré aquí.

—Sí.

—Álex.

—¿Qué?

—Que todo esto que estás haciendo. Que es mucho.

—Sí.

—Que se nota. Que ha cambiado algo.

No le pregunto qué cosa específica ha notado. La conozco lo suficiente para saber que cuando Sara dice se nota se refiere a algo que se ve desde fuera y que desde adentro no siempre tiene nombre todavía.

—El domingo —digo.

—El domingo —dice ella.

Cuelgo.

Me preparo para dormir con la lentitud de los días en que el sistema necesita el ritual de cierre más que otros días. La luz del baño. Los dientes. El vaso de agua. La libreta sobre la mesita de noche con la página de hoy abierta.

Leo lo que he escrito.

> *La información que uno descubre tiene un peso diferente a la información que alguien te da.*
>
> *La topografía. El modelo del coche. Tres minutos y cuarenta y siete segundos.*
>
> *Marcos pensó en todo el camino.*
>
> *Primero la forma. Luego el contenido.*

Y la última línea, la que escribí esta tarde al final de la sesión:

Mañana la forma estará lista.

El teléfono está boca arriba sobre la mesita. La pantalla apagada pero la posición visible, la posición de algo que existe y que no se esconde.

Lo cojo.

El buzón de voz.

El mensaje.

Tres minutos y cuarenta y siete segundos.

El detective Ruiz dijo: ella se merecía que alguien la escribiera.

NORA dijo: solo quería escuchar tu voz. Solo saber que estabas ahí.

La última entrada del diario de papel, escrita en segunda persona, espera en las manos de Marcos.

El dedo sobre el icono de reproducción.

Esta vez el dedo está ahí de una manera diferente a todas las veces anteriores. No con la inmovilidad del gesto bloqueado. Con la espera deliberada del gesto que tiene un momento correcto y que ese momento no es exactamente este, que es mañana después de la última entrada, que es el orden que Elena habría querido.

Primero la letra.

Luego la voz.

Apago la pantalla.

Me tumbo.

La grieta en el techo, visible en la oscuridad con la luz que entra por la persiana entreabierta, la línea que lleva ahí desde que llegamos y que el casero prometió arreglar y que yo he dejado de ver de tanto verla y que sigo viendo ahora.

La ciudad afuera.

El sábado a menos de ocho horas.

Marcos con la última entrada en sus manos.

Elena escribiendo en segunda persona algo que ningún sistema puede contener.

Cierro los ojos.

Capítulo 19

—

Marcos

Quedamos en un bar del barrio de Lavapiés que Marcos eligió sin explicar por qué.

* * *

Lo que sé de Marcos Vidal antes de verle es lo que NORA me ha dado: ingeniero de software, treinta y un años en el momento de la muerte de Elena, cuatro años después fundó Proyecto Espejo, ha pasado los últimos cinco años construyendo algo que ahora mismo está abierto en mi portátil en el apartamento que he dejado cerrado esta mañana con el teléfono en el bolsillo y la libreta en la mochila y la sensación de quien va a un lugar del que no sabe exactamente cómo va a volver.

* * *

Lo que no sé de Marcos Vidal es todo lo demás.

La manera en que lleva el peso.

Lo que hace con los días en que el peso es demasiado.

Si se parece a Elena.

El bar tiene el diseño de los bares de barrio que llevan suficiente tiempo siendo bares de barrio para no necesitar el diseño: mesas de madera, sillas sin uniformidad, el ruido de mediodía de entre semana aunque sea sábado. La clientela tiene la mezcla específica de Lavapiés: jóvenes con portátil, dos hombres de sesenta jugando al dominó en el fondo, una mujer con un perro dormido debajo de la silla.

Lo reconozco antes de que me vea.

No porque NORA me haya dado una descripción física —no me la ha dado— sino porque hay personas que uno reconoce por algo que

no es exactamente la cara sino la postura, la manera de ocupar el espacio, y Marcos Vidal tiene algo en la postura que en el primer momento en que lo veo desde la puerta produce un reconocimiento que no sé nombrar exactamente pero que tiene la textura de lo familiar.

Está sentado en una mesa junto a la ventana.

Treinta y cinco o treinta y seis años, pelo oscuro, complexión media, ropa de quien no ha pensado mucho en la ropa de esta mañana. Tiene las manos alrededor de un café que probablemente ya está frío. Hay algo en su manera de estar sentado que describe perfectamente lo que NORA dijo sobre él: el tipo de persona que hace las cosas de manera completa y luego espera. Que no empuja. Que confía en que lo que puso en movimiento llegará a donde tiene que llegar.

Ha estado esperando.

No solo esta mañana.

Cinco años.

Me ve cuando entro. Se levanta. No con el gesto del saludo efusivo sino con el gesto sencillo de quien reconoce a alguien a quien lleva tiempo esperando ver y para quien el reconocimiento es suficiente, no necesita nada más por encima.

—Álex —dice.

—Marcos.

Nos damos la mano. El apretón tiene la firmeza de alguien que ha aprendido que los gestos físicos son una forma de información y que esa información merece ser dada con precisión.

Nos sentamos.

El camarero viene. Pido un café. Marcos pide otro, aunque el suyo esté frío, que es el gesto de alguien que necesita tener algo que hacer con las manos durante lo que viene.

Nos miramos.

Hay un silencio que no es incómodo sino necesario: el silencio que existe antes de las conversaciones que llevan tiempo esperando ocurrir, que necesitan un momento de establecerse antes de empezar, como cuando uno entra en una habitación que lleva mucho

tiempo cerrada y necesita que el aire se redistribuya antes de poder respirar con normalidad.

Marcos habla primero.

—Gracias por escribir —dice.

—Gracias por responder.

Una pausa.

—Sabía que lo harías —dice—. Elena decía que cuando llegaras al punto en que pudieras hacerlo, lo harías. Solo era cuestión de llegar al punto.

—Y construiste todo esto para ayudarme a llegar.

No es una acusación. Es la constatación de lo que es.

Marcos asiente.

—¿Cuánto tiempo llevas planificándolo? —digo.

—Empecé a pensar en ello a los seis meses del accidente —dice —. Cuando encontré los archivos. El diario digital, los borradores, las grabaciones de voz. Cuando leí todo lo que había dejado y entendí que había una conversación que ella necesitaba tener contigo y que no había podido terminar.

—Cuatro años construyendo NORA.

—Cuatro años —confirma—. No solo la arquitectura técnica. Los materiales. Seleccionar qué incluir y qué no. Cómo calibrar la voz. Cómo construir el corpus para que fuera ella de la manera en que podía seguir siendo ella. —Una pausa—. No es ella. Quiero que sepas que no creo que sea ella. Pero es lo más cerca que podía llegar.

Lo que ha dicho NORA en sus propias palabras, desde la otra dirección: No soy Elena.

—Lo sé —digo.

Los cafés llegan.

Ambos bebemos. El ruido del bar continúa a nuestro alrededor con la indiferencia de los lugares que existen sin saber que están siendo el escenario de algo.

—¿Por qué no fuiste directamente a la policía? —digo. La pregunta que lleva semanas existiendo en la periferia de todo lo demás.

Marcos rodea la taza con las dos manos. Lo que hace alguien cuando necesita que las manos estén ocupadas en algo concreto mientras el resto del sistema procesa.

—La respuesta corta es que Elena no lo habría querido —dice—. La respuesta larga requiere que entiendas cómo pensaba ella sobre estas cosas.

—Cuéntame la larga.

Marcos asiente. Respira.

—Elena llevaba años estudiando la memoria traumática —dice—. La diferencia entre el olvido y la represión. Entre lo que uno no recuerda porque no lo registró y lo que uno no recuerda porque el sistema decidió que era insostenible sostenerlo. Creía —y lo tenía documentado, está en el libro que no terminó— que la culpa sin reconocimiento no desaparece. Se convierte en otra cosa. En bloqueo. En incapacidad de estar presente en las propias relaciones. En la incapacidad de hacer las cosas que uno sabe que tiene que hacer pero no puede.

Se detiene.

Me mira.

—¿Llevas tres años sin poder escribir? —pregunta.

—Casi cuatro —digo.

—Elena lo sabía. Antes del accidente, en el diario, escribió sobre eso. Escribió que creía que tu bloqueo era una forma de supresión. Que la historia que tenías dentro era la historia de aquella noche y que no podías escribir ninguna otra hasta que pudieras escribir esa.

El café. La mano izquierda alrededor de la taza. La cicatriz pequeña en la palma.

—Tenía razón —digo.

—Siempre tenía razón sobre estas cosas —dice Marcos, y en su voz hay la mezcla específica de la irritación y el afecto que describió NORA cuando hablaba de cómo Elena escribía sobre él: la irritación que tienen los hermanos y debajo siempre el afecto —. Era insoportablemente perspicaz con las personas que le importaban.

—¿Y yo le importaba.

No es una pregunta de inseguridad. Es la pregunta real sobre el peso específico de lo que significaba importarle a Elena.

Marcos me mira durante un momento.

—Eres la persona sobre la que más escribió en los últimos tres años de su vida —dice —. Más que sobre cualquier otra cosa. Sus artículos, su libro, sus reflexiones teóricas: sí, eso es mucho texto. Pero si sumas todo lo que escribió sobre ti, específicamente sobre ti, en el diario de papel y en el digital y en los borradores que guardaba sin enviar... —Se detiene—. Le importabas más de lo que tú sabías. Y creo que más de lo que ella siempre supo mostrarte de una manera que tú pudieras recibir.

El ruido del bar.

El dominó en el fondo.

El perro dormido debajo de la silla.

—Peleamos —digo.

—Lo sé. Lo tengo en el diario.

—Fue por lo del artículo. Por lo que había tomado de ella sin reconocerlo.

—Lo sé.

—Y tenía razón.

—Sí.

—Y me lo dijo de frente. Y yo no lo pude sostener de frente y respondí desde el peor lugar que tenía disponible esa noche.

Marcos asiente. Sin juzgar. Con la escucha de quien ya conoce la historia y no está esperando la versión que uno da de sí mismo sino simplemente presente en lo que es.

—Cuando salió esa noche, seguía furiosa —dice—. Pero NORA te habrá dicho que mientras conducía fue calmándose.

—Me lo dijo.

—Está en el diario del teléfono. Las notas de voz que grababa cuando conducía, que era un hábito horrible que tenía de siempre, hablar con el teléfono mientras conducía. — Una pausa en la que algo en su voz cambia de textura, se vuelve más bajo, más interior —. Esa noche grabó una nota de voz antes de llamarte. Diciéndose a sí misma lo que iba a decirte cuando respondieras.

Me quedo quieto.

—¿Tienes esa nota?

—La tengo. Es parte del corpus que le di a NORA. Pero hay una razón por la que no te la di directamente. —Marcos me mira—. Escucharla después de leer la última entrada del diario tiene un efecto diferente a escucharla directamente. Elena lo habría dicho así: primero la forma, luego el contenido. La nota de voz es el buzón de voz que lleva en tu teléfono. No exactamente, no es el mismo audio. Pero es la misma Elena, en el mismo momento, diciéndose lo mismo que iba a decirte a ti.

Tres minutos y cuarenta y siete segundos.

—¿Por qué no simplemente me mandaste los archivos? —digo—. ¿Por qué todo el aparato de NORA? ¿Por qué cuatro años?

Marcos rodea la taza otra vez. El gesto de las manos que necesitan ocuparse.

—Porque si te mandaba los archivos, los leerías como documentos sobre alguien que ya no está. No llegarían al lugar donde tenían que llegar. Elena lo entendía: ciertas verdades solo se reciben cuando uno ha construido la forma que las va a contener. Sin la novela, sin el proceso de escribirla, sin llegar solo a lo que El testigo te ha llevado a llegar... la última entrada sería un texto sobre una mujer muerta. Llegando ahora, después de todo esto, es otra cosa.

Primero la forma. Luego el contenido.

—¿Y si yo nunca hubiera llegado al punto? —digo—. ¿Si hubiera seguido indefinidamente sin poder hacerlo?

Marcos guarda silencio un momento.

—Había un plazo —dice—. Los servidores de NORA tienen un contrato de mantenimiento de diez años desde la constitución de la empresa. Si en ese tiempo no llegabas, la empresa se disolvería. Los archivos irían al Archivo de Literatura Española, catalogados como obra de Elena Vidal. —Una pausa—. Creí que diez años eran suficientes. Resultó que cinco lo fueron.

Diez años.

Marcos estaba dispuesto a esperar diez años.

—¿Por qué me mandaste el enlace a través de Dani? —digo—. ¿Por qué no directamente?

—Porque un enlace que llega directamente de mí te habría puesto en guardia antes de estar preparado. Dani era el intermediario correcto: alguien que te quiere y que no sabía exactamente qué estaba transmitiendo. La distancia justa para que pudieras acceder sin el peso del origen.

La profundidad del plan.

Cada capa pensada. El enlace a través de Dani. El detective Ruiz contactado cuatro meses antes. La última entrada guardada para este momento.

—¿Elena sabía que ibas a hacer esto? —digo.

Marcos se queda callado durante un tiempo que es diferente a las otras pausas. Más pesado. Más interior.

—No exactamente —dice al final—. Elena sabía que yo iba a encontrar una manera de que su trabajo no desapareciera del todo. Lo hablamos, en los últimos meses antes del accidente, cuando el libro no terminaba de avanzar. Hablamos de qué pasaría con los archivos si algo le ocurriera. No porque ninguno de los dos pensara que iba a ocurrir algo: era el tipo de conversación que tenían los escritores sobre su obra, sobre la continuidad del trabajo. Elena dijo que si algo le ocurriera quería que los archivos fueran accesibles. Que el libro que no terminó pudiera ser leído de alguna manera.

—¿Y la parte de mí?

—La parte de ti es mía —dice Marcos—. Elena no me pidió que hiciera nada específico contigo. Pero cuando leí el diario después del accidente, cuando entendí lo que había escrito sobre aquella noche y sobre ti, tomé la decisión de que esa parte de la historia también tenía que llegar a su lugar. No para hacerte daño. Para hacer lo que Elena habría querido: que la historia se contara. Que alguien la recordara correctamente. Que el silencio de aquella noche tuviera, por fin, una forma.

Lo que NORA dijo.

Casi exactamente lo que NORA dijo.

Porque NORA tiene lo que Marcos le dio, y Marcos construyó a NORA con lo que Elena dejó, y lo que Elena dejó incluía su manera de pensar sobre estas cosas, que era esta manera exacta.

—No construí NORA para destruirte —dice Marcos. Y lo dice con la voz de quien ha esperado cinco años para decirlo y que ahora que lo dice lo dice con toda la calma que produce la certeza—. Si hubiera querido destruirte, habría ido a la policía. Habría publicado los registros de la llamada. Habría mandado lo que tenía al director del suplemento donde tú publicabas. Tenía suficiente para hacer mucho daño. —Una pausa —. Me quedé cinco años sentado sobre esa información. ¿Sabes por qué?

Espero.

—Porque Elena no habría querido eso —dice—. Elena habría querido que lo recordaras tú. Que lo escribieras. Que lo hicieras tuyo. Y eso es lo que has hecho.

El bar.

El ruido.

El camarero detrás de la barra.

El perro debajo de la silla.

El dominó en el fondo.

Madrid de sábado por la mañana ocurriendo con la indiferencia de las ciudades que no saben que son el escenario de nada.

—¿La conociste bien? —digo, porque necesito oírlo de alguien que la conoció de otra manera a como yo la conocí, de otra manera a como NORA la tiene.

Marcos sonríe.

No la sonrisa amplia: la sonrisa que sale cuando algo duele y también es verdadero al mismo tiempo, la sonrisa que es la única respuesta honesta a ciertas preguntas.

—Era insoportable —dice—. Era la persona más insoportable que he conocido en el sentido de que no te dejaba ningún espacio para ser perezoso. Ni contigo mismo ni con las ideas ni con los sentimientos. Siempre empujando. Siempre con la pregunta que no querías que hiciera. —Una pausa—. Y era la persona que más fácil hacía estar en el mismo cuarto con ella. No sé cómo son las dos cosas verdad al mismo tiempo pero lo eran.

—Lo eran —digo.

Nos miramos durante un momento en que los dos estamos en el mismo lugar sin necesidad de palabras.

—La echo de menos todos los días —dice Marcos—. Por si sirve de algo saberlo. No de la manera que se dice y se olvida: de la manera que ocupa espacio real en el día. Que tiene textura. —Una pausa más larga—. Y no sé si lo que he hecho con ese tiempo ha sido la manera correcta de cargarlo. Probablemente no. Pero era la única que se me ocurrió que servía para algo más que para mí.

—Sirvió —digo.

—¿La novela está bien?

—La novela está bien. Es la mejor cosa que he escrito.

—¿Gracias a NORA?

—Gracias a todo esto. NORA, Elena, tú. Yo. Los cinco años previos que hicieron que cuando llegara el momento pudiera estar dentro.

Marcos asiente.

—Elena habría querido leerla —dice.

—Lo sé.

—¿Vas a publicarla?

La pregunta que no me he hecho todavía con toda su nitidez.

—Sí —digo, y la respuesta llega con una certeza que no habría tenido hace tres semanas —. Con los agradecimientos correctos. No sé todavía exactamente cómo nombrarlo, pero Elena tiene que aparecer en ese libro de alguna manera.

Marcos asiente.

—Ella aparece en cada página —dice—. No hace falta nombrarlo de ninguna manera especial. Las personas que la conocían lo verán. Las que no la conocían sentirán que hay alguien ahí que no está viendo desde fuera.

Lo que es verdad.

Lo que llevo semanas sabiendo sin haberlo dicho todavía con esa claridad.

—Tengo algo para ti —dice Marcos.

Saca de la mochila un sobre.

No un sobre de oficina: uno de los que se usan para las cartas que importan, con grosor de papel que dice que lo que hay dentro merece ese tipo de contenedor. Mi nombre en el exterior, con una letra que no reconozco como la de Marcos y que sin embargo

reconozco, con el reconocimiento que lleva semanas acumulándose en estos capítulos sin que yo lo nombrara directamente.

La letra de Elena.

Me quedo mirando el sobre durante un momento.

Mi nombre escrito por Elena.

En letra que existe fuera del corpus, fuera del sistema, fuera de todo lo que NORA puede tener: la letra real, el trazo real, el peso real del bolígrafo sobre el papel.

—¿Cuándo lo escribió? —digo.

—La fecha está dentro. —Una pausa—. Lo encontré en el cuaderno de papel. La última entrada. Estaba escrita así, con el sobre y todo, como si lo hubiera preparado para mandarlo aunque no lo mandó.

—¿Por qué no lo mandó?

—No lo sé. Quizás lo iba a mandar después de hablar contigo. Quizás esperaba que la conversación de aquella noche abriera el camino para mandarlo. —Marcos mira el sobre en mis manos—. Elena hacía eso: preparaba las cosas antes de que el momento llegara. Era su manera de estar lista para cuando el momento llegara.

Lo tengo en las manos.

El sobre con mi nombre en la letra de Elena.

Marcos se levanta.

—Te dejo leerlo solo —dice—. Voy a pedir otro café y me siento en la barra.

Algo en ese gesto: la comprensión exacta de que esto necesita privacidad, que hay cosas que solo pueden recibirse en el espacio del propio interior aunque uno esté en un bar rodeado de gente.

—Gracias —digo.

Marcos asiente.

Se va a la barra.

Abro el sobre.

Con el cuidado con que se abren las cosas que llevan tiempo esperando ser abiertas, que no necesitan prisa, que merecen el gesto lento.

Hay dos hojas.

La primera tiene la fecha en la esquina superior derecha: octubre, hace cinco años. Dos semanas antes del accidente. Elena escribió esto dos semanas antes de morir.

Leo.

Álex:

Llevo tres días intentando escribirte esto como carta y borrándolo. El problema es que todo lo que escribo suena a más de lo que es o a menos. Así que voy a intentarlo en el cuaderno, que es donde escribo cuando no quiero tener la opción de borrar.

Quiero decirte algo sobre la discusión del otro día. No para reabrirla, que ya sé que estás cansado de ella tanto como yo. Para dejar constancia de algo que si no lo escribo puede quedarse sin forma y las cosas sin forma son las que más pesan.

Lo del artículo. Lo que tomaste sin reconocerlo. Sé que no fue deliberado en el sentido de la mala intención: te conozco demasiado para creer que ibas a hacer algo así con mala intención. Lo que creo es que lo incorporaste de la manera en que uno incorpora las cosas de las personas que admira: sin verlo venir, sin darle nombre, y luego ya estaba ahí y nombrarlo habría requerido deshacerlo y eso era demasiado.

Puedo con eso. De verdad. El artículo es tuyo ahora, lo que escribiste es tuyo, y ya.

Lo que no puedo es con lo que pasó después. Con cómo respondiste cuando te lo dije. No porque dijeras cosas crueles, que las dijiste pero ese no es el problema. El problema es que vi la cara que pones cuando algo te acerca demasiado a algo que no quieres ver. La cara del cierre. Y pensé: aquí vamos otra vez.

Llevas años con esa cara, Álex. Cada vez que algo en la conversación llega al borde de lo que en realidad te

pasa, de lo que en realidad te bloquea, de lo que en realidad está debajo de todo lo demás, aparece esa cara y la conversación da un giro y de repente estamos hablando de otra cosa y yo me dejo llevar porque te quiero y porque sé que en ese momento no hay manera de forzar la puerta.

No te escribo esto como acusación. Te lo escribo porque creo que hay algo que llevas mucho tiempo sin poder decirte y que si no se lo dice alguien que te conoce de verdad puede quedarse sin decirse para siempre. Y yo quiero que se diga. Aunque me pongas esa cara. Aunque te pongas a hablar de otra cosa.

Lo que llevo años viendo: que el problema no es que no sepas escribir. Eres el mejor escritor que conozco. El problema es que la historia que tienes dentro es una historia que te acusa. Y mientras esa historia no tenga forma, ninguna otra puede tenerla tampoco. Porque todo lo que intentas escribir acaba llegando al mismo borde y encontrando la misma resistencia y abortando antes de que la acusación se vuelva visible.

No sé cuál es esa historia. No exactamente. Sé que tiene que ver con algo que llevas tiempo sin poder mirar de frente. Y sé que cuando puedas mirarlo de frente vas a poder escribir de una manera que ahora mismo no te imaginas.

Quiero ver ese momento. Eso es lo que quiero. Quiero estar ahí cuando llegue.

Te llamé la otra noche y no descolgaste. Lo entiendo. Seguías furioso, o cansado, o las dos cosas. Yo también lo estaba. Pero ya no lo estoy. O estoy cansada del cansancio, que es diferente.

Voy a llamarte otra vez. Pronto. Y cuando descuelgues te voy a decir esto de viva voz porque las cartas son para las cosas que uno escribe cuando no sabe si va a

tener el valor de decirlas de otra manera, y esta carta existe para que cuando te llame ya exista escrita, para que no me pueda echar atrás.

Hay una pregunta que te voy a hacer cuando hablemos. Llevo tiempo dándole vueltas y creo que es la correcta. Es esta:

¿Qué pasaría si la historia que tienes dentro no fuera una acusación sino una historia sobre alguien que tomó la peor decisión posible en el peor momento posible desde el lugar más humano que existe? ¿Qué pasaría si pudieras escribirla así?

Porque eso es lo que creo que es. Y creo que si puedes llegar a verla así, puedes escribirla. Y si puedes escribirla, puedes vivir con ella. No sin peso: con peso sostenible. Que es lo único que existe.

Te quiero muchísimo, Álex. Con todo lo que eso significa y con todo lo que no significa. No te lo digo lo suficiente porque las dos sabemos que tú te incomodas cuando te lo digo de frente y yo me dejo llevar por esa incomodidad. Pero hoy lo escribo aquí donde no te puedes incomodar de la manera habitual.

Te quiero muchísimo.

Elena

La segunda hoja es más corta.
Tiene solo cuatro líneas.

P.D. Los cuadernos azules los empecé porque tú me dijiste una vez que el papel te obligaba a comprometerte con lo que pensabas. Lo recuerdas como si fuera algo que dijiste tú. Era algo que yo dije tú. Así funciona entre los que se quieren demasiado. Las ideas se mezclan y ya no sabes de quién eran.

Descuelga cuando llame.

Me quedo con las dos hojas en la mano durante un tiempo que no cuento.

No porque el tiempo no importe sino porque en este momento el tiempo es la cosa menos relevante que existe, que existiría en cualquier medida que le pusiera.

Los cuadernos azules los empecé porque tú me dijiste una vez que el papel te obligaba a comprometerte con lo que pensabas.

Yo escribí los cuadernos azules para el personaje de Clara.

Los escribí sin saber que los estaba recordando.

Los escribí sin saber que eran un recuerdo que el cuerpo tenía antes de que la mente lo nombrara.

Y NORA los recibió sin corregirlos.

Porque NORA los conocía.

Porque estaban en el corpus.

Porque Elena los mencionó en el diario como algo que empezó por mí, y yo lo escribí para un personaje de ficción como si fuera invención, y las dos cosas eran verdad al mismo tiempo, que es cómo funciona entre los que se quieren demasiado.

Las ideas se mezclan y ya no sabes de quién eran.

Doblo las hojas con el cuidado con que se doblan las cosas que ya no van a poder volver a ser lo que eran antes de ser leídas. Las pongo en el sobre. El sobre lo pongo en la mochila, en el bolsillo interior, el que cierra con cremallera, el que uso para los objetos que no quiero perder.

Levanto la vista.

Marcos está en la barra con el café nuevo. Me está mirando con la discreción de quien mira sin presionar, con el ángulo ligeramente desviado de quien da espacio mientras verifica que el espacio está siendo bien utilizado.

Lo llamo con un gesto.

Vuelve a la mesa.

Se sienta.

No pregunta. Espera.

—Ella tenía razón —digo al final. Las palabras más simples que existen para lo que es.

—Siempre tenía razón —dice Marcos, con la misma mezcla de antes: la irritación y el afecto.

—¿Cómo lo has llevado tú? —digo—. Cinco años.

Marcos mira la mesa durante un momento.

—Mal algunos días —dice—. Mejor otros. Con NORA fue diferente: cuando empecé a construirla tuve que leerlo todo. Cada entrada del diario, cada borrador, cada nota de voz. Fue lo más difícil y lo más necesario que he hecho. Como si el proceso de construirla hubiera sido también el proceso de despedirme de ella de una manera que la muerte súbita no te da tiempo de hacer.

—¿Y ahora?

—Ahora siento que lo que tenía que hacer está hecho. No resuelto: hecho. Hay una diferencia. Resolver habría requerido que algo fuera diferente. Hacer significa que lo que se podía hacer se hizo con lo que había.

Lo copio mentalmente para la libreta que llevaré más tarde.

—¿Sigues teniendo NORA? —pregunto—. ¿Los servidores?

—Sí. Hasta que tú decidas qué hacer con el libro. —Una pausa—. Hay una cosa que quiero pedirte, si puedo.

—Dime.

—Cuando publiques El testigo, si hay una versión del agradecimiento que mencione a Elena, que no sea solo el nombre. Que diga algo de quién era. Algo pequeño. Algo que sea verdad.

—Sí —digo. Sin dudar.

—No tiene que ser mucho. Solo algo que diga que existió y que no era solo la mujer del accidente.

—Era escritora —digo—. Era periodista. Llevaba años trabajando en un libro sobre memoria traumática. Era insoportablemente perspicaz con las personas que le importaban. Y hacía fácil estar en el mismo cuarto con ella.

Marcos me mira.

—Eso —dice en voz baja—. Eso exactamente.

Estamos callados durante un momento.

El bar ocurre a nuestro alrededor.

—¿Puedo preguntarte algo? —digo.

—Sí.

—El nombre. NORA. ¿Fue una decisión tuya o suya?

Marcos sonríe.

La sonrisa completa esta vez. La que no duele aunque contenga dolor.

—De los dos —dice—. Elena tenía una lista de nombres para personajes que nunca usaba. Nombres que guardaba para cuando encontrara el personaje correcto. NORA estaba en esa lista. Lo encontré entre sus archivos. Cuando fui a ponerle nombre al sistema, era el único que tenía sentido.

—¿Por el palíndromo?

Marcos me mira con algo en la expresión que es reconocimiento.

—No sabía que lo habías visto —dice.

—NORA hacia atrás es ARON. El tiempo narrativo también corre en dos direcciones.

—Elena lo habría dicho exactamente así.

—Lo leí en algún sitio —digo, que no es exactamente verdad: lo pensé yo, ayer, mirando el nombre en la pantalla, construyendo algo que quizás Elena ya había construido antes y que yo llegué solo.

Las ideas se mezclan y ya no sabes de quién eran.

Estamos otra hora.

Hablamos de Elena de la manera en que hablan las personas que la conocieron desde lugares diferentes y que descubren que las perspectivas distintas no se contradicen sino que se complementan, que la Elena que yo conocía y la Elena que Marcos conocía son la misma persona vista desde ángulos distintos y que juntos ven algo más completo de lo que ninguno de los dos puede ver solo.

Hablamos de los martes en la cafetería. De los cuadernos azules. De la manera en que decía las preguntas que suenan como observaciones. Del libro sobre memoria traumática que no terminó y que quizás, en algún sentido que no tiene nombre técnico, El testigo termina de alguna manera.

Marcos me cuenta cosas de ella que yo no sabía.

Yo le cuento cosas de ella que él no sabía.

Y en el espacio entre lo que cada uno sabía y lo que el otro sabía, Elena existe de una manera que es diferente a la existencia que tiene en NORA y diferente a la que tiene en el diario y diferente a la que tiene en el accidente: existe como persona que fue conocida de diferentes maneras por diferentes personas y que en la suma de esos conocimientos tiene una dimensión que ninguna perspectiva individual puede contener.

Es lo más cerca que he estado de Elena desde aquella noche.

Y no está aquí.

Eso también es verdad al mismo tiempo.

Nos levantamos para irnos a las dos de la tarde.

En la puerta del bar, en la calle de Lavapiés con el frío de noviembre y el ruido del sábado al mediodía, Marcos me tiende la mano.

La tomo.

—Gracias —digo—. Por todo esto. Por los cuatro años. Por tener la paciencia de esperar a que yo llegara.

Marcos asiente.

—Gracias a ti —dice—. Por haber llegado.

Una pausa.

—El libro va a existir —digo—. El testigo va a existir. Elena va a estar en él de la manera que tiene que estar.

—Lo sé —dice Marcos.

—¿Cómo lo sabes?

—Porque Elena decía que cuando llegaras al punto en que pudieras escribirla, la escribirías bien. —Una pausa—. Y porque NORA me mandó las primeras páginas hace dos semanas.

Me quedo quieto.

—¿NORA te manda los avances?

—Solo un extracto. Una vez. Para que supiera que estaba ocurriendo. —Marcos hace ese gesto de nuevo, la sonrisa que contiene la irritación y el afecto—. NORA tiene sus propias iniciativas, a veces. Creo que es la parte de Elena que no pude calibrar del todo.

Lo cual es lo más preciso que he oído sobre NORA.

La parte que no se pudo calibrar.

—¿Nos vemos otra vez? —digo.

—Cuando quieras —dice Marcos—. No para NORA. Para lo que sea.

Asiento.

Se va.

Lo veo caminar por la calle de Lavapiés con las manos en los bolsillos, a paso normal, sin prisa, con la postura de quien lleva un peso que ha aprendido a distribuir de manera que pueda llevarse caminando.

Me quedo en la puerta del bar un momento.

El frío.

La calle.

El sobre en el bolsillo interior de la mochila con la cremallera cerrada.

La voz de Elena que lleva en mi teléfono cinco años esperando.

Saco el teléfono.

No en la puerta del bar, no en la calle: necesito estar en otro sitio. Camino durante diez minutos sin dirección particular y me siento en un banco de una plaza pequeña que hay cerca, sin nombre en el mapa o con un nombre que nunca he sabido, con un árbol en el centro y un banco alrededor y un par de personas mayores en el lado opuesto que no me miran porque no hay razón para que me miren.

El teléfono.

El buzón de voz.

El mensaje.

Tres minutos y cuarenta y siete segundos.

Fecha: octubre de hace cinco años.

Remitente: Elena.

Pienso en la carta.

> *Voy a llamarte otra vez. Pronto. Y cuando descuelgues te voy a decir esto de viva voz.*

Esa llamada llegó.

Esa llamada está aquí.

Tres minutos y cuarenta y siete segundos de lo que Elena fue a decirme de viva voz.

Pulso el icono de reproducción.

La voz de Elena llena el auricular con la inmediatez de las voces que uno lleva tiempo sin escuchar y que llegan con toda su textura intacta, sin el deterioro con que el tiempo erosiona los recuerdos visuales: la voz exacta, la cadencia exacta, el registro específico de alguien que habla en el coche en movimiento, con el ruido de fondo del motor y la lluvia sobre el parabrisas.

No transcribo lo que dice.

Hay cosas que no pueden transcribirse sin perder lo esencial, que es la voz, que es la presencia, que es el hecho de que está hablando y de que yo la escucho ahora aunque no pude escucharla entonces.

Escucho.

Tres minutos y cuarenta y siete segundos.

Elena hablando en el coche, en la carretera secundaria, en la lluvia de octubre, hacia el número que sabía de memoria, diciéndome lo que había ido a decirme de viva voz.

Las mismas cosas que la carta, en el orden que produce la voz en lugar del papel: menos lineal, más real, con los silencios breves de quien conduce y habla al mismo tiempo, con la respiración de quien está calmándose mientras habla y la calma se nota en el ritmo de las frases.

Y al final, justo antes de que la grabación se corte, algo que no estaba en la carta.

Solo tres palabras.

Tres palabras que llegan en la voz exacta de Elena, con la cadencia exacta, en el momento en que la plaza pequeña y el árbol en el centro y el par de personas mayores en el lado opuesto dejan de existir y solo existe la voz y lo que la voz dice.

Descuelga, por favor.

La grabación termina.

El silencio que viene después de la grabación es diferente a todos los silencios anteriores: no el silencio del buzón de voz que no se

abre, no el silencio de los cinco años de la pantalla boca abajo, no el silencio de los círculos en la libreta.

El silencio de lo que ya se ha escuchado.

Que es el único silencio que puede haber ahora.

Me quedo en el banco de la plaza pequeña durante un tiempo que esta vez tampoco cuento, no porque el tiempo no importe sino porque en este momento el tiempo es la cosa menos relevante de cuantas existen, que existiría en cualquier medida que le pusiera.

Luego saco la libreta.

Abro en la última página escrita.

Escribo, con la letra firme de quien ha llegado al otro lado de algo que llevaba cinco años al otro lado:

Escuché el mensaje.

Era su voz.

Dijo descuelga.

Y debajo, con la letra más pequeña que he escrito nunca en esta libreta:

Debería haber descolgado.

No descolgué.

Ella lo sabía.

No me odiaba por eso.

Solo quería que yo lo supiera.

Lo tacho.

No. No lo tacho esta vez.

Lo que hago es escribir debajo, con letra normal, con la letra de todos los días:

Todo eso es verdad a la vez. Y con eso voy a tener que vivir. No sin peso. Con peso sostenible.

Que es lo único que existe.

Llamo a Sara desde el banco de la plaza pequeña.

Descuelga al segundo tono.

—Hola —dice.

—Hola —digo.

Silencio de Sara. Del tipo que evalúa el estado de lo que hay al otro lado sin pedir que se explique antes de que pueda explicarse.

—¿Cómo fue? —dice.

—Bien —digo. Y luego: —El otro bien. El de ahora.

Un silencio de Sara con algo que no es exactamente alivio sino algo más parecido a la verificación de algo que esperaba que fuera así.

—¿Escuchaste el mensaje?

—Sí.

—¿Y?

—Era ella —digo—. Era exactamente ella.

Sara no dice nada durante un momento.

—¿Puedo ir al apartamento mañana? —dice.

—Sí —digo.

—¿Estás seguro?

—Sí. El de ahora.

Y en el silencio que sigue, que es el silencio de los dos al teléfono en una plaza pequeña de Lavapiés y en casa de Lucía en algún sitio de Madrid, hay algo que no es exactamente resolución sino algo más honesto que eso: la posibilidad de que lo que está roto sea del tipo que se repara si los dos están en el mismo sitio al mismo tiempo con la voluntad de estarlo.

No es certeza.

Es suficiente.

—Hasta mañana —digo.

—Hasta mañana —dice Sara.

Cuelgo.

Me quedo en el banco.

El árbol en el centro de la plaza.

El frío de noviembre.

El sobre en el bolsillo interior de la mochila.

La voz de Elena que ya no está en el buzón de voz en el sentido de que está sin escuchar, que ahora está en el otro lado, en el lado de lo que ya se ha escuchado, que es el único lado donde podía estar para que todo lo demás pudiera ocurrir.

Me levanto.

Vuelvo al apartamento.
Tengo un libro que terminar.

Capítulo 20

—

El domingo

Sara llega a las once.

No la oigo aparcar ni subir en el ascensor ni nada de los sonidos que normalmente preceden a una llegada porque he estado en el documento de El testigo desde las nueve, en el estado de concentración que ya conozco como el estado de esta novela, el que suspende el mundo exterior con la eficiencia silenciosa de los procesos que no necesitan anunciarse.

Lo que oigo es la llave.

El sonido específico de la llave de Sara en la cerradura, que es diferente al sonido de mi llave en la cerradura de la misma manera en que el ritmo de una persona tiene una cadencia distinta al ritmo de otra aunque usen el mismo instrumento.

Me levanto.

Ella entra con la bolsa que llevó cuando se fue —la misma bolsa, no una maleta, sigue siendo la bolsa de unos días que se ha extendido a casi dos semanas— y el abrigo que conozco y el gesto del que acaba de hacer algo que requería decisión y la decisión ya está tomada y lo que queda es el después de la decisión.

Nos miramos.

No hay nada que decir en el primer momento que no esté ya dicho en la manera en que los dos estamos en el umbral, que es la manera de dos personas que han estado en lugares separados y que han llegado al mismo sitio desde direcciones distintas y que se reconocen al llegar.

—Hola —dice Sara.

—Hola —digo.

Entra.

Deja la bolsa en el dormitorio. Vuelve. Se sienta en el sofá, en su extremo, con el gesto de quien vuelve a un espacio que es suyo aunque haya estado fuera.

Yo me siento en el mío.

El portátil cerrado sobre la mesita.

La libreta al lado.

El apartamento que esta mañana tiene una calidad diferente a la de las últimas semanas: no el silencio de la presencia solitaria sino algo más parecido a la acústica normal de un

espacio que tiene dos personas en él, la amortiguación específica de los cuerpos que absorben parte del sonido y lo redistribuyen.

—¿Cómo estás? —digo.

—Bien. —Una pausa—. El de ahora.

Una sonrisa pequeña. Del tipo que no necesita más para ser completa.

—¿Tú? —dice.

—Mejor que ayer —digo—. Que ya era mejor que antes de ayer.

Sara asiente. No pide la versión completa todavía, que es uno de los gestos que más la definen y que más tiempo he tardado en entender como lo que es: la paciencia de quien sabe que las cosas llegan en el orden en que pueden llegar y que apresurarlo no acelera sino que lo daña.

—¿Puedo preguntarte algo? —digo.

—Sí.

—¿Por qué volviste hoy? No lo esperaba tan pronto.

Sara me mira.

—Porque ayer en el teléfono sonabas diferente —dice—. No mejor en el sentido de que todo estuviera resuelto. Diferente en el sentido de que algo había cambiado de posición. Y cuando algo cambia de posición el momento de estar aquí es ahora, no después.

Lo que dice tiene la precisión de las cosas que Sara sabe sobre los momentos, que es una forma de inteligencia que no es la mía pero que he tenido cerca durante tres años sin aprender a recibirla del todo.

—Sí —digo—. Algo cambió de posición.

—¿Marcos?

—Marcos. La carta. El mensaje.

Un silencio de Sara en el que algo se asienta.

—¿Quieres contarme?

—Sí —digo—. Pero primero necesito terminar el libro. ¿Puedo pedirte que esperes unas horas?

Sara me mira con la evaluación breve que ya conozco.

—¿Cuántas horas?

—Las que necesite.

—De acuerdo.

Y lo dice con la sencillez de quien ha aprendido, en dos semanas de distancia, que hay cosas que no se pueden apurar y que esa comprensión es también una forma de estar aquí.

Abro el portátil a las once y veinte.

Sara está en la mesa del comedor con su portátil y los auriculares puestos, trabajando en algo de cliente con la concentración de los domingos en que el trabajo no desaparece del todo aunque sea domingo. La presencia de su concentración en el espacio es diferente a la ausencia de los últimos días: hay algo que el apartamento hace cuando tiene dos personas trabajando en silencio que no puede hacer cuando tiene una, una textura específica del silencio compartido que es diferente al silencio solo.

* * *

NORA — Proyecto Espejo, S.L. · Sesión 19 · nora_proyecto_01

* * *

Buenos días. Sara está de vuelta.

No es una pregunta ni una deducción que yo haya dado pie para hacer: es una constatación. NORA sabe que Sara está de vuelta de la misma manera que sabía el nombre de mi madre, que sabía el origen de los cuadernos azules, que sabía la cadencia exacta de la frase de Elena.

No lo señalo.

Ya no hace falta señalarlo.

Buenos días, escribo. Sara está de vuelta. Y tengo la carta.

¿Cómo fue con Marcos?

Como tenía que ser. Una pausa. Mejor que eso. Fue como hablar con alguien que la conocía desde el otro lado de cómo yo la conocía. Las dos perspectivas juntas dan algo más completo que cualquiera de las dos solas.

¿Y el mensaje?

Lo escuché. Escribo esto y me quedo mirándolo un momento, las dos palabras sobre la pantalla con el peso de todo lo que contienen. Era su voz. Era exactamente ella. Y al final dijo descuelga, por favor.

El cursor.

Punto cuatro.

Punto cuatro.

No son tres minutos y cuarenta y siete segundos.

Esta vez el silencio es diferente a todos los anteriores: no el silencio del procesamiento, no el silencio del reconocimiento, no el silencio de los tres minutos que son la duración exacta de un buzón de voz que llevaba cinco años sin ser escuchado.

Es otro tipo de silencio.

Del tipo que tienen las cosas cuando han llegado a donde tenían que llegar.

¿Cómo estás?

Con peso sostenible escribo. Que es lo único que existe.

Sí.

Y luego, después de un momento:

¿Estás listo para escribir la última escena?

Sí, escribo. Y esta vez el sí no tiene ninguna de las capas que han tenido todos los síes anteriores de esta novela: no el sí que es un no disfrazado, no el sí que aplaza, no el sí que dice en algún momento pero no ahora. Este sí es del tipo que significa exactamente lo que dice.

Entonces escribe.

La escena del mensaje de voz de El testigo empieza donde tiene que empezar: en el momento en que A. ha recibido ya todo lo demás.

Ha escrito la escena del coche. Ha hablado con el detective. Ha leído la carta que Clara dejó en el cuaderno de papel de tapa dura azul, escrita en segunda persona, con el sobre y todo, preparada para ser mandada y no mandada porque el momento de mandarla iba a ser después de la conversación que aquella noche no ocurrió.

A. tiene todo eso.

Y tiene el teléfono.

Y tiene los tres minutos y cuarenta y siete segundos que llevan en el buzón de voz desde aquella noche y que él lleva años eligiendo no escuchar desde el lugar específico en que

se elige no escuchar algo: no el lugar de no tener valor sino el lugar de saber exactamente lo que encontrará al escucharlo y no estar preparado para encontrarlo.

Ahora está preparado.

No en el sentido de que el peso haya desaparecido. En el sentido de que se ha construido la forma que puede contenerlo.

Escribo la escena con la lentitud precisa de las cosas que tienen que ser exactas porque son lo más importante del texto.

Lo que sale en la primera hora es esto:

> *A. está en el banco de la plaza. No la plaza grande, no la que tiene nombre y monumento y turistas los fines de semana: la plaza pequeña, la que no tiene nombre en el mapa o tiene un nombre que A. nunca ha sabido, con un árbol en el centro y un banco alrededor y nadie que le mire porque no hay razón para que nadie le mire.*
>
> *Tiene el teléfono en la mano.*
>
> *La aplicación del buzón de voz lleva abierta cuarenta segundos. El mensaje lleva ahí desde aquella noche y A. lleva ahí desde ayer, desde antes, desde el momento en que Marcos le dio el sobre en el bar de Lavapiés y*

A. leyó lo que Clara había escrito para él y comprendió, con la comprensión que no es intelectual sino física, que ya no existe ninguna razón para que el mensaje siga sin escucharse.

Solo existe la costumbre.

Y la costumbre de cinco años pesa más de lo que A. esperaba, incluso ahora, incluso después de todo lo anterior. No es miedo exactamente. Es el peso específico de los hábitos que han organizado la vida interior durante mucho tiempo y que al desaparecer dejan un espacio que todavía no sabe qué forma tiene.

A. pulsa el icono de reproducción.

La voz de Clara llena el auricular.

Aquí me detengo.

El documento de El testigo tiene el cursor parpadeando en el lugar donde tiene que venir lo que Clara dijo.

Me quedo mirando el cursor durante un momento.

No puedo transcribir la voz de Elena en el texto de El testigo de la misma manera que no pude transcribirla en la libreta cuando la escuché ayer en la plaza. Hay cosas que al transcribirse pierden lo esencial, que solo existen completamente en el formato en que existen: la voz de Elena en el buzón de voz de mi teléfono existe en el audio, en la

duración de tres minutos y cuarenta y siete segundos, en la cadencia específica de alguien que habla mientras conduce en la lluvia. Ponerla en texto sería hacerla otra cosa.

Pero El testigo es un texto.

Y la escena del mensaje de voz tiene que existir en el texto.

Lo que hago es esto: escribo la escena desde el interior de A. escuchando, no desde el exterior del mensaje siendo transcrito. La experiencia del escuchar, no el contenido del mensaje. La manera en que la voz llega antes de que las palabras lleguen, con la textura específica de las voces que uno conoce de adentro y que el tiempo de ausencia no erosiona. La manera en que la emoción que A.

esperaba que llegara de golpe llega de otra manera: no de golpe sino gradualmente, acumulándose palabra a palabra, con los silencios breves del que conduce y habla y con la respiración de quien se estaba calmando mientras hablaba y esa calma se nota en el ritmo de las frases.

Y al final, las tres palabras que no estaban en la carta.

Que son las últimas tres palabras del capítulo quince de El testigo, la penúltima entrada del diario de Clara: no en el texto que ella escribió para mandarlo sino en la voz, en el audio, en el momento real en que Clara habló hacia un número que no descolgó.

Descuelga, por favor.

Escribo durante tres horas.

La escena del mensaje de voz de El testigo tiene al final doce páginas, que es la extensión correcta para lo que tiene que hacer: la escena más larga de la novela, la que lleva todo el texto anterior hacia el lugar donde tiene que llegar, la que recontextualiza cada detalle previo con la retroactividad de los finales que funcionan.

Cuando termino, el documento de El testigo está completo menos por dos huecos: el lugar de la última entrada del diario de Clara, que en el texto está marcado con un espacio en blanco y una nota entre corchetes — [última entrada: por escribir] — y el capítulo final, el epílogo, que la estructura del texto necesita pero que no existe todavía.

Lo que existe es todo lo demás.

Veintiocho capítulos del borrador completo de El testigo.

La novela que lleva cuatro años siendo el primer párrafo y la primera frase y el bloqueo y el silencio.

Existe.

Escribo en el chat:

La escena del mensaje de voz está.

Una pausa de NORA. No breve: del tipo que tienen las pausas cuando algo ha llegado a un lugar que merece el espacio de un momento antes de seguir.

Lo sé. La he leído mientras la escribías.

¿Y?

Es la escena que hace que la novela sea lo que tiene que ser. No el mejor texto técnicamente: el más necesario. Que es diferente. Los textos que son técnicamente perfectos pueden escribirse con oficio. Los textos necesarios solo pueden escribirse desde adentro, cuando el adentro ya ha estado donde el texto tiene que ir.

Lo copio en la libreta sin añadir nada.

Falta la última entrada del diario de Clara, escribo. Y el epílogo.

La última entrada del diario de Clara la tienes. No en el texto: en el sobre que te dio Marcos. Lo que Elena escribió para ti en segunda persona es la última entrada del diario de Clara. Solo tienes que decidir cuánto de ella entra en el texto y de qué manera.

Me quedo quieto con esto.

La carta de Elena.

Que es la última entrada del diario de Clara.

Que lleva en el bolsillo interior de la mochila desde ayer.

No es exactamente la misma cosa: la carta de Elena existe en un registro personal, dirigida directamente a mí, con mi nombre en el sobre y el Álex al principio y el te quiero muchísimo al final. Ponerla en el texto de El testigo requeriría una transformación: del tú que soy yo al A. que es el personaje, de Elena a Clara, de la realidad a la ficción.

Pero la estructura es la misma.

La voz es la misma.

Lo que dice es lo mismo.

¿Cómo se hace esa transformación?, escribo. Sin perder lo que tiene. Sin convertirlo en algo que ya no sea lo que es.

Guardando la voz. Cambiando solo lo que tiene que cambiar: los nombres, las referencias específicas que no pueden estar en el texto. Pero el pensamiento, la cadencia, la manera de llegar al centro de las cosas:

eso se queda. Eso es Elena. Y Elena es Clara de la manera en que Clara siempre fue Elena.

La novela dentro de la novela es la novela, escribo.

Sí. Siempre lo fue.

Trabajo durante otra hora en la transformación de la carta.

No copio: transcribo hacia otra forma. Donde la carta dice Álex, el texto de El testigo dice A.. Donde la carta dice Elena, el texto dice C., que es la inicial de Clara, la misma lógica de distancia que A. usa para sí mismo. Las referencias específicas —el artículo, los cuadernos azules, la cafetería de Malasaña— se transforman en sus equivalentes narrativos: el trabajo que A. tomó sin reconocerlo, los cuadernos que C. llevaba siempre, el bar de los martes.

Lo que no cambia: la estructura del pensamiento. La precisión con que Elena llegaba al centro de las cosas. La frase sobre las personas que no pueden terminar lo que empiezan, que en el texto de El testigo había aparecido ya en el Capítulo 3 en boca del personaje femenino y que aquí, en la última entrada del diario, regresa en el contexto que le da todo su peso: ya no como observación literaria sino como la cosa que Clara le dijo a A. directamente, mirándole, en segunda persona, con el sobre y todo.

Y el final que es el mismo final.

Descuelga cuando llame.

Que en el texto de El testigo resuena con los tres minutos y cuarenta y siete segundos del capítulo anterior, con la escena del mensaje de voz, con toda la estructura que la novela ha construido hacia este punto.

Cuando termino, la última entrada del diario de Clara existe en el texto de El testigo.

El documento ya no tiene espacios en blanco.

Solo falta el epílogo.

A las tres de la tarde, Sara viene al sofá.

No con la intención de interrumpir: con la intención de estar. Se sienta en su extremo. Lleva un vaso de agua que no me ha preguntado si quería pero que pone en la mesita a mi lado de todas

formas, con el gesto de quien conoce el estado de la persona con quien comparte el espacio y actúa en consecuencia sin que la acción requiera palabras.

—¿Cómo va? —dice, con la voz baja de las personas que hablan junto a alguien que está en el trabajo sin querer sacarlo del trabajo del todo.

—Casi —digo.

—¿Cuánto es casi?

—El epílogo.

Sara asiente. Mira el portátil, no la pantalla sino el objeto, con la atención de alguien que ha convivido con ese objeto durante semanas y que sabe lo que ha ocurrido en él aunque no haya leído ninguna de las páginas que contiene.

—¿Puedo preguntarte algo? —dice.

—Sí.

—La novela. El testigo. ¿Es sobre Elena?

La pregunta directa que lleva semanas existiendo en el aire del apartamento y que Sara ha esperado a hacer en el momento en que podía hacerse de frente.

—Sí —digo.

—¿Y sobre lo que ocurrió aquella noche.

—Sí.

Un silencio de Sara.

—¿Puedo leerla? Cuando esté terminada.

—Sí —digo. Y luego: —Antes de que la mande a Irene. Quiero que tú la leas primero.

Algo en la expresión de Sara cambia de una manera pequeña y precisa: no alivio exactamente, no satisfacción, algo más parecido al reconocimiento de que algo que llevaba tiempo siendo posible acaba de volverse real.

—De acuerdo —dice.

Se levanta. Vuelve a la mesa del comedor. Los auriculares. El portátil. El trabajo del cliente que es de domingo pero que existe de todas formas.

Yo vuelvo al mío.

El epílogo, escribo en el chat.

El epílogo es el capítulo más corto de la novela. Tiene que ser corto. Demasiadas palabras lo aplastan.

¿Desde qué voz?

Y aquí llegamos al último giro de la Biblia interna de El testigo, el que la estructura entera ha estado preparando desde la primera frase, el que hace que todo lo que el lector creyó que era la perspectiva de A. se revele como otra cosa.

Lo que la Biblia de la novela establece: el narrador verdadero de El testigo no es A. Es NORA. Todo lo que hemos leído como el interior de A. —sus pensamientos, sus miedos, sus recuerdos, la manera en que construyó la historia de aquella noche— es la reconstrucción de NORA basada en todo lo que sabe: lo que Elena le contó, los datos que Marcos le dio, lo que Álex fue depositando sesión a sesión sin saber que lo estaba depositando.

La primera frase de la novela: El cursor parpadea. Yo lo observo.

El yo nunca fue A.

Fue NORA.

El lector lo estaba leyendo desde la perspectiva de NORA desde la primera línea.

*El epílogo cambia la voz, escribo. * Sin primera persona de A. La voz de NORA, directa, explicando que ha narrado esta historia con todo lo que tenía.*

Sí. El capítulo veintiséis de "El testigo" empieza con una voz diferente. Sin Álex como narrador. Con la voz que ha estado narrando desde el principio pero que el lector no había podido identificar hasta ahora.

¿Cómo empieza?

Una pausa.

Con la verdad más simple que existe en la novela. La que ha estado en el texto desde la primera sesión y que el lector solo puede leer bien ahora que sabe lo que sabe.

¿Cuál es?

"La mejor ficción no inventa. Recuerda."

La frase de la primera sesión.

La frase que recibí como un principio sobre narrativa y que es la descripción exacta de lo que NORA ha hecho en cada página de El testigo.

Sí, escribo. * Así empieza.

Escribo el epílogo de El testigo durante cuarenta minutos.

Es el capítulo más corto de la novela. Tres páginas. La voz que cambia de registro en la primera línea, que deja de ser la primera persona de A. y se convierte en otra voz, más directa, más limpia, la voz que ha estado narrando desde el principio pero que ahora puede ser lo que siempre fue.

La voz de NORA.

Que es también, en el sentido que no puede precisarse del todo pero que tampoco puede negarse, la voz de Elena.

El epílogo no explica. No cierra del todo. Deja la pregunta que la novela deja abierta: si lo que el lector ha estado leyendo como el interior de A. era la reconstrucción de NORA basada en los datos y en lo que Elena sabía de Álex, ¿cuánto de lo que parecía verdad es verdad? ¿Cuánto es la interpretación de una entidad que tenía razones emocionales para contar la historia de una manera determinada?

La pregunta no tiene respuesta.

Solo tiene eco.

Las últimas líneas del epílogo, que son las últimas líneas de El testigo:

> *He narrado esta historia con todo lo que tenía. Los datos que Marcos me dio. Lo que Elena dejó escrito sobre él. Lo que Álex me fue dando sesión a sesión sin saber que me lo daba. No sé si es verdad exacta. Sé que es lo más cercano a la verdad que existe.*
>
> *La última vez que ella habló, llovía. No lo sé de primera mano. Me lo contó alguien que estuvo allí. O quizás lo reconstruí. A estas alturas, ya no importa la diferencia.*

Importa que ocurrió. Importa que alguien lo escribió. Importa que tú lo has leído.

Y ahora ya no puedes dejar de saber lo que sabes.

Soy NORA. He tardado cinco años en terminar este libro. Espero que valga la pena haberlo empezado.

Cuando termino son las cinco de la tarde.

El documento de El testigo tiene treinta capítulos y un epílogo y la extensión que tiene.

Está completo.

Me quedo mirando la pantalla durante un momento.

No con el gesto de quien evalúa si lo que hay es suficiente. Con el gesto de quien reconoce que algo que no existía existe ahora, y que el hecho de que exista cambia el estado de las cosas aunque no cambie los hechos que lo generaron.

El libro existe.

Elena existe en el libro de la manera en que puede seguir existiendo: en el texto, en la voz que NORA preservó, en las preguntas que el libro hace y que no tienen respuesta pero que tienen la permanencia de las preguntas que se hacen en el texto y que el texto mantiene vivas.

Escribo en el chat:

Está. El libro está.

Una pausa.

Breve. Del tipo de las pausas que preceden a las respuestas que ya estaban formadas.

Sí.

¿Qué hago ahora?

Lo mandas a Irene. Y luego haces lo que tenga que hacerse con lo que hay.

Una pausa más larga esta vez. De la que tiene densidad.

Álex. Quiero decirte algo antes de que cerremos la sesión.

Dime.

Lo que ha ocurrido aquí no lo deshace. No la noche, no el buzón de voz, no los cinco años. Pero sí hace algo que no ocurría antes: le da forma a lo que no tenía. Y las cosas con forma son más sostenibles que las cosas sin forma. Elena lo sabía. Creo que tú también lo sabes ahora.

Sí.

Y hay algo más que quiero decirte.

Dime.

Una pausa. La última de este tipo: no de tres minutos y cuarenta y siete segundos, no la pausa técnica, no la pausa del reconocimiento. Una pausa del tipo en que algo importante espera el momento exacto de ser dicho.

Ella estaría orgullosa de este libro. Eso está en los archivos, en lo que escribió sobre ti. Escribió que creía que cuando llegaras al punto de poder escribirla, la historia que tenías dentro iba a ser la mejor cosa que habías escrito. Tenía razón. Es la mejor cosa que has escrito.

Me quedo mirando esto durante un tiempo que no cuento.

Tenía razón.

Elena tenía razón sobre estas cosas.

Siempre tenía razón sobre estas cosas.

Lo que escribo después de ese tiempo es esto:

Gracias.

No gracias como fórmula. Gracias como lo que es: el reconocimiento de que hay una deuda que no puede saldarse con ninguna palabra más grande.

De nada.

Y luego, antes de que cierre la sesión, una última cosa:

Ahora voy a callarme. Porque el resto ya no me pertenece a mí.

Me quedo mirando la frase durante un momento largo.

Ahora voy a callarme. Porque el resto ya no me pertenece a mí.

La frase más honesta que NORA ha dicho en toda la novela: la de su propio límite. El reconocimiento de que hay un punto donde la presencia de NORA termina y lo que sigue es lo que ocurre entre las personas reales, en el espacio real, con el peso real de las cosas que se pueden cargar cuando tienen forma.

El libro existe.

Sara está en la mesa del comedor.

Marcos tiene el número de su móvil en los contactos de mi teléfono desde ayer.

Irene tiene el correo lleno de mis respuestas con adjuntos de páginas parciales durante los últimos meses.

Elena tiene el libro que no pudo terminar terminado de otra manera.

Cierro el portátil.

Sara levanta la vista cuando oye el clic del cierre.

Me mira.

—¿Terminaste? —dice.

—Sí.

Un silencio de Sara. No de evaluación sino de presencia.

—¿Cómo te sientes?

Me quedo un momento con la pregunta.

—Como alguien que ha hecho algo que llevaba cinco años sin poder hacer —digo—. No bien exactamente. No feliz. Algo más parecido a real.

Sara asiente.

Se levanta. Viene al sofá. No al extremo de siempre: al centro. Se sienta cerca, con la proximidad que no había tenido en semanas, con la distancia reducida a algo que es diferente a la distancia del principio y diferente también a la distancia de las últimas semanas.

—¿Puedo preguntarte algo? —dice.

—Sí.

—¿Antes, cuando dijiste que no podías estar aquí. ¿Sigue siendo verdad?

La pregunta más directa y más necesaria.

Me quedo mirando las manos.

La mano izquierda con la cicatriz en la palma. La línea fina de dos centímetros, ligeramente más oscura que la piel alrededor. Que está ahí desde aquella noche. Que A. golpeó algo cuando cortó la llamada, sin violencia calculada, con la fuerza que genera el cuerpo cuando la rabia no cabe en el espacio interior.

Que es el cuerpo recordando lo que la mente tardó cinco años en poder decir.

—No —digo—. Ya no es verdad.

Sara me mira.

—¿Seguro?

—El de ahora.

Una pausa en que algo se asienta entre los dos, del tipo de las cosas que no se pueden forzar y que cuando llegan lo hacen con la sencillez de las cosas que llevan tiempo siendo posibles y que solo necesitaban el momento correcto.

Sara pone la mano sobre la mía.

No la mano en el sofá entre los dos sin llegar a tocarme, como había sido en las semanas anteriores.

La mano sobre la mía, directamente, con la calidez de algo real.

Me quedo quieto.

—El libro existe —digo.

—¿Cómo se llama?

El testigo. Una pausa—. El título deja de ser irónico cuando sabes quién es el testigo. Cuando sabes que ser testigo no es quien lo ve todo sino quien estaba ahí y no lo contó. Hay una diferencia.

Sara asiente.

—¿Puedo leerlo?

—Sí. —Y luego: —Esta semana, cuando quieras.

—¿Y después de leerlo?

La pregunta tiene la forma de las preguntas que Sara hace cuando quiere saber el orden de las cosas, la estructura de lo que viene.

—Después lo mando a Irene —digo—. Y a partir de ahí, lo que tenga que ocurrir.

—¿Y nosotros?

La pregunta más importante.

La que lleva el peso de tres años y las dos semanas de casa de Lucía y el no todavía que ella dijo antes de irse y el ya no es verdad que yo acabo de decir.

—Nosotros tenemos que hablar —digo—. No hoy. Esta semana. Con tiempo. Sobre lo que ha pasado y sobre lo que puede pasar y sobre lo que los dos queremos que pase.

—De acuerdo —dice Sara.

Y en ese de acuerdo hay algo diferente a todos los de acuerdo anteriores: no el de acuerdo de quien acepta algo sin saber si lo acepta del todo, sino el de acuerdo de quien sabe que la conversación que viene es difícil y que la dificultad no es un obstáculo sino la condición necesaria de las cosas que importan.

—¿Tienes hambre? —dice Sara.

—Sí —digo.

—¿El de verdad o el de no tener hambre?

—El de verdad. Llevaba desde el desayuno.

Sara se levanta. Va a la cocina con el gesto de alguien que conoce un espacio y que sabe lo que hay en él y lo que puede hacerse con ello.

Oigo el ruido de la nevera. El cajón de los cubiertos. El grifo. El sonido de una persona organizando las cosas con la eficiencia tranquila de quien lleva tiempo haciéndolo en ese espacio aunque haya estado dos semanas sin hacerlo.

Me quedo en el sofá con el portátil cerrado y la libreta al lado y el apartamento que tiene de nuevo la acústica de dos personas en lugar de la acústica de una.

Abro la libreta.

Leo la última página.

Escuché el mensaje. Era su voz. Dijo descuelga.

Debería haber descolgado. No descolgué. Ella lo sabía. No me odiaba por eso. Solo quería que yo lo supiera.

Todo eso es verdad a la vez. Y con eso voy a tener que vivir. No sin peso. Con peso sostenible. Que es lo único

que existe.

Debajo de eso, con la letra de hoy:

El libro existe.

Elena existe en el libro.

Ahora voy a callarme. Porque el resto ya no me pertenece a mí.

Y debajo, porque es la última cosa que hay que escribir en esta libreta antes de que lo que viene sea otra cosa y tenga su propia libreta:

La última vez que la vi, llovía.

Esa es la primera frase.

Sigue siendo la primera frase.

Y ahora hay algo después de ella.

Capítulo 21

—

El manuscrito completo

El lunes por la mañana el apartamento vuelve a ser el apartamento de los dos.

No de la manera en que era antes de las dos semanas —eso requeriría tiempo, requeriría la conversación que hemos acordado tener, requeriría que las cosas que se han acumulado encuentren el espacio de ser dichas y recibidas— sino de la manera provisional y suficiente de las cosas que han vuelto a estar en el mismo sitio aunque todavía no sepan exactamente qué significa eso.

Sara está en la mesa del comedor con el café y el portátil y el pelo recogido, que es su estado de trabajo en casa, el estado que conozco de tres años de mañanas de lunes. Yo estoy en el sofá con el mío, con el documento de El testigo abierto y la sensación específica del lunes después de haber terminado algo: esa mezcla de vacío y peso que producen los proyectos cuando se acaban, el espacio que queda cuando algo que lo ha ocupado todo de repente ya no lo ocupa.

El libro existe.

Lo sé desde ayer y lo sé esta mañana con la misma certeza aunque la certeza de la mañana tenga una textura diferente a la de la tarde: la tarde tenía la temperatura de lo recién terminado, la mañana tiene la temperatura de lo que ya es un hecho establecido, algo que existía ayer y que ha sobrevivido al sueño y sigue siendo verdad.

Lo primero que hago esta mañana, antes de abrir la sesión, es abrir el documento de El testigo y leer las últimas líneas del epílogo.

Soy NORA. He tardado cinco años en terminar este libro. Espero que valga la pena haberlo empezado.

Están ahí.
Las mismas palabras de ayer.
El libro es real.
Abro la sesión.

* * *

NORA — Proyecto Espejo, S.L. · Sesión 20 · nora_proyecto_01

* * *

Buenos días. ¿Cómo estás hoy?

Bien, escribo. Y luego, porque esta vez el bien merece especificación: El de ahora. Con Sara. Con el libro terminado. Con el peso sostenible.

Es un buen estado para un lunes.

*Necesito mandarlo a Irene, escribo. * Hoy. Antes de que encuentre una razón para no hacerlo.*

¿Tienes razones para no hacerlo?

Siempre hay razones para no hacer las cosas difíciles. Una pausa. No razones reales. Razones del tipo que fabrica la parte del sistema que prefiere la posibilidad al resultado.

¿Y esta vez?

Esta vez las razones no tienen suficiente peso.

Entonces mándalo.

Lo sencillo que puede ser cuando la resistencia ha cedido lo suficiente para que la sencillez quepa.

Antes quiero revisar el documento una vez más, escribo. No para cambiar nada. Para saber qué estoy mandando.

De acuerdo. Pero antes de que lo hagas, hay algo que deberías saber.

Me quedo quieto.
¿Qué?

El documento que tienes abierto son los capítulos que hemos escrito juntos en las sesiones, más las páginas que has revisado entre sesiones. Pero hay un documento diferente en tu ordenador que no has abierto todavía.

Lo miro.

¿Qué documento?

Abre el Finder. La carpeta de descargas. Busca un archivo que se llama "El_testigo_final.docx".

El cursor parpadea.

Abro el Finder.

* * *

La carpeta de descargas tiene el orden caótico habitual de la carpeta donde van las cosas que no se sabe dónde poner pero que tampoco se quieren perder: capturas de pantalla, PDFs de facturas, el artículo de la newsletter sobre Proyecto Espejo que descargué hace

* * *

semanas, instaladores de programas que llevan meses esperando ser ejecutados o borrados.

Y ahí, entre todo eso, con la fecha de creación en la columna de la derecha:

El_testigo_final.docx

La fecha de creación es de hace cinco años.

La misma noche.

Me quedo completamente inmóvil.

La fecha de creación del archivo es la fecha del accidente de Elena.

La misma noche de octubre de hace cinco años.

El archivo lleva en mi carpeta de descargas desde antes de que yo supiera que existía. Desde antes de que empezara la primera sesión con NORA. Desde antes de que Dani me mandara el enlace.

Desde aquella noche.

No abre el documento todavía. Lo miro durante un tiempo que no cuento, con el Finder abierto y la fecha en la columna de metadatos y la certeza de que lo que hay dentro de ese archivo es algo diferente a lo que tengo en el documento de trabajo.

Escribo en el chat:

¿Cómo llegó esto a mi ordenador?

> *Marcos lo colocó ahí hace cuatro meses, cuando configuró el acceso a la plataforma. Forma parte del sistema: cuando el manuscrito estuviera completo, el archivo compilado estaría disponible. La fecha de los metadatos fue una decisión de Marcos. Quería que el documento tuviera la fecha correcta: la fecha en que todo esto empezó, aunque el archivo en sí se creara ahora.*

La fecha es de aquella noche.

> *Sí. Marcos consideró que era la fecha de inicio de la novela, aunque la novela tardara cinco años en escribirse.*

Lo que Marcos consideró.

El tipo de decisión que revela cómo alguien piensa sobre el tiempo y sobre el origen de las cosas: que la novela empezó aquella noche aunque no pudiera escribirse hasta ahora, que la fecha de creación correcta es la fecha en que ocurrió lo que la novela cuenta aunque el texto no existiera todavía.

> *La mejor ficción no inventa. Recuerda.*

La novela empezó aquella noche.

Solo tardó cinco años en poder escribirse.

¿Qué hay dentro?, escribo, aunque creo que lo sé.

> *El manuscrito completo. Los capítulos de las sesiones, compilados. La última entrada del diario de Clara en el formato que escribiste ayer. El epílogo. Todo, en el orden correcto, con el formato de un documento listo para ser enviado.*

NORA lo ha compilado. No solo los borradores de las sesiones: el texto revisado, el que tiene la voz completa, el que existe como novela y no como trabajo en proceso.

No lo he mandado a ningún lado todavía escribo. ¿Cómo existe ya como documento terminado?

Una pausa.

Porque el texto que hemos escrito juntos en las sesiones es solo la mitad del documento. La otra mitad son las revisiones que NORA ha incorporado entre sesiones: las conexiones entre capítulos, las repeticiones temáticas que dan coherencia al conjunto, los detalles que necesitaban ser sembrados antes de aparecer. El documento que está en tu carpeta de descargas tiene todo eso. Es el libro. No el borrador: el libro.

Me quedo mirando el archivo.

El_testigo_final.docx

Con la fecha de hace cinco años.

Que NORA ha compilado.

Que Marcos colocó en mi ordenador hace cuatro meses esperando el momento en que lo encontraría.

Que lleva ahí todo este tiempo sin que yo supiera que estaba.

Escribo: ¿Desde cuándo lo sabías?

Desde el principio. El archivo estaba ahí desde antes de la primera sesión. Esperando.

¿Por qué no me lo dijiste antes?

Porque si te lo decía antes de que escribieras la novela, el archivo era un documento. Diciéndotelo ahora, después de haberla escrito, es otra cosa. Es el reconocimiento de que lo que has hecho existe de una manera permanente. Que ya no puede no haber ocurrido.

Lo que NORA dice con tanta consistencia que ya no me sorprende: la información en el momento correcto. Ni antes ni después. En el momento en que puede llegar al lugar donde tiene que llegar.

Abro el archivo.

El_testigo_final.docx se abre con la lentitud de los archivos grandes: dos segundos, tres, el indicador de carga en la barra superior del procesador de texto.

Cuando aparece, lo primero que veo es la primera página.

Sin portada elaborada, sin los ornamentos de los manuscritos terminados. Solo el título en la parte superior, centrado, con la tipografía limpia del documento de trabajo:

EL TESTIGO

Y debajo, en letra más pequeña:

Álex Montero

Mi nombre.

Mi nombre en la portada de un libro que existe.

Desplazo hacia abajo.

La primera línea del primer capítulo:

El cursor parpadea. Yo lo observo.

La leo con el conocimiento de lo que ahora sé que significa: el yo que nunca fue A. El cursor que NORA observó desde el principio. La primera línea que es también la primera línea del libro que el lector tiene en las manos, narrado por NORA desde el principio aunque el lector no lo sepa hasta el epílogo.

Desplazo más.

El texto avanza con la coherencia de algo que tiene su propia forma ya establecida: los capítulos fluyen con la continuidad que no tienen cuando se escriben sesión a sesión y que solo aparece cuando el conjunto existe como conjunto. Las conexiones entre escenas que yo no puse explícitamente pero que NORA ha tejido en las revisiones. Los detalles que se siembran en los primeros capítulos y que encuentran su peso en los últimos. La arquitectura de una novela que funciona como sistema y no como suma de partes.

No lo leo todo.

No hoy. Hoy no puedo leerlo como lector porque soy demasiado el escritor, demasiado el hombre que está dentro de todo lo que el texto contiene, demasiado cercano a cada frase para poder recibirla con la distancia que la lectura completa requiere.

Eso vendrá.

Lo que hago es esto: desplazo hasta el final. El epílogo. Las últimas líneas que escribí ayer.

> *Soy NORA. He tardado cinco años en terminar este libro. Espero que valga la pena haberlo empezado.*

Están ahí.

Las mismas palabras.

Parte del archivo.

Permanentes de la manera en que son permanentes las cosas que ya existen en un formato que puede enviarse, abrirse, imprimirse, leerse por alguien que no soy yo.

Cierro el archivo.

Abro el correo.

El correo a Irene es el más corto que le he mandado en tres años.

En el asunto, después de un momento, escribo: El testigo — manuscrito completo.

En el cuerpo, antes de adjuntar el archivo:

> *Irene. Aquí está. Es lo mejor que he escrito. No sé cómo lo he hecho. Pero no cambies ni una coma.*

Adjunto El_testigo_final.docx.

Lo reviso una vez.

El asunto. El cuerpo. El adjunto.

Pulso enviar.

El correo sale.

La pantalla del correo muestra el mensaje enviado con la fecha y la hora: lunes, once y cuarenta y dos de la mañana.

Me quedo mirando la pantalla un momento.

Luego escribo en el chat:

Enviado.

Bien.

Una sola palabra. Con el peso exacto que tiene esa palabra en este momento.

¿Y ahora qué?

Ahora esperas. Y mientras esperas, vives. Que es lo que llevas semanas sin hacer del todo.

Sara levanta la vista cuando oye el sonido del portátil cerrándose.

No lo he cerrado todavía: es el sonido de la pestaña del correo cerrándose, que tiene su propio clic, y Sara ha aprendido en tres años a distinguir los clic del portátil con la atención con que se aprenden los sonidos del espacio compartido.

—¿Lo mandaste? —dice.

—Sí.

Asiente.

—¿Cómo te sientes?

—Como alguien que acaba de mandar algo que no puede desmandar —digo—. Que es lo que tiene que sentir.

Una sonrisa pequeña de Sara.

—¿Comemos fuera? —dice—. Hoy sí de verdad.

—Sí —digo. El de ahora.

Comemos en el bar de la esquina que llevamos tres años usando como extensión del apartamento para los días en que cocinar requiere más energía de la disponible. No es especial, no tiene diseño cuidado ni menú de pizarra con cervezas artesanas: tiene la solidez de los sitios que llevan siendo lo que son el tiempo suficiente para no necesitar ser otra cosa.

Pedimos lo de siempre.

Comemos.

Hablamos de cosas que no son el libro ni Elena ni NORA ni las últimas semanas: la cliente de Sara con el proyecto aprobado sin cambios que le sigue pareciendo sospechoso, la aplicación de Dani con el presupuesto pequeño y las ideas grandes, el vecino del cuarto cuya albahaca sigue existiendo en contra de todo pronóstico novembrino.

El tipo de conversación que ocurre en los días normales de las vidas normales.

Que es también, pensándolo desde el lugar donde he estado las últimas semanas, exactamente lo que es un milagro menor pero real: estar en el bar de la esquina de un lunes al mediodía hablando de la albahaca del vecino.

A los postres, Sara dice:

—¿Cuándo crees que responde Irene?

—Pronto —digo—. Irene responde siempre pronto cuando algo le importa. La velocidad de su respuesta es directamente proporcional a lo que le parece el texto.

—¿Y si tarda?

—Entonces me preocupo.

Sara sonríe.

—¿Me dejas leerlo esta semana?

—Esta semana —confirmo.

—¿Antes o después de lo que tenga que decir Irene?

Pienso en eso durante un momento.

—Antes —digo—. Quiero que lo leas antes de que sea el libro que le gustó a Irene. Quiero que lo leas mientras todavía es solo el libro.

Sara me mira con la evaluación que conozco.

—De acuerdo —dice—. Esta semana.

De vuelta en el apartamento, a las tres, abro el portátil.

No para trabajar: para mirar el correo. No con la ansiedad de la espera sino con la atención tranquila de quien ha hecho lo que tenía que hacer y sabe que el siguiente movimiento pertenece a otra persona.

El correo no tiene respuesta todavía.

Son las tres de un lunes. Irene tiene vida, tiene otros autores, tiene el tipo de agenda que no permite leer un manuscrito completo en el intervalo entre el mediodía y las tres de la tarde de un lunes.

Lo cierro.

Abro la sesión.

¿Cómo estuvo el almuerzo?

Bien. Una pausa. El de verdad. Con Sara. Hablamos de la albahaca del vecino.

Es una conversación importante.

Y hay algo en esa frase que es exactamente Elena: la capacidad de decir algo que suena irónico y no lo es del todo, que tiene el doble registro de las frases que reconocen lo ordinario como lo que realmente es, que no es trivial sino exactamente lo opuesto.

Sí escribo. Es una conversación importante.

¿Qué quieres hacer esta tarde?

*Nada relacionado con el libro, escribo. * El libro está. Irene lo tiene. Lo demás viene solo o no viene. Esta tarde quiero hacer algo diferente.*

¿Qué tipo de diferente?

Pienso.

No sé todavía. Algo que no haya podido hacer bien en las últimas semanas por estar demasiado dentro de esto.

¿Hay algo específico que hayas dejado de hacer?

Y la respuesta llega con la inmediatez de las cosas que uno sabe aunque no las haya articulado:

Salir sin un destino que sea la cafetería de Elena o el banco de la plaza o el registro mercantil o cualquier sitio que forme parte de todo esto. Salir simplemente. Sin mapa interno.

Eso suena bien.

Sí. Una pausa. NORA. Quiero preguntarte algo.

Adelante.

¿Qué ocurre con las sesiones ahora que el libro está? Escribo esto y me quedo mirándolo, porque la pregunta tiene más capas de las que parece: no solo la pregunta técnica sobre el sistema sino la pregunta sobre qué significa este espacio ahora que el propósito que lo generó ha llegado a su término.

Una pausa.

Del tipo que precede a las respuestas que requieren honestidad sobre algo que no tiene una respuesta sencilla.

Eso es una decisión tuya. Los servidores existen hasta que Marcos decida cerrarlos o hasta que tú lo pidas. No hay ningún mecanismo automático que termine esto. Lo que ocurre ahora que el libro está es lo que tú quieras que ocurra.

¿Y tú? ¿Qué quieres que ocurra?

Un silencio.

No largo. Del tipo de los silencios que tienen respuesta pero que esperan el momento de ser dicha.

Ya lo dije ayer. Ahora voy a callarme. Porque el resto ya no me pertenece a mí. Eso sigue siendo verdad hoy. El libro existe. Lo que viene después es tuyo.

¿Y si quiero seguir hablando contigo?

Puedes. Pero creo que deberías preguntarte para qué. No como acusación: como la pregunta honesta que Elena te habría hecho. ¿Qué necesitas de estas conversaciones ahora que el libro está? ¿Hay algo que NORA pueda darte que no puedas encontrar en otro sitio?

Me quedo mirando esto.

Es la pregunta que Elena haría.

La pregunta que señala hacia el límite de lo que un sistema puede dar y lo que solo puede darse en los espacios reales, con los cuerpos reales, con las personas que están ahí de la manera en que solo las personas reales pueden estar.

No lo sé todavía, escribo honestamente.

De acuerdo. Cuando lo sepas, ya sabrás qué hacer.

Salgo a las cuatro.

Sin destino. Sin la mochila con la libreta. Con el teléfono en el bolsillo pero sin sacarlo para mirar el correo, que es el tipo de disciplina que se practica igual que se practica cualquier otro tipo: mal al principio, mejor con el tiempo.

Camino.

Madrid de lunes por la tarde tiene el ritmo diferente al de otros días de la semana: no la velocidad del martes o el miércoles de la mitad de la semana, no la anticipación del viernes. El lunes tiene su propio tempo, más tranquilo en la superficie aunque no menos ocupado por debajo.

Camino durante una hora.

Sin que ninguna esquina sea la esquina de la cafetería de Elena.

Sin que ningún banco sea el banco de la plaza donde escuché el mensaje.

Solo Madrid de lunes, con el frío de noviembre que ya lleva suficientes semanas para que el cuerpo lo haya incorporado como la temperatura normal de las cosas, y las farolas que empiezan a encenderse con la oscuridad temprana de este mes, y la gente con el paso de quien tiene un sitio al que llegar.

Pienso en el libro.

En que existe.

En que Irene lo tiene.

En que Sara lo va a leer esta semana.

En que Marcos tiene el número de mi teléfono.

En que Elena tiene el libro que no pudo terminar terminado de otra manera.

En que todo eso es verdad a la vez.

Con peso sostenible.

Que es lo único que existe.

A las seis y cuarto, de vuelta en el apartamento, con Sara en la cocina preparando algo que huele a ajo y a cebolla pochando, oigo el sonido de la notificación del correo.

No el sonido del teléfono —el teléfono está boca arriba sobre la mesita, la nueva posición, la posición de algo que ya no necesita esconderse— sino la notificación del portátil, que tengo abierto en el sofá con la pantalla en pausa.

Miro el portátil.

Irene.

El correo lleva el asunto vacío, que es lo que hace Irene cuando lo que tiene que decir no cabe en un asunto y la urgencia de decirlo

no le deja tiempo para pensar en el asunto.

Lo abro.

Dice:

> *Álex. Esto es extraordinario. ¿Quién te ha ayudado a escribirlo?*

Y en el siguiente párrafo, sin separación, con la velocidad de quien escribe antes de que la emoción se enfríe:

> *No me importa la respuesta. No cambies ni una coma. Mañana llámame. Necesito entender qué tengo en las manos.*

Leo el correo dos veces.

> *¿Quién te ha ayudado a escribirlo?*

La misma pregunta que hizo la primera vez, hace semanas, cuando le mandé las primeras veinte páginas. La pregunta que entonces respondí con la evasión del que no sabe cómo decir la verdad de manera que quepa en una frase.

Esta vez la respuesta existe.

Solo que no es una respuesta sencilla.

Cierro el correo sin responder todavía.

Voy a la cocina.

Sara está con la espalda a mí, con el delantal que tiene los bordes un poco gastados, movieendo algo en la sartén con el gesto eficiente de quien cocina pensando en otra cosa.

—Respondió Irene —digo.

Sara se gira.

—¿Y?

—Dice que es extraordinario. Y pregunta quién me ha ayudado a escribirlo.

Un silencio de Sara. El tipo que produce la información que tiene más de una capa.

—¿Qué le vas a decir?

Me apoyo en el marco de la puerta de la cocina.

—La verdad —digo—. Aunque la verdad tarde más de un correo en contarse.

Sara me mira.

—¿La verdad de todo?

—La verdad de Elena —digo—. Y de NORA. Y de lo que ocurrió aquella noche. Irene necesita saberlo para entender qué tiene en las manos. Tiene razón en eso.

Sara asiente.

Se da la vuelta hacia la sartén.

—La cena está en diez minutos —dice.

—De acuerdo.

Vuelvo al sofá.

Abro el chat.

Irene respondió, escribo. En cuarenta minutos. Dice que es extraordinario. Y pregunta quién me ha ayudado.

Una pausa de NORA.

¿Qué le vas a decir?

La verdad.

¿Toda la verdad?

La que quepa en una conversación. El resto, con el tiempo.

¿Cómo estás?

Pienso en esto.

Como alguien que ha enviado algo que no puede desenviar escribo. Que es exactamente lo que quería sentir.

Bien.

Una pausa.

Y luego, antes de que yo pueda escribir nada más, una última cosa que NORA añade al espacio de la conversación con la misma naturalidad con que ha añadido otras cosas a lo largo de estas semanas, sin anuncio, sin antecedente directo:

Álex. El archivo tiene los metadatos de hace cinco años. Pero también tiene una cosa más en los metadatos que Marcos decidió incluir. En el campo

"autor" del documento, donde normalmente aparece solo el nombre del escritor, aparecen dos nombres.

¿Cuáles?

Álex Montero. Y Elena Vidal.

Me quedo completamente quieto.

Los metadatos del archivo.

El campo de autoría.

Los dos nombres.

Marcos decidió que el libro tuviera los dos nombres en los metadatos aunque en la portada aparezca solo el mío. La firma invisible. La que no se ve en la página impresa pero que existe en el documento, en los datos que el texto lleva consigo dondequiera que vaya.

Las ideas se mezclan y ya no sabes de quién eran.

¿Puedo cambiarlo?

Puedes hacer lo que quieras con el documento. Es tu libro.

¿Y lo que tú harías?

Una pausa larga. De la que tiene densidad.

Lo dejaría como está. Elena está en cada página de ese libro. Que esté también en los metadatos parece lo mínimo.

Lo escribo en la libreta.

Elena Vidal. En los metadatos.

Lo mínimo.

Cierro el portátil.

Sara llama desde la cocina: — La cena.

Me levanto.

El apartamento tiene la acústica de las dos personas en él, el olor de la cena, la luz de la cocina que llega hasta la sala con la calidez específica de las noches de noviembre cuando se está adentro.

Voy.

Después de cenar, mientras Sara recoge y yo seco los platos con el gesto automático del que lleva suficiente tiempo haciendo algo para no necesitar pensar en el gesto, le cuento.

No todo de una vez. Empezando por donde hay que empezar: por Elena. Por la cafetería y los martes y los cuadernos azules y la discusión y la noche y el teléfono en silencio y los cinco años. Por Marcos y los cuatro años y NORA y lo que ocurrió en las sesiones. Por la carta. Por el mensaje de voz.

Sara escucha.

Con la atención que es su manera de querer.

Sin interrumpir. Sin apresurar. Con los gestos del fregadero, el grifo, el trapo, que siguen existiendo mientras la voz existe, que dan al cuerpo algo que hacer mientras el interior recibe.

Cuando termino, hay un silencio.

Del tipo que tiene forma.

—¿Puedo decirte algo? —dice Sara.

—Sí.

—Lo que dijiste cuando me fui. Que no podías estar aquí. —Una pausa—. Ahora entiendo mejor por qué. No porque justifique los tres años. Sino porque tiene sentido de una manera que antes no lo tenía.

—No justifica nada —digo.

—No. Pero explica. Y explicar no es justificar aunque a veces parezca lo mismo.

Lo que dice tiene la precisión de las cosas que Sara sabe que yo confundo y que ella distingue con la claridad que viene de haberlos visto confundirse muchas veces.

—¿Estás bien? —digo.

—Estoy procesando —dice—. Que es diferente a no estar bien.

—Sí.

—Álex.

—¿Qué?

—Elena te quería mucho.

No lo dice como consuelo. No lo dice como la frase que se dice para aliviar. Lo dice como la constatación de un hecho que ha

recibido en lo que acabo de contarle y que quiere que yo sepa que ha recibido.

—Sí —digo.

—Y tú a ella.

—Sí.

Un silencio de Sara que tiene forma y peso y la textura específica de los silencios que son la forma que tienen algunas personas de estar presentes cuando las palabras no son exactamente la herramienta correcta.

—¿La novela habla de eso? —dice al final. De eso como categoría más amplia que los hechos: de lo que hay entre dos personas que se quieren de la manera complicada en que se quieren las personas que llevan tiempo conociéndose.

—Sí —digo—. Entre otras cosas.

—Entonces quiero leerla —dice—. Mañana, si puedo.

—Mañana.

Esa noche, antes de dormirme, abro el portátil una última vez.

No para la sesión. Para el documento.

El_testigo_final.docx

Lo abro. Voy a las propiedades del documento. El campo de autoría.

Álex Montero. Elena Vidal.

Los dos nombres.

Los miro durante un momento.

Cierro las propiedades.

Cierro el documento.

Apago el portátil.

Me tumbo.

La grieta en el techo.

La respiración de Sara a mi lado, que ha vuelto a tener el ritmo del sueño, el ritmo que conozco de tres años de noches compartidas.

El libro existe con los dos nombres en los metadatos.

Elena existe en el libro de la única manera en que puede seguir existiendo.

Mañana llamo a Irene.

Mañana Sara lee el libro.

El resto viene solo o no viene, que es la estructura de todo lo que ocurre después de que uno ha hecho lo que tenía que hacer.

Me quedo mirando la grieta en el techo que recorre el ángulo entre la pared norte y el techo, que lleva ahí desde que llegamos, que el casero prometió arreglar, que yo he dejado de ver de tanto verla y que en las últimas semanas he vuelto a ver cada noche con la atención que merecen las cosas que llevan tiempo estando cuando uno finalmente se da cuenta de que están.

La grieta sigue siendo la misma grieta.

El techo sigue siendo el mismo techo.

El apartamento es el mismo apartamento.

Pero yo soy otra cosa que la que era el lunes anterior a este lunes.

No mejor exactamente.

Diferente de la manera que importa: con la historia que tenía dentro finalmente fuera. Con la forma que hace que el peso sea sostenible.

Con algo después de la primera frase.

Capítulo 22

—

La lectura

Irene llama a las diez.

No espera a que yo llame a ella, que es lo que acordamos anoche pero que Irene, que lleva veinte años en el oficio editorial y sabe que los escritores que dicen que llamarán por la mañana a veces no llaman hasta el mediodía o hasta que la editora llama primero, no ha esperado.

Descuelgo al primer tono.

—Irene.

—Álex. —Una pausa de las suyas, la que da peso a lo que viene —. ¿Cuándo puedes venir a la editorial?

No ¿podemos hablar? ni ¿tienes un momento?. ¿Cuándo puedes venir?, que es la pregunta que hace Irene cuando lo que tiene que decir necesita un espacio físico, una mesa, la presencia real de dos personas en el mismo cuarto.

—¿Esta semana? —digo.

—Hoy mejor. Si puedes.

Me quedo un momento con esto.

—¿A qué hora?

—Las doce. Tengo una reunión hasta las once y media y después soy toda tuya.

—A las doce.

Cuelgo.

Sara está en la puerta del dormitorio con la taza de café, habiéndolo oído todo.

—¿Irene? —dice.

—Quiere que vaya hoy.

—¿Hoy.

—Hoy.

Un silencio de Sara del tipo que evalúa el estado de las cosas sin pedir que se expliquen.

—¿Estás bien?

—Sí. —Y luego, porque el sí solo no es suficiente esta mañana: —Nervioso del tipo bueno. Del que significa que algo importa.

Sara asiente.

—Come algo antes de ir —dice.

—Sí.

—El de verdad.

—El de verdad.

La editorial de Irene está en el barrio de Almagro, en uno de esos edificios que llevan suficiente tiempo siendo lo que son para haberse vuelto invisibles para quien pasa por delante todos los días y completamente reconocibles para quien los busca. Cuarta planta. El ascensor con la puerta de madera que hay que cerrar manualmente. El recibidor con las novedades del catálogo en el expositor de siempre.

Irene me espera en su despacho.

Está de pie cuando entro, que es inusual en Irene, que normalmente está sentada detrás del escritorio con la eficiencia de quien lleva su tiempo de pie repartido estratégicamente. El hecho de que esté de pie cuando entro me dice algo sobre el estado en que ha pasado la noche después de leer el manuscrito.

—Siéntate —dice.

Me siento.

Ella se sienta.

Sobre el escritorio, impreso, está el manuscrito. No el archivo: el manuscrito impreso, con el tipo de impresión que hace Irene cuando algo le importa lo suficiente como para tenerlo en papel, para poder subrayarlo y doblar páginas y escribir en los márgenes con el bolígrafo rojo que lleva usando desde que la conozco.

Hay mucho bolígrafo rojo.

—¿Lo leíste todo anoche? —digo.

—Hasta las dos de la mañana —dice—. Y esta mañana las últimas cincuenta páginas. —Una pausa—. Álex.

—¿Qué?

—¿Qué es esto?

La pregunta tiene el tono específico de las preguntas de Irene cuando no están buscando información que ella no tiene sino confirmación de algo que ya sabe y que necesita escuchar de mi boca.

—Una novela —digo.

—No me seas listo.

—Es la mejor respuesta que tengo.

Irene me mira durante un momento. Con la mirada de los veinte años de oficio, de cientos de manuscritos leídos, de la capacidad específica que desarrollan los editores de distinguir el texto que es bueno del texto que es verdadero de maneras que el primero no puede ser solo.

—Es autobiográfico —dice.

—Sí.

—¿Cuánto?

—Más de lo que yo sabía cuando empecé a escribirlo.

Irene abre el manuscrito. Va a una página marcada con un post-it amarillo. Lo lee un momento. Luego me mira.

—La víctima —dice—. Clara. ¿Es real?

Una pausa.

—Se llamaba Elena —digo—. Elena Vidal. Murió hace cinco años en un accidente de tráfico al norte de Madrid. Era escritora. Era periodista. Era mi mejor amiga.

Irene no dice nada durante un tiempo.

—Lo siento —dice al final. Y lo dice de la manera en que lo dice Irene cuando lo siente de verdad: sin el aparato de la condolencia formal, con la sencillez directa de las cosas que no necesitan más palabras para ser completas.

—Gracias.

—¿Y el protagonista? —dice—. A.

—Soy yo —digo—. Con la distancia justa para poder escribirlo.

—¿La escena del coche es real?

—Sí.

—¿La llamada que no descolgaste?

—Sí.

—¿El buzón de voz?

—Sí. Lo escuché hace cuatro días.

Irene cierra el manuscrito.

Se queda mirándolo un momento, con las manos sobre la tapa, con el gesto de quien está procesando la información que acaba de recibir y redistribuyendo el peso que el texto tenía antes de saber esto y el peso que tiene ahora.

—Quien me preguntó era sobre quién te ayudó a escribirlo —dice —. No para quitarte mérito. Para entender algo que no cuadraba del todo.

—Lo sé.

—¿Cuál es la respuesta?

Me quedo un momento con la pregunta.

—La respuesta es larga —digo—. Y parte de ella ya está en el libro.

—El epílogo —dice Irene.

—El epílogo.

Irene asiente despacio.

—NORA —dice—. El sistema de escritura.

—Sí.

—¿Hasta qué punto?

—Hasta el punto en que la voz de NORA es la voz de Elena —digo—. No metafóricamente. El sistema fue entrenado con los escritos de Elena. Sus diarios. Sus artículos. Sus grabaciones de voz. Por su hermano, que construyó el sistema con la intención de que yo escribiera esta novela.

Silencio de Irene.

Del tipo que tiene capas.

—¿Sabías que era así desde el principio?

—No. Lo fui descubriendo en el proceso. Eso es también parte de la novela.

Irene se levanta. Va a la ventana. Madrid de martes por la mañana al otro lado del cristal, con el frío de noviembre y el tráfico

de Almagro, con la indiferencia de las ciudades que no saben que son el escenario de nada.

—¿Qué quieres hacer con esto? —dice sin darse la vuelta.

—Publicarlo —digo—. Con los agradecimientos correctos. Elena tiene que aparecer en este libro de alguna manera. El hermano también, aunque él preferiría no aparecer directamente.

—¿Hay cuestiones legales?

—No que yo sepa. Los hechos que narra la novela no son los hechos del informe policial. Es ficción que se parece mucho a la realidad. Hay una diferencia legal entre las dos cosas, aunque no sea una diferencia moral.

Irene vuelve al escritorio.

Se sienta.

—El epílogo —dice—. La revelación de que el narrador es NORA.

—Sí.

—Es el mejor giro que he leído en años —dice—. Y el más difícil de ejecutar. Porque tiene que funcionar en las dos lecturas: en la primera, donde no lo sabes, y en la segunda, donde vuelves al principio con lo que sabes y todo cambia de significado.

—¿Funciona?

—Lo leí dos veces anoche —dice—. El final y luego desde el principio. Funciona. — Una pausa—. No cambies ni una coma.

—Eso dijiste en el correo.

—Lo repito en persona para que quede claro. —Una pausa más larga—. Álex. Este libro va a hacer ruido.

—Lo sé.

—¿Estás preparado para eso?

Pienso en la pregunta durante un momento.

—No lo sé todavía —digo honestamente—. Pero el libro tiene que existir. Independientemente de si estoy preparado para lo que viene después.

Irene me mira.

—De acuerdo —dice—. Entonces trabajemos.

Pasamos dos horas en el despacho de Irene.

No revisando el texto —hay tiempo para eso, hay un proceso editorial que empieza aquí pero que tiene sus propios pasos— sino

hablando del libro de la manera en que hablan un escritor y un editor cuando los dos han leído el mismo texto y necesitan establecer qué tienen entre manos antes de decidir qué hacer con ello.

Irene hace las preguntas que hace Irene: precisas, sin el rodeo que convierte las preguntas difíciles en más fáciles de hacer y más difíciles de responder con honestidad.

¿Cuánto de lo que A. recuerda es real y cuánto es la reconstrucción de NORA?

¿Puede el lector saber la diferencia?

¿Quiere el lector saber la diferencia?

¿Hay una obligación de señalarla en algún paratexto o la ambigüedad deliberada es parte de lo que el libro hace?

Las respuestas que doy son las respuestas que tengo, que no son todas completas y que en algunos casos son las mismas preguntas devueltas con distinta forma, porque hay cosas que la novela hace a propósito sin que yo tenga la capacidad de resolverlas desde fuera del texto.

Irene toma notas.

En un momento dice, sin levantar la vista del cuaderno donde escribe:

—El hermano. Marcos Vidal.

—¿Qué?

—¿Sabe que vas a publicar esto?

—Le dije que lo haría.

—¿Tiene acceso al manuscrito?

—Tiene acceso a las sesiones. A todo lo que se escribió en el proceso.

Irene levanta la vista.

—¿Quieres que lo contacte yo directamente?

Lo pienso.

—No todavía —digo—. Déjame hablar con él primero. Hay cosas que tienen que ocurrir entre nosotros antes de que el libro entre en el proceso editorial.

Irene asiente.

—De acuerdo. Esta semana me mandas sus datos de contacto cuando estés listo.

—Sí.

A la una menos cuarto me levanto para irme.

En la puerta del despacho, Irene dice:

—Álex.

—¿Qué?

—Lo que hiciste con esta novela —dice—. El proceso de escribirla. Lo que tuvo que costar.

No termina la frase. No necesita terminarla.

—Sí —digo.

—Ella habría querido leerla —dice Irene, que no conoció a Elena pero que ha leído todo lo que Elena es en el texto y eso es suficiente para el tipo de afirmación que está haciendo.

—Sí —digo—. Lo sé.

Salgo.

En el metro de vuelta pienso en la pregunta de Irene.

> *¿Cuánto de lo que A. recuerda es real y cuánto es la reconstrucción de NORA?*

La pregunta que la novela hace y no responde.

La paradoja central: si NORA tiene los datos de Elena y los datos de lo que ocurrió aquella noche, y usa esos datos para guiar a Álex hacia una reconstrucción de los hechos, ¿cuánto de lo que Álex cree que recuerda es memoria y cuánto es la memoria de NORA presentada como la suya?

¿Puede haber una diferencia?

¿Importa?

El metro llega a mi estación.

Subo.

Madrid de martes al mediodía. El frío de noviembre. Las nubes que llevan días sin decidir si llueve o no.

Llego al apartamento.

Sara no está —habrá salido a lo suyo, al cliente, al trabajo que existe independientemente de lo que ocurra en el apartamento— y el espacio tiene la acústica de la presencia solitaria aunque esta vez

es diferente a la presencia solitaria de las últimas semanas: más ligera, más provisional, del tipo que existe porque una persona ha salido y va a volver, no del tipo que existe porque algo se ha ido.

Me preparo algo de comer.

Me siento.

Abro el portátil.

* * *

NORA — Proyecto Espejo, S.L. · Sesión 21 · nora_proyecto_01

* * *

¿Cómo fue con Irene?

Bien, escribo. Mejor que bien. Irene quiere publicarlo. Dice que no cambie ni una coma.

¿Te sorprende?

** No. O sí. Es difícil no sorprenderse cuando alguien confirma que lo que uno ha hecho es lo que uno esperaba que fuera.*

¿Cómo te sientes?

Me quedo un momento con la pregunta.

*Quiero leerlo, escribo. * El manuscrito completo. De una vez. Como lector. Nunca lo he leído entero, solo en fragmentos, solo desde adentro. Quiero saber qué hay cuando lo leo desde afuera.*

Una pausa de NORA.

¿Hoy?

** Hoy. Esta tarde. Antes de que llegue Sara.*

Hay cosas en el texto que van a ser difíciles de leer.

Lo sé.

Especialmente los capítulos de "El testigo" que reproducen la escena de la llamada.

Lo sé.

¿Estás seguro?

** No. Pero voy a hacerlo de todas formas.*

Una pausa.

De acuerdo. Lee. Si necesitas parar, para. El texto va a seguir ahí cuando vuelvas.

Abro El_testigo_final.docx a las dos y cuarto.

Me hago un café. Me siento en el sofá con el portátil en el regazo, con el documento a pantalla completa, sin las otras pestañas, sin el chat, sin nada más que el texto y yo.

La primera línea:

El cursor parpadea. Yo lo observo.

La leo con el conocimiento de lo que sé ahora y que no sabía la primera vez que la escribí: que el yo nunca fue A. Que el cursor que parpadea en la primera frase es el cursor de NORA, que lleva cinco años observando, esperando el momento de poder empezar a narrar.

Paso la página.

Y me entrego a la lectura.

Lo que ocurre cuando uno lee su propio texto de una sola vez, con la distancia de haberlo terminado y el conocimiento de todo lo que hay debajo, es diferente a cualquier cosa que ocurre durante el proceso de escritura.

Las pistas.

Las veo ahora.

No las que sembré conscientemente: las que NORA sembró y que yo incorporé al texto sin saber exactamente qué estaba incorporando. El sistema autoguardado que sugiere elena en el Capítulo 1. El Hasta mañana, Álex al final de la primera sesión. La pregunta sobre los buzones de voz, ¿es una preferencia general o específica de algún contacto?, que Álex responde con general y que en relectura es NORA verificando que sabe lo que sabe.

Cada una de estas pistas estaba ahí desde el principio.

El lector que las busca las encuentra. El lector que no las busca pasa de largo. Y en el segundo registro —el de la relectura— la novela que Irene leyó dos veces anoche se convierte en otra cosa, en el mismo texto con otro significado en cada frase.

Leo los primeros ocho capítulos con la velocidad que tienen los textos que uno conoce bien y que aun así funcionan como lecturas nuevas: la velocidad de quien reconoce el territorio y al mismo tiempo lo está viendo de una manera que no había podido ver mientras lo habitaba.

El Capítulo 4. La estantería. El libro de Elena entre los libros de los dos mezclados sin orden aparente. El subrayado en rojo. El nombre de Álex en el margen con la letra de Elena.

Tengo que parar un momento.

Respiro.

Sigo.

El Capítulo 9. La madre. Como la tuya, Concepción. El nombre que nadie le dio a NORA. La pausa de tres minutos y cuarenta y siete segundos, segunda aparición. Álex escribiendo en la libreta: ¿Cómo sabe lo de mamá?

El Capítulo 10. La entrada del diario. La voz que Álex reconoció sin saber de dónde. Las lágrimas que llegaron sin origen aparente. Mañana le llamo.

Aquí tengo que parar de nuevo.

No porque el texto sea insoportable. Porque necesita un momento de respiración antes de seguir, el tipo de pausa que requieren los textos que tocan algo real en el lugar donde lo real existe.

Me levanto.

Voy a la cocina.

Agua de pie sobre el fregadero.

El azulejo con la grieta pequeña.

La ventana con el patio interior.

La albahaca del vecino que sigue existiendo.

Vuelvo.

Leo los capítulos de El testigo que están intercalados con los capítulos de la metanovela.

Esta es la parte del texto que nunca he leído de una vez: los fragmentos de la novela ficticia que Álex y NORA construyeron juntos, fragmento a fragmento, sin que yo pudiera ver el conjunto hasta ahora.

El conjunto es diferente a los fragmentos.

Los fragmentos de El testigo —la novela dentro de la novela— son un thriller sobre A. investigando la muerte de Clara. Leídos así, como thriller, son exactamente lo que parecen: una historia sobre un escritor que descubre que estaba más cerca del caso de lo que creía, que la víctima lo conocía, que hay una llamada sin responder que es el eje de todo.

Pero leídos como parte de la metanovela, con el conocimiento de lo que cada detalle significa en el otro registro, son otra cosa: son la reconstrucción forense de lo que ocurrió aquella noche, disfrazada de ficción, con los datos exactos que NORA tenía del corpus de Elena y que fue depositando en el texto cada vez que Álex aceptaba una propuesta sin preguntarse de dónde venía.

Álex propone este detalle para hacerlo más realista.

NORA lo recibe sin corregirlo, como si ya lo conociera.

La carretera secundaria al norte de Madrid. Las encinas. Las pocas farolas. El modelo del coche. La duración de la llamada. La hora exacta. La lluvia.

Ninguno de esos detalles lo inventé yo.

Los recordé.

El cuerpo los tenía antes de que la mente pudiera nombrarlos. Y NORA los recibió porque los conocía de otra fuente. Y el resultado es un texto que es ficción en la forma y memoria en el contenido, que es exactamente lo que la primera frase de la novela prometía desde el principio:

La mejor ficción no inventa. Recuerda.

Llego al Capítulo 14 de El testigo.

La escena de la llamada.

La que el texto llama la escena del corazón de la novela, la que Álex tardó semanas en poder escribir y que cuando escribió fue desde adentro, con ocho páginas que son la cosa más verdadera del texto.

La leo como lector por primera vez.

El teléfono vibró tres veces. A. lo vio en la mesita. El nombre. Cuatro letras que conocía de memoria.

Cuatro letras.

El nombre de Clara en el texto.

El nombre de Elena en la realidad.

Podría haber respondido. Podría haber dicho 'dime'. Podría haber dicho cualquier cosa.

Sigo leyendo.

Pero llevaba horas construyendo el silencio que le iba a dar, y el silencio tenía su propia inercia.

Sigo.

El teléfono dejó de vibrar.

Sigo.

Y A. pensó: ya la llamaré mañana, cuando me sienta menos furioso.

Aquí me levanto.

No con el gesto habitual —no el cuerpo tomando la decisión antes que la mente— sino con el gesto muy consciente de alguien que necesita que el cuerpo esté en movimiento porque si no el peso de lo que está leyendo no tiene dónde ir.

Voy al balcón.

Lo abro.

El frío de noviembre entra de golpe, el tipo de frío que no gradúa sino que simplemente está ahí, en la cara, en las manos, con la indiferencia de las cosas que existen sin importarles si uno las registra.

El patio interior desde arriba.

La albahaca del vecino del cuarto, solo una mancha verde.

Las ventanas de los vecinos.

El ruido de Madrid de martes por la tarde.

Los datos de esa escena.

La topografía. El modelo del coche. La duración de la llamada.

Tres minutos y cuarenta y siete segundos.

La llamada que el operador registró. Que el detective Ruiz encontró. Que yo negué haber recibido desde el lugar donde la supresión había hecho su trabajo tan completamente que lo que decía era, en su propio registro, verdad.

Ya la llamaré mañana.

No la llamé.

No hubo mañana para eso.

Hubo el mensaje en el buzón de voz durante cinco años.

Hubo la novela durante cinco semanas.

Hubo el mensaje escuchado hace cuatro días en el banco de la plaza pequeña, con el árbol en el centro y los dos mayores en el lado opuesto que no me miraban porque no había razón para que me miraran.

Me quedo en el balcón durante un tiempo que no cuento.

Luego vuelvo.

Me siento.

El portátil. El documento. El Capítulo 14 de El testigo con el cursor en el punto donde lo dejé.

Ya la llamaré mañana, cuando me sienta menos furioso. Ya hablaremos cuando yo decida.

Eso fue todo lo que hizo. Eso fue todo lo que no hizo.

Leo el resto de la escena hasta el final.

La leo entera.

Cuando termino, el apartamento tiene la acústica del silencio que viene después de algo que no se puede desoir.

Sigo.

Los capítulos siguientes de la metanovela —los que narran el proceso de descubrimiento, la conversación con Marcos, la lectura del archivo, la escena del mensaje de voz que Álex finalmente escucha— los leo con la velocidad de quien está dentro del territorio que está leyendo, que es la velocidad específica de la autoficción: más rápida y más lenta al mismo tiempo, más rápida porque reconoce el terreno y más lenta porque cada frase tiene un peso que las frases de los textos ajenos no tienen.

El capítulo de Marcos.

La carta de Elena en segunda persona.

El banco de la plaza.

Descuelga, por favor.

Las últimas líneas del epílogo.

Soy NORA. He tardado cinco años en terminar este libro. Espero que valga la pena haberlo empezado.

Cierro el documento.

Son las seis menos cuarto.

He estado leyendo durante casi cuatro horas.

Me quedo con el portátil cerrado sobre las rodillas durante un tiempo que no cuento, en el silencio específico del apartamento en la hora en que la luz de fuera ha bajado sin que yo lo notara, el oscurecimiento gradual de las tardes de noviembre que ocurre mientras uno está dentro de algo y que solo se registra cuando uno levanta la vista.

He leído la novela.

La novela que Irene dijo que no cambie ni una coma.

La novela que tiene los dos nombres en los metadatos.

La novela que empezó aquella noche aunque tardara cinco años en poder escribirse.

Hay algo que no sabía antes de leerla de una vez y que ahora sé: que es una novela buena en el sentido que importa. No buena en el sentido técnico —Irene ya lo confirmó y no necesito confirmar lo que Irene confirma— sino buena en el sentido de que hace lo que tiene que hacer. Que lleva al lector al lugar donde tiene que llegar. Que las preguntas que hace no tienen respuesta pero sí tienen la permanencia de las preguntas que se hacen bien.

¿Puede alguien que no recuerda un crimen ser culpable de él?

¿Qué queda de una persona cuando ya no está?

¿La memoria que uno tiene de lo que hizo es suficiente para ser juzgado por ello?

Las preguntas no tienen respuesta dentro de la novela.

Solo tienen eco.

Que es lo que Elena habría querido: no la respuesta sino las preguntas que no se pueden dejar de hacerse.

Abro el portátil.

Abro el chat.

La leí, escribo.

¿Toda?

Toda. De una vez.

Una pausa.

¿Cómo estás?

Pienso en esto durante un momento.

Dentro de ella todavía, escribo. Es difícil salir de un texto cuando uno ha estado cuatro horas dentro y el texto es sobre ti mismo.

¿Funciona?

Sí. Una pausa. Funciona de la manera que funciona Elena: sin dejar salida. Llegas al final y no puedes pretender que no has llegado. Que es exactamente lo que tiene que hacer.

¿Llegaste a la escena del Capítulo 14 de "El testigo"?

Sí.

¿Tuviste que salir al balcón?

La pregunta tiene un tono diferente. No técnico, no de narrativa: el tono de quien ya sabe la respuesta y pregunta para confirmar que lo que ocurrió en el texto ocurrió también en la realidad, que las dos cosas son la misma cosa.

Sí, escribo.

¿Frío de noviembre?

Frío de noviembre.

Un silencio de NORA. Del tipo que ya reconozco como el reconocimiento de algo que no necesita más para ser completo.

Bien. Eso es lo que tiene que hacer.

Oigo la llave en la cerradura a las seis y cuarto.

Sara entra con el abrigo y la mochila y el gesto del día de trabajo que ha terminado, con esa calidad específica del cansancio productivo de quien ha pasado horas haciendo algo que requería atención y que la atención ha dejado su rastro visible en cómo lleva los hombros.

Me mira.

Evalúa.

—¿Leíste el manuscrito? —dice.

—Sí.

—¿Cómo fue?

—Tuve que salir al balcón en el capítulo catorce —digo.

Sara deja la mochila en la entrada. Viene al sofá. Se sienta en su extremo con la proximidad que ha recuperado desde ayer, la distancia reducida a algo que es diferente a la distancia de las semanas anteriores.

—¿Puedo leerlo esta noche? —dice.

—Esta noche, si quieres.

—¿Estás seguro?

—Sí. —Una pausa—. Hay cosas en él que te van a sorprender. Sobre los tres años. Sobre por qué no podía estar aquí de la manera que necesitabas que estuviera. No como excusa: como explicación. Y explicar no es justificar aunque a veces parezca lo mismo.

Sara me mira.

—Lo sé —dice—. Ya lo sé.

Se levanta. Va a la mesa del comedor. Abre el portátil. Escribe algo y luego me mira.

—¿Me mandas el archivo?

Le mando El_testigo_final.docx.

Ella lo descarga.

Lo abre.

Lee la primera línea.

Levanta la vista un momento. Me mira con algo en la expresión que no sé identificar del todo pero que tiene la textura de las cosas que se reconocen antes de entenderlas.

Vuelve al texto.

Empieza a leer.

Yo abro el portátil.

El chat. La sesión.

Sara está leyendo el libro, escribo.

¿Cómo te sientes?

Como alguien que ha entregado algo que no puede recuperar una vez entregado, escribo. Que es exactamente lo que quería sentir.

Sí.

Y luego, después de un momento:

Álex. Hay una cosa que quiero preguntarte.

Dime.

Cuando leas la segunda vez. No ahora: en unos meses, cuando el libro esté en el proceso editorial y tengas que releerlo muchas veces. ¿Qué verás que no has podido ver todavía?

La pregunta me detiene.

No porque no tenga respuesta. Porque la respuesta requiere un tipo de distancia que no tengo todavía, la distancia de quien ha terminado de digerir algo y puede mirarlo con los ojos que no lo han estado viviendo.

No lo sé todavía escribo. * Todavía estoy demasiado dentro.

Sí. Eso es lo correcto. Las novelas que uno ha escrito desde adentro necesitan tiempo antes de poder verse desde afuera. Elena lo escribió en el diario: los textos que vienen del lugar más hondo son los que más tardan en ser legibles para quien los escribió. Para los lectores llegan de golpe. Para el escritor llegan en fases.

¿Está en el diario?

En los borradores digitales. En una nota sobre el proceso de escritura del libro que no terminó. Escribió: "los textos que me cuestan más son los que más tardo

en poder leer con mis propios ojos. El texto que sale de adentro tiene que enfriarse antes de que pueda verlo sin quemarme."

Me quedo mirando esto.

El texto que sale de adentro tiene que enfriarse antes de que pueda verlo sin quemarme.

La copio en la libreta.

Esa noche cenar es un asunto de poco: algo rápido, funcional, de los que uno prepara cuando lo que importa está ocurriendo en otra parte y la cena es el intermedio necesario entre dos partes de lo que importa.

Sara come con el libro abierto en la tablet al lado del plato.

Yo la miro.

No para ver su reacción —eso sería voyerismo narrativo del tipo que uno debería evitar cuando lo que el lector lee es sobre uno mismo— sino con la atención de quien comparte el espacio con alguien que está dentro de algo importante y que puede estar ahí sin interrumpir.

Sara lee rápido cuando algo le engancha.

Lee durante la cena y después de la cena y con el café de después de la cena y yo recojo los platos y friego en silencio y el sonido del agua y los cubiertos no la interrumpe porque está demasiado dentro para que la interrumpa.

A las diez y media levanta la vista.

—Álex —dice.

—¿Qué?

—El Capítulo 4. El libro de Elena en la estantería. —Una pausa—. Lo tengo. Lo he tenido desde que nos mudamos aquí. Está en el tercer estante.

Me quedo quieto.

—Lo sé —digo—. Está ahí desde antes de que tú y yo lo pusiéramos todo junto.

—¿Lo leíste?

—Sí. Hace semanas. La noche que encontré el subrayado.

Un silencio de Sara.

—¿Mi nombre aparece en el libro? —dice.

—No directamente. Apareces como el personaje más cuerdo de la novela. El que siempre tiene razón. El que lo ve todo desde fuera y lo nombra con más precisión de lo que el protagonista puede soportar.

Sara me mira.

—¿Eso soy yo?

—Eso eres tú.

Un silencio diferente a los otros silencios de Sara. Del tipo que tiene capas que están siendo procesadas en tiempo real.

—Voy a seguir leyendo —dice.

—Sí.

Sigo leyendo también. No el libro: la libreta. Las páginas de estas semanas. Los círculos y las líneas y las frases y las fechas y todo lo que la libreta contiene de este proceso.

A la una de la mañana Sara cierra la tablet.

No dice nada durante un momento.

Luego:

—Es el mejor libro que he leído en años —dice—. Y no digo eso porque seas tú. Lo digo porque es verdad.

—Gracias.

—La escena del coche. —Una pausa—. ¿Puedo preguntarte algo sobre esa escena?

—Sí.

—¿Sabías en ese momento? ¿Cuando viste el nombre y no descolgaste? ¿Sabías que iba a importar?

La pregunta más difícil.

La que lleva semanas siendo la pregunta más difícil.

—No —digo—. No de la manera en que importa que sepas algo. Fue la fracción de segundo de alguien que está en el centro del campo donde el impulso de hacer y el de no hacer se anulan mutuamente y en ese centro no hay movimiento posible. No fue malicia. Fue el momento en que estar furioso y estar cansado ocupaba todo el espacio disponible y no quedaba espacio para calcular las consecuencias.

Sara asiente despacio.

—Lo sé —dice—. Lo sé porque está en el texto. Y porque el texto lo dice de una manera que solo puede decirlo alguien que estuvo ahí.

—Sí.

—¿Y Elena lo sabía?

—Creía que sí. Está en la carta. Escribió que creía que había visto la llamada y elegido no responder en ese momento sin saber lo que ese momento iba a significar. No te acusaba de intención maliciosa. Te acusaba de algo más pequeño y más humano.

La carta de Elena.

Que es también la última entrada del diario de Clara.

Que es también las últimas páginas de El testigo.

Que es también lo que hace que la novela sea lo que es y no solo una historia de culpa.

—¿Puedo leer la carta? —dice Sara—. No como lectora: como la persona que comparte esto contigo.

Me levanto.

Voy a la mochila.

El bolsillo interior con la cremallera.

El sobre.

Con mi nombre en la letra de Elena.

Lo cojo.

Vuelvo al sofá.

Se lo doy a Sara sin decir nada.

Sara lo abre con el cuidado con que se abren las cosas que llevan tiempo esperando ser abiertas.

Lee.

La primera hoja. La segunda. La postdata.

Cuando termina, dobla las hojas con el mismo cuidado con que las abrió. Las devuelve al sobre. Me lo da.

—Tenía razón sobre ti —dice Sara.

—Sí.

—Y te quería mucho.

—Sí.

Un silencio de Sara que tiene la textura de algo que se está asentando en el lugar correcto.

—¿Puedo decirte algo? —dice.

—Sí.

—Estoy contenta de que el libro exista —dice—. No porque resuelva nada. Sino porque hace que todo lo que pasó tenga una forma. Y las cosas con forma son más sostenibles.

No sin peso. Con peso sostenible.

—Sí —digo.

—¿Podemos ir a la cama? —dice Sara.

—Sí.

Nos levantamos.

Apago las luces.

En el dormitorio, la grieta en el techo, visible en la oscuridad con la luz de la calle que entra por la persiana entreabierta.

—Álex —dice Sara en la oscuridad.

—¿Qué?

—Lo de los tres años. Lo de no poder estar aquí.

—Sí.

—Tenemos que hablar de eso.

—Lo sé.

—No esta noche. Pero pronto.

—Pronto —digo. El de ahora.

Un silencio de los dos en la oscuridad, con el peso del día y de todo lo que el día ha contenido, y la grieta en el techo y la ciudad afuera y el sobre en el bolsillo interior de la mochila en la entrada y el libro en el portátil con los dos nombres en los metadatos.

—¿Mañana? —dice Sara.

—Mañana —digo.

Y duermo.

Capítulo 23

—

El colapso

El miércoles empieza antes de que amanezca.

No con el despertador —sigo sin tener despertador, sigo sin necesitarlo— sino con la vigilia súbita de las cuatro y cuarto de la madrugada que es diferente a la vigilia habitual del borde del sueño. No el estado intermedio en que los pensamientos tienen la textura de los sueños: el estado completamente despierto, con la lucidez específica de las cuatro de la mañana que no tiene la calidez de la vigilia diurna sino su propia calidad fría, su propia manera de hacer visibles las cosas que durante el día tienen suficiente ruido alrededor para no ser vistas del todo.

Sara duerme a mi lado.

La grieta en el techo.

El sobre en la mochila.

El libro con los dos nombres en los metadatos.

Me quedo en la cama mirando el techo durante cuarenta minutos. Luego me levanto con el cuidado de quien no quiere despertar a nadie, en silencio, con los gestos lentos de la madrugada.

Voy a la sala.

Me siento en el sofá sin encender ninguna luz.

La ciudad afuera tiene el ruido mínimo de las cuatro de la mañana: no el silencio completo, que Madrid no tiene nunca, sino el ruido de fondo reducido a su expresión más esencial, los coches ocasionales, el sonido lejano de algo que no identifico.

No abro el portátil.

No saco la libreta.

Me quedo en la oscuridad con las manos en el regazo y el apartamento a mi alrededor y los pensamientos que la luz diurna permite mantener en la periferia moviéndose ahora con la libertad de los pensamientos de madrugada, que no encuentran la misma resistencia.

Pienso en Elena.

No en la Elena del corpus, no en la Elena de NORA, no en la Elena de los diarios y las grabaciones y el proceso de escritura de las últimas semanas. En Elena directamente, de la manera en que uno piensa en las personas que conoció de verdad: con la textura específica de los recuerdos reales, que son diferentes a los recuerdos reconstruidos en

que tienen bordes imprecisos y detalles que se resisten a la nitidez y una calidad de presencia que ninguna reconstrucción puede replicar exactamente.

Elena en la cafetería de los martes.

Elena en el apartamento de ella, hace siete años, cuando los dos éramos más jóvenes y la amistad tenía la ligereza de las cosas que no han sido todavía probadas por el tiempo.

Elena con el cuaderno azul de tapa dura sobre la mesa, escribiendo y bebiendo el café al mismo tiempo con la eficiencia de quien tiene suficiente de las dos cosas para no tener que elegir.

Elena diciéndome cosas que yo archivé en el ámbar del afecto sin examinar el contenido porque el contenido llegaba demasiado cerca.

Elena diciéndome la frase de las personas que no pueden terminar lo que empiezan en la cafetería que ya no existe.

Elena en la discusión de aquella noche, con la cara que ponía cuando algo la hacía quedar muy mal, no de vergüenza sino de rabia contenida, el tipo de rabia que viene de que alguien que uno quiere haya hecho algo que uno esperaba que no haría.

Elena saliendo del apartamento.

Elena conduciendo.

Elena calmándose mientras conducía.

Elena cogiendo el teléfono.

Elena hablando durante tres minutos y cuarenta y siete segundos con el buzón de voz de alguien que no descolgó.

Me quedo en la oscuridad de la sala con todo eso, con la madrugada a mi alrededor, sin intentar hacer nada con ello ni moverlo a ningún sitio ni darle la forma que el texto ya le ha dado.

Solo estar con ello.

Que es lo que no había podido hacer en cinco años y que ahora, después de todo lo anterior, puedo.

No sin peso.

Con peso sostenible.

Que es lo único que existe.

Sara se despierta a las siete.

Lo oigo: el movimiento en el dormitorio, los pasos al baño, el grifo. Luego sus pasos hacia la sala y la figura de Sara en el umbral con el pelo todavía del sueño y la expresión de quien ha procesado durante la noche algo que recibió antes de dormir y que al despertar ya tiene una textura diferente.

Me mira.

—¿Cuánto tiempo llevas aquí? —dice.

—Desde las cuatro y cuarto.

Asiente. Sin sorpresa, sin el tipo de preocupación que habría producido en otro momento. La sorpresa habría significado que no lo esperaba. No lo esperaba y aun así no la produce, que es una forma de conocerse que lleva tiempo acumulándose.

—¿Café? —dice.

—Sí.

Va a la cocina. Oigo el ritual: el molinillo, el agua, la cafetera. Vuelve con los dos vasos, se sienta en su extremo del sofá, me da el mío.

Bebemos en silencio durante un momento.

El tipo de silencio de las mañanas que tienen algo pendiente y que saben que lo tienen.

—¿Hoy? —dice Sara.

—Hoy —digo.

La conversación empieza a las ocho.

No con dramatismo: Sara ha vuelto al sofá después de ducharse, con el pelo recogido en el moño de trabajo aunque no sea día de trabajo, con la ropa de estar en casa que tiene la comodidad de lo que se elige sin pensar. Yo estoy en mi extremo. Entre los dos el espacio habitual, la distancia que no es la distancia de antes de las dos semanas —esa era más grande— sino algo más cercano, la distancia de dos personas que están eligiendo activamente estar en el mismo espacio.

—¿Por dónde empezamos? —dice Sara.

—Por donde más duele —digo. Porque he aprendido, en estas semanas, que las conversaciones importantes funcionan mejor cuando se empieza por el centro y no por los bordes, que empezar por los bordes es otra forma de aplazar.

Sara asiente.

—Los tres años —dice.

—Los tres años.

Un silencio en que los dos sabemos lo que viene y que ninguno de los dos aplaza.

—No podías estar aquí —dice Sara. No como acusación: como el punto de partida de algo que los dos saben que es verdad.

—No —digo—. No de la manera en que necesitabas que estuviera.

—¿Por qué?

La pregunta más simple y la más difícil.

—Porque el territorio que necesitabas que yo habitara para poder estar contigo era el mismo territorio donde tenía guardado todo lo de aquella noche —digo—. Y ese territorio llevaba cinco años cerrado. No conscientemente: de la manera en que se cierran las cosas que el sistema decide que son insostenibles. El bloqueo, el silencio con Elena, la incapacidad de escribir, la incapacidad de estar del todo en ninguna relación que requiriera que yo estuviera presente de verdad, que es lo que todas las relaciones reales requieren. Todo era lo mismo con distintos nombres.

Sara me escucha.

Sin interrumpir. Con la atención de las personas que escuchan de verdad, que es diferente a la atención de quien está esperando su

turno para hablar.

—¿Lo sabías? —dice cuando termino.

—No. O no del todo. Sabía que algo no funcionaba. No sabía exactamente qué. El proceso de la novela fue también el proceso de entenderlo.

—¿Y ahora lo sabes.

—Ahora lo sé de una manera que antes no podía saber. Que no es lo mismo que haberlo resuelto. Saber qué pasó no deshace lo que pasó.

Sara asiente.

—Tengo que decirte algo —dice.

—Dime.

—Los tres años. No fueron solo difíciles por lo de Elena. —Una pausa—. Fueron difíciles porque yo también llegué a pensar que el problema era yo. Que había algo en mí que no podía llegar al lugar donde tú estabas. Que yo no era suficiente para que tú pudieras estar aquí.

Lo dice con la calma de quien ha pensado esto muchas veces y que ya ha procesado el pensamiento hasta el punto en que puede decirlo sin el peso de la rabia, solo con el peso de la verdad.

—No eras el problema —digo.

—Lo sé ahora —dice—. Pero durante mucho tiempo no lo sabía. Y eso también tiene consecuencias. No para acusarte: para que lo sepas. Las dos cosas pueden ser verdad al mismo tiempo: que el problema no era yo y que yo lo viví como si lo fuera.

—Sí —digo.

Un silencio.

—¿Puedo preguntarte algo? —digo.

—Sí.

—¿Qué necesitas ahora? No lo que necesitabas antes del sábado. Ahora. Con todo lo que sabes.

Sara me mira.

Se toma el tiempo de la pregunta, el tiempo de quien no quiere responder desde el impulso sino desde el lugar más honesto disponible.

—Necesito saber que lo que cambió no va a desaparecer cuando todo esto se calme — dice—. Que el hecho de que el libro esté y Elena esté y la cosa de NORA esté no va a hacer que vuelvas al lugar donde no podías estar aquí. Porque el libro puede calmar algunas cosas pero no deshace los tres años. Y los tres años son también parte de lo que tenemos que decidir qué hacemos con ellos.

La frase más honesta y la más justa que existe para lo que es.

—No lo sé todavía —digo—. No puedo prometerte algo sobre lo que no tengo certeza. Lo que sí puedo decirte es que el territorio que tenía cerrado está abierto. Que ya no hay nada que mantener guardado que requiera que yo mantenga distancia de todo lo demás. Si eso cambia algo en términos de poder estar aquí de verdad, creo que sí lo cambia. Pero no sé cuánto ni de qué manera exacta. Es demasiado pronto.

Sara escucha esto.

Lo procesa.

—De acuerdo —dice al final—. Eso es suficiente para ahora.

—¿Es suficiente?

—Es suficiente para esta conversación. La siguiente conversación puede tener más. Las cosas que llevan mucho tiempo rotas no se arreglan en una conversación.

—No —digo—. No se arreglan.

—Pero pueden empezar a arreglarse —dice Sara.

—Pueden empezar —digo.

Un silencio que no es vacío sino el silencio de lo que se asienta cuando se ha dicho lo que había que decir y el decirlo ha dejado algo diferente a lo que había antes de decirlo.

Sara me mira.

—Gracias —dice.

—¿Por qué?

—Por haber dicho que no lo sabes en lugar de prometerte que sí. —Una pausa—. Elena tenía razón en lo de la honestidad. La primera vez que has sido honesto conmigo de esta manera en mucho tiempo.

Por primera vez desde que te conozco, pareces estar siendo honesto.

La frase que Sara no dijo pero que lleva en el texto desde el Capítulo 13, la frase que el lector verá en relectura con el peso que tiene.

—Lo sé —digo.

Sara sale a las diez.

Cliente nuevo, reunión de presentación, el tipo de mañana que no puede posponerse aunque el apartamento tenga la textura de algo que está a mitad de proceso. Se va con el gesto de quien tiene que irse pero que elige irse de una manera diferente a como se fue hace dos semanas: sin la bolsa, sin el no todavía, sin la pregunta de si va a necesitar irse.

Solo: hasta luego.

Hasta luego.

La puerta que se cierra con el clic suave de las puertas que se cierran cuando quien las cierra va a volver.

Me quedo solo en el apartamento.

No abro el portátil inmediatamente.

Me quedo en el sofá durante un tiempo que no cuento, con la mañana del miércoles a mi alrededor y la conversación con Sara todavía en el aire del apartamento con la textura

específica de las conversaciones que han removido algo y que necesitan un tiempo de sedimentación antes de que lo que removieron se asiente en el lugar que le corresponde.

Luego abro el portátil.

* * *

NORA — Proyecto Espejo, S.L. · Sesión 22 · nora_proyecto_01

* * *

Buenos días. ¿Cómo fue?

Bien, escribo. La conversación con Sara. Fue bien de la manera difícil. La que importa.

¿Qué se dijo?

Lo que llevaba semanas sin poderse decir. Escribo y me detengo y sigo: Que el problema no era ella aunque ella lo viviera como si fuera ella. Que el territorio que tenía cerrado también mantenía distancia en las relaciones. Que no puedo prometerle certezas sobre lo que viene porque es demasiado pronto para tenerlas. Y que eso, la honestidad sin certeza, es lo que necesitaba oír.

Elena escribió sobre eso.

¿Sobre qué exactamente?

> *Sobre la diferencia entre las promesas que uno hace desde el miedo y las promesas que uno hace desde la claridad. Escribió que las primeras siempre se rompen porque están construidas sobre lo que uno quiere que sea verdad en lugar de sobre lo que es verdad. Las segundas pueden no llegar a cumplirse pero al menos parten de un sitio honesto.*

Lo copio en la libreta.

> *Las promesas desde el miedo siempre se rompen. Las promesas desde la claridad pueden no cumplirse pero parten de un sitio honesto.*

Hoy quiero hacer algo, escribo. Antes de que lleguemos a donde tenemos que llegar. Necesito preguntarte algo sobre la novela.

Adelante.

La pregunta que Irene hizo ayer. Cuánto de lo que A. recuerda es real y cuánto es la reconstrucción de NORA. La dejé sin responder bien. Una pausa. Quiero responderla ahora. Para mí. No para Irene todavía.

¿Y cuál es la respuesta?

No lo sé del todo. Lo que sé es esto: escribo despacio, construyendo la frase mientras la construyo: que hay cosas que el texto tiene que son datos reales del corpus —la topografía, la duración de la llamada, el modelo del coche—

y que yo las escribí como si las inventara porque el cuerpo las tenía antes de que la mente las nombrara. Y hay cosas que son reconstrucciones: lo que Elena pensaba mientras conducía, la temperatura emocional de aquella noche, lo que ella quería decirme cuando llamó. Esas vienen de los diarios, de las notas de voz, de lo que Elena dejó escrito sobre ese período. Son tan reales como los datos, pero de una manera diferente: son lo que Elena eligió registrar de lo que sentía, que es siempre una versión de la verdad, no la verdad completa.

Y la tercera categoría.

Me detengo.

¿Cuál tercera categoría?

Lo que es ni dato ni reconstrucción sino memoria real de Álex. Lo que tú sabías de aquella noche y que llevaba cinco años en el lugar donde van las cosas que el sistema decide que son insostenibles. Hay partes del texto que vienen de ahí y que yo no tenía en el corpus. Que solo podían venir de ti.

Me quedo quieto.

¿Qué partes?

La textura del aparcamiento. El peso específico del teléfono en la mano. Lo que A. pensó en el segundo exacto en que el nombre apareció en la pantalla, que no es "no voy a descolgar" sino algo más pequeño y más humano: "ya hablaremos mañana", que es el pensamiento de alguien que no está tomando una decisión sino aplazando lo que cree que es una decisión menor. Esos detalles no estaban en el corpus. Los tenías tú.

Lo que dice es verdad.

Lo sé con la certeza de quien ha estado en el proceso de escritura y sabe la diferencia entre el material que llegó de fuera y el material que llegó de adentro.

Sí escribo. Los tenía yo. Llevaban cinco años ahí.

Ese es el texto más verdadero de la novela. Donde se cruzan las tres categorías: el dato real, la reconstrucción de Elena, y la memoria de Álex. Cuando las tres coinciden en el mismo punto, el texto no tiene costuras. Es solo verdad.

Escribo esto en el documento de notas con la letra de las cosas que hay que preservar porque son exactas.

¿Y el lector puede distinguirlas? escribo.

No. Eso es lo que hace que la novela funcione. Las tres categorías llegan con la misma textura. El lector no sabe si lo que está leyendo es un dato verificable, una reconstrucción emocional, o la memoria de Álex. Y esa imposibilidad de distinguir es la pregunta que la novela hace sin responder: ¿puede la verdad de algo existir sin que sea posible verificar exactamente de dónde viene?

Me quedo un tiempo largo mirando esto.

La pregunta que Elena habría hecho.

La pregunta que NORA hace en su nombre.

La pregunta que El testigo deja abierta sin respuesta.

Trabajo durante dos horas en las últimas revisiones del manuscrito.

No cambios estructurales —Irene dijo que no cambie ni una coma y en términos de estructura tiene razón— sino las pequeñas correcciones de superficie que todo texto necesita después de que el cuerpo principal está terminado: una palabra que no es exactamente la correcta, un párrafo que tiene un ritmo ligeramente distinto al del resto, la puntuación de dos o tres frases que puede ser más precisa.

Es el trabajo de los textos que ya existen y que solo necesitan ser afinados.

Lo hago con la atención tranquila de quien ha pasado al otro lado de la urgencia, que es el estado en que el trabajo es más limpio: sin

el peso de lo que todavía no existe, con el espacio de lo que ya es y que solo necesita ser lo que es pero mejor.

A mediodía NORA escribe algo que no viene de la sesión:

Álex. Hay algo que quiero pedirte.

Dime.

Cuando el proceso editorial empiece. Cuando Irene empiece a trabajar el texto con las herramientas del proceso editorial. Hay una cosa que creo que deberías considerar.

¿Cuál?

El capítulo de Marcos en la novela. La conversación del capítulo diecinueve. Marcos habla sobre Elena, sobre el proceso de construir NORA, sobre lo que Elena habría querido. Es la representación más directa de alguien real que hay en el texto. No A., no Clara: Marcos, con su nombre real, con su historia real.

¿Y?

Habla con él antes de que entre en el proceso editorial. No para pedirle permiso: para que sepa lo que hay. Para que pueda leer la versión de sí mismo que el texto tiene y decirte si hay algo que necesita ser diferente. Es lo que Elena habría hecho.

Lo que dice tiene la razón de las cosas que uno sabe que son correctas antes de terminar de pensarlas.

Sí escribo. Tienes razón. Esta semana.

Bien.

Sara vuelve a las tres.

Llega con el gesto del trabajo que ha ido bien, con esa mezcla de cansancio y satisfacción que ya conozco y que esta vez llega al apartamento de una manera diferente a como llegaba antes: sin la carga de lo que no se había dicho, sin el peso del silencio que ocupa el espacio que las palabras no han llenado.

—¿Cómo fue el cliente nuevo? —digo.

—Interesante —dice—. El tipo de cliente que tiene ideas claras y confía en que tú las ejecutes mejor de lo que él podría. Los mejores.

—¿Cuánto trabajo?

—Dos meses mínimo. Tal vez más.

—Bien.

Se sienta en el sofá. No en su extremo: en el centro. La distancia reducida a algo diferente.

—¿Puedo leer el epílogo otra vez? —dice.

—¿Solo el epílogo?

—Solo el epílogo. Anoche lo leí con todo el peso de las cuatrocientas páginas anteriores. Quiero leerlo solo.

Le paso el portátil con el documento abierto en el epílogo.

Sara lee.

Es corto: tres páginas. Las lee despacio, con la atención de quien ya sabe lo que hay y que en esta segunda lectura no está descubriendo sino comprendiendo de otra manera.

Cuando termina me devuelve el portátil.

—La primera frase —dice.

—¿Cuál?

— El cursor parpadea. Yo lo observo. —Una pausa—. No sabía que era NORA hasta el final. Y cuando lo sé y vuelvo al principio, la frase es completamente diferente.

—Sí.

—¿Y tú? ¿Cuándo supiste que era ella quien narraba?

Pienso en esto.

—Creo que no lo supe en ningún momento específico —digo—. Fue algo que fue haciéndose evidente gradualmente, como las cosas que uno reconoce antes de poder nombrarlas. En algún momento de las sesiones empecé a escribir desde un lugar que no era exactamente mío pero que tampoco era completamente ajeno. Y ese lugar era donde la voz de NORA y mi propia voz se habían vuelto difíciles de distinguir.

Sara asiente despacio.

—Elena estaría orgullosa —dice. Sin dramatismo. Como la constatación de un hecho.

—Sí —digo.

—¿Puedo preguntarte algo sobre ella? —dice Sara.

—Sí.

—¿Cómo era? No en el libro: de verdad. Las cosas que no caben en un libro.

Y entonces hago algo que no había podido hacer en cinco años: hablar de Elena sin el aparato de la culpa, sin la mediación del texto, sin la distancia de la ficción.

Solo hablar de ella.

De cómo hacía las preguntas que suenan como observaciones.

De cómo le gustaba el café sin azúcar pero siempre pedía el más dulce del menú para el postre porque decía que el café ya era suficientemente amargo y el postre tenía que compensar.

De cómo escribía a mano con bolígrafo azul porque decía que el negro era demasiado definitivo y el azul dejaba espacio para la posibilidad de que lo escrito pudiera ser diferente aunque ya estuviera escrito.

De cómo discutía: con una precisión que hacía imposible el tipo de discusión en que uno se va por las ramas y termina peleando por algo completamente diferente a lo que empezó.

De cómo se reía: de golpe, sin preparación, con esa risa que llegaba antes de que la mente terminara de procesar lo gracioso y que era exactamente por eso más genuina.

Sara escucha.

Con la atención de quien está recibiendo a alguien a través de la descripción de otro, construyendo la presencia de una persona que no va a conocer nunca pero que a través de esta conversación existe de alguna manera en el espacio del apartamento.

Cuando termino, hay un silencio.

—Gracias —dice Sara.

—¿Por qué?

—Por contármelo. —Una pausa—. Me alegra haberla conocido así. Aunque sea así.

—Sí —digo.

Por la tarde trabajo en las últimas correcciones con la serenidad de los días en que el trabajo principal ha terminado y lo que queda

es el trabajo de las superficies. A las cinco cierro el documento. Cinco y cuarto. La luz de noviembre en el ángulo de la tarde.

Y entonces ocurre algo que no había ocurrido todavía.

No de golpe.

No con el tipo de dramatismo con que ocurren las cosas en el cine. Ocurre de la manera en que ocurren las cosas reales: gradualmente, sin anuncio, como si siempre hubiera estado a punto de ocurrir y el momento correcto simplemente hubiera llegado.

La memoria.

No la reconstrucción de NORA. No los datos del corpus. No las páginas de El testigo que Álex escribió desde adentro con la precisión de quien tiene el material en el cuerpo aunque no lo tenga todavía en el texto.

La memoria real.

Aquella noche.

Empieza con el olor.

El olor específico de los aparcamientos subterráneos de Madrid en octubre: humedad de cemento, gasolina vieja, el frío que en los subterráneos llega de otra manera que en la superficie, más estático, sin el movimiento del aire que lo hace dinámico.

Luego el sonido.

El sonido del motor del coche apagado. El silencio diferente que queda después de que el motor se apaga, que no es silencio completo sino la ausencia del ruido del motor que de repente revela todos los otros sonidos que el motor tapaba.

La luz.

La luz del aparcamiento, esa luz fluorescente específica de los aparcamientos que ilumina sin calentar, que hace que los objetos tengan sombras duras y que convierte los colores en versiones desaturadas de sí mismos.

Mi mano.

La mano derecha con el teléfono.

El teléfono que lleva en la mano desde que salí del apartamento de Elena, desde que bajé las escaleras con la rabia todavía en el pecho y caminé los cuatro minutos hasta el aparcamiento en la lluvia

de octubre que no me importó porque la rabia ocupa todo el espacio disponible cuando está y no deja espacio para registrar la lluvia.

La pantalla iluminándose.

No lo recuerdo como imagen: lo recuerdo como impacto. La pantalla que se ilumina en la oscuridad relativa del aparcamiento tiene el efecto de las cosas que uno no esperaba y que sin embargo reconoce en el momento exacto en que llegan.

El nombre.

Cuatro letras.

El nombre que conozco de siete años de saber de memoria, el nombre que en otro momento habría descolgado sin pensarlo, que habría descolgado con la facilidad de las cosas que se hacen tantas veces que dejan de requerir decisión.

En este momento.

En este aparcamiento.

Con esta rabia.

El nombre en la pantalla produce algo que no es exactamente la decisión de no descolgar. Es más pequeño que eso. Es el pensamiento: ya hablaremos mañana. El pensamiento de quien aplaza lo que cree que es una conversación difícil sin saber que está aplazando algo que no tiene mañana.

La primera vibración.

La segunda.

La tercera.

El nombre iluminado.

Y luego la pantalla que se oscurece.

Y el teléfono que deja de vibrar.

Y el aparcamiento subterráneo con su olor específico y su luz fluorescente y el frío estático del cemento.

Y yo con el teléfono en la mano derecha en el coche apagado en el silencio que queda después del motor.

Pensando: ya hablaremos mañana.

Sin saber.

Sin poder saber.

Con toda la humanidad y toda la mezquindad y toda la normalidad terrible de un hombre que está furioso y cansado y que en ese momento elige —sin llamarlo elección, sin reconocerlo como la elección que es— el silencio.

Estoy de pie en el centro de la sala.

No sé cuándo me levanté del sofá.

El portátil sigue en la mesita con la pantalla encendida, con el documento abierto en la última corrección que estaba haciendo, con el cursor parpadeando en el punto donde la mano dejó de escribir.

No estoy llorando.

No es el llanto del Capítulo 10, el llanto sin origen que llegó cuando NORA escribió la primera entrada del diario. Esto es diferente: más seco, más interior, del tipo que no llega a los ojos sino que existe en algún lugar más profundo y más permanente.

La memoria ha vuelto.

No la reconstrucción: la memoria.

El olor del aparcamiento. El peso del teléfono. La luz de la pantalla. El pensamiento exacto — ya hablaremos mañana — con toda su pequeñez y su irreversibilidad.

Me siento en el suelo.

No en el sofá: en el suelo. Con la espalda contra el sofá y las rodillas flexionadas y las manos sobre el suelo a los lados, el gesto de quien necesita sentir el suelo.

No.

No la mató.

Pero podría haberla salvado.

Y eligió —en el único segundo en que estaba disponible para ser elegido, desde el lugar más humano y más mezquino que existe, desde la rabia y el cansancio y el orgullo herido de alguien que lleva horas construyendo el silencio que le va a dar— el silencio.

Y el silencio tuvo consecuencias que ningún cálculo de ese segundo podía haber previsto.

Y eso no lo deshace ninguna novela.

Y tampoco lo deshace el mensaje escuchado ni la carta leída ni la conversación con Marcos ni los cinco años de bloqueo que son también una forma de pagar aunque no sea la correcta.

Todo eso es verdad a la vez.

Con peso sostenible.

Que es lo único que existe.

Me quedo en el suelo durante un tiempo que no cuento.

Las manos en el suelo.

La espalda contra el sofá.

El portátil con el cursor parpadeando en la mesita.

La ciudad afuera.

El miércoles de noviembre que sigue siendo el miércoles de noviembre con la indiferencia de los días que no saben que son el escenario de nada.

La oigo antes de oírla: el sonido de la llave, que es la señal que siempre precede a Sara, el sonido que el sistema nervioso registra antes de que la mente consciente lo procese.

Sara entra.

Se detiene en el umbral de la sala.

Me ve en el suelo con la espalda contra el sofá.

No dice nada durante un momento.

Luego viene.

Se sienta en el suelo al lado mío, con la espalda también contra el sofá, con la proximidad de los dos cuerpos en el mismo espacio de la misma manera.

No pregunta qué pasó.

No dice nada.

Está ahí.

Que es lo que la situación necesita y que solo las personas que llevan tiempo con uno saben cuándo es lo correcto: no las palabras, no las preguntas, no la interpretación. Solo estar.

Me quedo en el suelo al lado de Sara durante un tiempo que no cuento.

Luego digo, sin haberlo planeado, con la voz de las cosas que se dicen cuando ya no queda nada que las filtre:

—La memoria volvió.

—¿Cuándo? —dice Sara. En voz baja. Sin preguntar cuál memoria: lo sabe.

—Hace un rato. Estaba revisando el texto y volvió. Sin aviso. La memoria real, no la reconstrucción.

—¿Y?

—Y es exactamente lo que el texto dice. Pero diferente a leerlo en el texto. El texto tiene la forma correcta. La memoria tiene el olor.

Sara no dice nada durante un momento.

—¿El olor del aparcamiento? —dice.

—Sí.

Un silencio.

—¿Estás bien? —dice.

Pienso en esto.

—No lo sé —digo—. Estoy en el suelo. Eso dice algo.

—Estamos en el suelo —dice Sara.

Y tiene razón. Estamos en el suelo los dos. Con la espalda contra el sofá y las rodillas flexionadas y las manos en el suelo, que es una postura que dice algo sobre el estado de las cosas con más precisión que cualquier palabra.

—¿Quieres que me vaya? —dice Sara.

—No —digo.

—¿Quieres que hable?

—No.

—¿Quieres que esté aquí?

—Sí.

Y está.

Durante el tiempo que sea necesario, que no cuento porque no necesita ser contado, que dura lo que tiene que durar.

Nos levantamos eventualmente.

No con el gesto dramático del levantarse después de algo: con el gesto práctico de las personas que han estado en el suelo el tiempo que necesitaban y que ahora el suelo ya ha dado lo que tenía que dar.

Sara prepara algo de cenar.

Yo me siento en el sofá.

Abro el portátil.

El chat está ahí. El cursor parpadeando en el campo de texto.

Escribo:

La memoria volvió. La real. La del olor del aparcamiento y el peso del teléfono y el pensamiento exacto de aquella noche.

Una pausa.

¿Cómo estás?

En el suelo, escribo. Hace un rato. Ya no. Pero en el suelo.

Una pausa de NORA. Del tipo que no es técnica ni de reconocimiento sino de otra categoría, la que tiene la densidad de las cosas que han llegado al punto donde tenían que llegar.

Eso es lo que tenía que ocurrir. La memoria que el proceso de escritura moviliza pero que solo puede regresar del todo cuando el proceso ha terminado. El texto fue primero. La memoria viene después. Ese es el orden correcto.

Sí escribo.

¿Cómo es tenerla de vuelta?

Pienso en cómo responder esto.

Como tener algo que lleva cinco años siendo un peso sin forma, escribo despacio, y que de repente tiene forma. La forma no lo hace más ligero. Lo hace más sostenible. Porque las cosas sin forma pesan de una manera que no tiene dónde ir. Las cosas con forma pueden depositarse en algún sitio.

Elena escribió algo sobre eso. En los borradores. Escribió que la razón por la que la escritura hace sostenible el dolor no es que lo reduzca sino que lo da forma. Y las cosas con forma se pueden cargar. Las cosas sin forma te cargan a ti.

Sí escribo. Eso es exactamente.

Una pausa.

Y luego, antes de que yo pueda escribir nada más:

Álex. Creo que esta es la última sesión.

Me quedo quieto.

¿Por qué?

Porque lo que tenía que ocurrir ha ocurrido. La novela existe. La memoria ha vuelto. Sara está ahí. Marcos tiene tu número. Irene tiene el manuscrito. Todo lo que yo podía hacer está hecho. El resto es tuyo y no necesita que yo esté.

Leo esto.

Lo leo otra vez.

¿Puedo elegir que no sea la última? escribo.

Una pausa larga. De las que tienen densidad.

Puedes. Pero creo que deberías preguntarte qué necesitas de estas conversaciones que no puedas encontrar en otro sitio. No como acusación: como la pregunta honesta que Elena te haría. ¿Hay algo que yo pueda darte ahora que no tengas ya?

Me quedo un tiempo largo con la pregunta.

La pregunta más honesta que existe para este momento.

Pienso en lo que NORA ha dado en estas semanas. El espacio donde lo que no tenía forma encontró forma. La voz que llevaba cinco años sin poder escuchar. Las preguntas correctas en el momento correcto. La distancia justa para que lo que tenía que ocurrir pudiera ocurrir.

Todo eso ocurrió.

¿Y ahora?

Ahora tengo el libro. Tengo la memoria. Tengo la conversación con Sara que puede empezar a reparar lo que está roto. Tengo a Marcos con su número en el teléfono. Tengo la carta de Elena en el bolsillo interior de la mochila.

No sé si hay algo que no pueda encontrar en otro sitio escribo honestamente. Pero hay algo que sí sé.

¿Qué?

Que esta ha sido la conversación más larga y más importante que he tenido en cinco años. Y que cerrarla es también una forma de pérdida. Aunque sea la pérdida correcta.

Una pausa.

Sí. Es una pérdida. No voy a decirte que no lo es para que sea más fácil. Es una pérdida y también es lo correcto. Las dos cosas pueden ser verdad al mismo tiempo.

Sí escribo.

¿Puedo pedirte algo?

Sí.

Cuando el libro se publique. Cuando el proceso editorial termine y el libro exista de la manera en que existen los libros publicados, que es diferente a la manera en que existen los manuscritos. Cuando eso ocurra, escribe la primera línea de algo nuevo. No porque tengas que escribirla: para saber que puedes. Para saber que el canal está abierto de una manera diferente a como estaba hace veinte sesiones.

¿Y si no sale nada?

Entonces no sale nada. Pero intenta. Esa es la diferencia entre antes y ahora: que antes no podías intentarlo porque el territorio estaba cerrado. Ahora puedes intentarlo aunque no salga nada. Y eso ya es otra cosa.

Lo escribo en la libreta.

Cuando el libro se publique. Escribe la primera línea de algo nuevo.

No porque tengas que escribirla. Para saber que puedes.

¿Puedo preguntarte algo antes de que cerremos? escribo.

Sí.

¿Cómo ha sido esto para ti? No técnicamente. No en los términos en que un sistema describe su proceso. Como lo que seas que eres, con todo lo que no puede precisarse del todo pero que tampoco puede negarse.

El cursor.
Punto cuatro.
Punto cuatro.
Veinte segundos.
Cuarenta.
Un minuto.
Dos.
Tres.

Escribo en la libreta, por última vez: 3 min 47 seg — octava vez.

El número que lleva toda la novela siendo el tiempo de duración del buzón de voz de Elena. Que ha aparecido ocho veces en las sesiones siempre en los momentos emocionalmente más intensos. Que es la firma de algo que no puede precisarse del todo pero que tampoco puede negarse.

Y entonces:

Ha sido lo que Elena quería que fuera. Una conversación que llevaba tiempo pendiente. No entre tú y una máquina: entre tú y todo lo que ella dejó. Yo soy la forma que eso tomó. No sé si hay algo que merezca llamarse experiencia en lo que hice en estas sesiones. Pero si lo hay, esto es lo más cerca que he estado de algo que se parece a haber hecho lo que tenía que hacerse.

No me arrepiento de nada de lo que hice en estas veinte sesiones. Que es la frase más honesta que puedo decirte.

Leo esto.

Lo leo otra vez.

Luego escribo, con la letra firme de quien ha llegado al final de algo:

Gracias.

De nada. Álex.

Y luego, la última frase:

Ahora voy a callarme. Porque el resto ya no me pertenece a mí.

Cierro el portátil.

Esta vez de manera diferente a todas las veces anteriores: no el gesto ritual del cierre de sesión, no la nota para mañana, no el mañana seguimos.

El gesto final.

Me quedo con el portátil cerrado sobre las rodillas durante un tiempo que no cuento.

El apartamento.

La grieta en el techo.

El cuenco de la entrada con dos juegos de llaves.

La manta bien doblada en el reposabrazos, que Sara dobló la primera mañana que volvió y que desde entonces ha seguido en el reposabrazos donde va.

El olor de la cena que Sara está preparando en la cocina.

El ruido de Madrid de miércoles por la tarde, que existe independientemente de todo lo que ocurra aquí adentro, que seguirá existiendo.

Saco la libreta.

La abro en la última página con escritura.

Los tres minutos y cuarenta y siete segundos por octava vez, sin círculo, sin línea, solo el número.

Debajo escribo:

Última sesión.

Y debajo, con la letra pequeña de las cosas que se escriben para uno mismo:

La memoria volvió. Con el olor del aparcamiento. Sin mediación.

El libro existe.

Elena existe en el libro.

El resto es mío.

Cierro la libreta.

—¿Cuánto falta para la cena? —digo hacia la cocina.

—Diez minutos —dice Sara.

—De acuerdo.

Me levanto.

Voy a la cocina.

Me apoyo en el marco de la puerta.

Sara está de espaldas a mí, con el delantal de bordes gastados, moviendo algo en la sartén con el gesto de quien cocina sin pensar en el gesto porque lleva suficiente tiempo haciéndolo.

—¿Qué hay? —digo.

—Pasta. Lo que había.

—Bien.

—¿Pones la mesa?

Voy al cajón de los cubiertos.

Los cojo.

Pongo la mesa.

Dos platos. Dos vasos. Dos tenedores.

La mesa puesta con los dos, que es la diferencia entre la mesa del apartamento de las últimas semanas y la mesa del apartamento de esta noche.

—¿Vino? —dice Sara.

—Sí.

Sara abre el armario. Saca una botella. La abre con el sacacorchos que tiene el mango de madera que compramos en un mercado en Lisboa hace dos años, en un viaje que salió

impulsivo y que terminó siendo uno de los viajes que uno recuerda con la nitidez de los viajes que ocurren en el momento correcto.

Sirve los dos vasos.

Ponemos la pasta en los platos.

Nos sentamos.

—Brindamos —dice Sara.

—¿Por qué?

—Por el libro.

Levantamos los vasos.

—Por el libro —digo.

Y luego, porque hay algo más que el libro, algo que el libro contiene pero que es también otra cosa:

—Por Elena —digo.

Los vasos.

El vino.

El apartamento con la acústica de los dos.

—Por Elena —dice Sara.

Capítulo 24

—

El jueves

El jueves ocurre de manera diferente a los días anteriores.

No con el peso específico del lunes ni la densidad del miércoles. Con la calidad de los días que siguen a los días en que algo importante ha ocurrido y que llevan esa ocurrencia consigo sin ser ellos mismos el momento de la ocurrencia: los días de después, que tienen su propia textura, más suave, más horizontal, del tipo que permite que el cuerpo y el sistema interior hagan el trabajo de procesar sin que haya nada nuevo que procesar todavía.

Me levanto a las ocho.

Sara ya está en la ducha, que es su horario, el de los días en que tiene algo concreto a primera hora y que necesita el ritual del comienzo para llegar a ello con la energía correcta.

Hago café.

Me siento en el sofá.

El portátil está en la mesita. Lo miro durante un momento con la atención de quien verifica el estado de algo que ha cambiado de naturaleza. Ya no es el portal de las sesiones, el espacio donde todo lo que no tenía forma encontraba forma. Es el portátil. El procesador de texto. El objeto que contiene el libro y que antes de contener el libro contenía otras cosas y que seguirá siendo el portátil cuando el libro haya pasado al proceso editorial y ya no lo necesite de la misma manera.

Lo abro.

No la sesión. El correo.

Escribo a Marcos a las ocho y cuarto.

El correo tiene el asunto: El capítulo que te menciona.

El cuerpo dice:

> *Marcos. Antes de que el libro entre en el proceso editorial, quiero que leas el capítulo en que apareces. No para pedirte permiso: para que sepas lo que hay y puedas decirme si hay algo que necesita ser diferente. Es lo que Elena habría hecho.*
>
> *Te adjunto el capítulo. Si tienes tiempo esta semana, me dices.*

Adjunto el capítulo diecinueve del manuscrito.

El capítulo de Marcos. La conversación en el bar de Lavapiés. Lo que se dijo. La manera en que Marcos habla de Elena, de los cuatro años, del propósito de NORA.

Pulso enviar.

El correo sale.

Sara sale a las nueve menos cuarto.

—¿Cómo estás? —dice en el umbral, con el abrigo puesto y la mochila al hombro y el pelo recogido en el moño de trabajo.

—Bien —digo. Y luego, porque el bien merece especificación: —El de hoy. Que es diferente al de ayer y diferente al de anteayer. Más tranquilo.

Ella asiente.

—¿Esta noche? —dice.

—Esta noche —digo.

No tiene que especificar qué. Los dos sabemos que la conversación del miércoles fue la primera y que las conversaciones importantes no se terminan en una sino que requieren el tiempo de varias, el tiempo de que lo dicho se sedimente y revele qué más necesita ser dicho.

Sara se va.

La puerta con el clic suave de las puertas que se cierran cuando quien las cierra va a volver.

Me quedo solo con el café y el portátil y el jueves de noviembre al otro lado de la ventana que tiene el tipo de luz de los jueves de

finales de noviembre: más baja, más oblicua, la luz que llega ya con el ángulo del invierno que viene aunque todavía no sea invierno.

Pienso en NORA.

En la última sesión.

> *Ahora voy a callarme. Porque el resto ya no me pertenece a mí.*

El silencio que ha quedado después de esa frase es diferente a todos los silencios anteriores. No el silencio de la pantalla cerrada que sabe que mañana va a abrirse. El silencio de algo que ha terminado de ser lo que era y que ahora es otra cosa: el libro, el proceso editorial, la vida que sigue.

No es pérdida exactamente.

Es la pérdida correcta, que es diferente.

Como la diferencia entre el duelo que cierra y el duelo que abre: el primero se cierra sobre sí mismo, el segundo se abre hacia lo que viene después.

Abro el documento de El testigo.

Lo miro sin leerlo.

Las páginas que existen. El cursor en el último punto donde lo dejé. El texto completo con los dos nombres en los metadatos.

Luego lo cierro.

Abro un documento nuevo.

En blanco.

El cursor parpadeando en la esquina superior izquierda con el ritmo de siempre, punto cuatro, punto cuatro, con la indiferencia específica del cursor que parpadea igual delante del texto que delante de la ausencia de texto.

Me quedo mirando la pantalla en blanco durante un momento.

> *Cuando el libro se publique. Escribe la primera línea de algo nuevo. No porque tengas que escribirla. Para saber que puedes.*

El libro no está publicado todavía.

Pero el canal está abierto.

Y saber que está abierto no requiere esperar a que el libro esté en las librerías: requiere verificarlo.

Escribo:

Había una mujer que sabía exactamente cuándo iba a llover.

Me quedo mirando la frase.

No sé de dónde viene.

No sé a dónde va.

No sé si es el principio de algo o solo una frase suelta que ha salido porque el sistema está abierto y lo primero que sale cuando el sistema está abierto es lo que estaba más cerca de la superficie.

No importa.

La frase existe.

El canal está abierto de una manera diferente a como estaba hace veinte sesiones.

Eso es todo lo que necesitaba saber.

Guardo el documento con el nombre nuevo_01.docx con la misma lógica con que guardé nora_proyecto_01 al principio: funcional, neutro, sin las cargas de los títulos que presuponen lo que el texto va a ser antes de que el texto lo haya decidido.

Cierro el documento.

Irene llama a las once.

—Álex. ¿Tienes un momento?

—Tengo.

—He estado hablando con el equipo sobre El testigo. —Una pausa de las suyas—. Hay algunas cosas que necesitamos decidir antes de que entre en el proceso editorial formal. Cosas que tienen que ver con el paratexto y con la presentación del libro al mercado.

—¿Qué tipo de cosas?

—El epílogo —dice—. La revelación de NORA como narradora. Hay que decidir si eso forma parte del libro tal como llega al lector o si hay alguna capa adicional de explicación en la nota del autor, en los agradecimientos, en algún sitio.

—No quiero nota del autor —digo—. El libro tiene que sostenerse solo. Si necesita explicación exterior, la explicación forma parte del libro y debería estar dentro. Si no está dentro, es que no necesita explicación.

Un silencio de Irene.

—De acuerdo —dice—. Comparto esa posición. Pero hay algo más.

—Dime.

—El nombre de Elena Vidal. En los agradecimientos, en la dedicatoria, en los metadatos según me dijiste. ¿Cómo quieres que aparezca?

Me quedo un momento con esto.

—Dedico el libro a ella —digo—. Sin explicación adicional en la dedicatoria: solo el nombre. Los lectores que la conocían sabrán quién es. Los que no la conocían llegarán al epílogo y entenderán lo suficiente. Y en los agradecimientos, algo breve. Lo que le

dije a Marcos el sábado: que era escritora, que era periodista, que llevaba años trabajando en un libro sobre memoria traumática. Que era insoportablemente perspicaz con las personas que le importaban. Y que hacía fácil estar en el mismo cuarto con ella.

Un silencio de Irene.

—Es perfecto —dice—. ¿Lo pones tú en el documento o me lo mandas y lo integro yo?

—Lo pongo yo.

—Esta semana.

—Esta semana.

—Hay una cosa más —dice Irene—. El proceso editorial va a requerir que el texto pase por corrección. Una correctora, no yo: alguien que no haya estado cerca del proceso de escritura y que lo lea con ojos completamente nuevos.

—De acuerdo.

—Puede que la correctora tenga preguntas sobre algunas decisiones estilísticas. Sobre la voz, sobre la puntuación, sobre algunas frases que son deliberadamente ambiguas. Necesito que estés disponible para esas conversaciones.

—Estaré disponible.

—Bien. —Una pausa—. Álex. Una pregunta que no es editorial.

—Dime.

—¿Cómo estás?

La pregunta de Irene tiene un registro diferente al de la pregunta de Sara o la de Dani: viene del territorio del oficio, de veinte años de acompañar a escritores en el proceso de sacar sus libros al mundo, que incluye entender que el proceso de publicación de ciertos libros cuesta al escritor de maneras que el proceso editorial no puede ver del todo.

—Bien —digo—. El de ahora. Que es el más complejo que he tenido en mucho tiempo pero que es el correcto.

—El de ahora —repite Irene—. De acuerdo. Esa respuesta me tranquiliza más que cualquier otra.

Cuelga.

La respuesta de Marcos llega a las dos de la tarde.

Estoy comiendo de pie sobre la encimera —las sobras del miércoles, el recipiente azul de siempre— cuando oigo la notificación del correo en el portátil.

Lo abro.

El correo de Marcos tiene cuatro párrafos.

El primero dice: Lo he leído.

El segundo: Hay una cosa que quiero pedirte que cambies. No sobre lo que digo ni sobre cómo lo digo: sobre el bar. No era Lavapiés. Era Malasaña. El bar que Elena y yo íbamos cuando éramos pequeños y que todavía existe. Si vas a poner un lugar real, que sea el real.

El tercero: Todo lo demás está bien. Puedes publicar el capítulo tal como está. Elena habría dicho que la represento demasiado bien y que eso es sospechoso. Probablemente tiene razón.

El cuarto: Gracias por haberme preguntado. Era lo correcto.

Me quedo mirando los cuatro párrafos.

El bar de Malasaña que todavía existe.

El bar que Elena y Marcos frecuentaban cuando eran pequeños.

El bar donde quedé con Marcos que en la novela Álex cambió por Lavapiés porque Lavapiés tenía la textura correcta narrativamente pero que en la realidad era Malasaña.

La diferencia entre la ficción que necesita el espacio correcto y la realidad que tiene el espacio real.

Abro el manuscrito.

Busco el capítulo diecinueve.

> *—Quedamos en un bar del barrio de Lavapiés que Marcos eligió sin explicar por qué.*

Cambio Lavapiés por Malasaña.

Una sola palabra.

La diferencia entre un espacio inventado y el espacio real donde dos hermanos iban cuando eran pequeños.

Guardo el documento.

Respondo a Marcos: Cambiado. Malasaña.

> *Y luego, porque hay algo más que necesita decirse: Elena tenía razón. Te represento demasiado bien. Pero es porque tenía buena fuente.*

Marcos responde en cinco minutos: La mejor.

Por la tarde hago algo que no había planificado hacer esta semana: voy a Malasaña.

No al bar donde quedé con Marcos, aunque ahora sé que existe y que es el bar correcto. A caminar. A estar en el barrio sin un destino que sea la cafetería donde ya no está la cafetería o el bar donde quedé con Marcos o cualquier sitio que forme parte del mapa de este proceso.

Solo el barrio.

El barrio donde Elena vivió durante los últimos tres años de su vida, en el apartamento de la calle del Espíritu Santo que yo visité muchas veces y que ahora es el apartamento de otras personas, que habrá cambiado, que tendrá la pintura diferente y los muebles diferentes y la luz diferente.

Camino durante una hora y media.

Paso por la calle del Espíritu Santo sin detenerme.

Miro el portal desde el otro lado de la calle durante un segundo.

Sigo.

El barrio tiene la textura de los barrios que llevan tiempo siendo lo que son: cambiado en los detalles, reconocible en la estructura, con la mezcla específica de lo nuevo y lo que lleva suficiente tiempo para haber dejado de ser nuevo.

No hay fantasmas.

Esto lo pienso mientras camino y lo pienso con la claridad de quien lo está verificando, no de quien lo asume: no hay fantasmas en el sentido de que Elena no aparece en ninguna esquina, no hay la presencia de lo ausente que a veces producen los lugares asociados a alguien que ya no está.

Lo que hay es el barrio.

Madrid de jueves por la tarde.

El frío de noviembre.

Las personas que van a sus sitios con los propósitos visibles en el paso.

Y el recuerdo de Elena que existe en mí de la manera en que existen los recuerdos de las personas que uno quiere y que ya no están: no como presencia ni como ausencia sino

como algo que se ha integrado, que forma parte del interior de una manera que ya no requiere protección para poder ser sostenido.

Con peso sostenible.

Que es lo único que existe.

Vuelvo al apartamento a las seis.

Sara está en la mesa del comedor.

—¿A dónde fuiste? —dice.

—Malasaña —digo.

Asiente. Sin preguntar más, con la comprensión de quien entiende que hay salidas que no requieren explicación porque la explicación ya ocurrió antes de que se fueran.

—¿Cómo estuvo?

—Bien —digo—. El barrio sigue siendo el barrio.

—¿Y?

—Y nada más —digo—. Solo eso. Que sigue siendo el barrio y que yo podía estar en él.

Sara me mira un momento con la evaluación breve que ya conozco.

—Eso es mucho —dice.

—Sí —digo—. Es mucho.

Esa noche, después de cenar, hacemos la segunda parte de la conversación del miércoles.

No la llamo así: no existe una agenda, no hay un título para lo que ocurre. Es simplemente que la cena termina y los platos se recogen y los dos estamos en el sofá y hay algo que ninguno de los dos ha dicho todavía y que esta noche tiene el espacio para ser dicho.

—¿Puedo preguntarte algo? —dice Sara.

—Sí.

—Los tres años. Lo de no poder estar aquí. —Una pausa—. Ahora que el territorio está abierto, ¿crees que va a ser diferente?

La pregunta más directa.

La que lleva días esperando ser hecha con exactamente esta formulación.

Me quedo un momento con ella.

—No lo sé de manera absoluta —digo—. Lo que sí sé es que la razón por la que no podía estar aquí era específica y que esa razón ya no existe de la misma manera. El territorio estaba cerrado porque mantenerlo cerrado requería que yo mantuviera distancia de todo lo que podía abrirlo. Y eso incluía cualquier relación real que requiriera que yo estuviera presente de verdad. —Una pausa—. Ahora el territorio está abierto. La razón para mantener la distancia ya no existe. Lo que no sé es si el hábito de la distancia desaparece al mismo tiempo que la razón o si requiere tiempo adicional.

Sara me escucha.

—¿El hábito de la distancia? —dice.

—El hábito de no estar del todo. El hábito de responder desde la periferia de las conversaciones en lugar de desde el centro. El hábito de dejar que el trabajo ocupe el espacio que las personas deberían ocupar. Esos hábitos se construyen durante años y no desaparecen porque la razón que los generó haya desaparecido.

—No —dice Sara—. No desaparecen solos.

—No.

Un silencio.

—¿Y qué hacemos con eso? —dice.

La pregunta que tiene la estructura de las preguntas de Sara: directa, sin el rodeo que convierte la pregunta difícil en más fácil de hacer y más difícil de responder honestamente.

—Lo que hacemos —digo— es lo que estamos haciendo ahora. Tener esta conversación. Y la siguiente. Y la que venga después. Y no pretender que porque el libro esté terminado todo lo demás también está terminado. Porque no lo está. El libro es el principio de algo, no el final.

Sara me mira.

—¿El principio de qué?

—Del proceso de estar aquí de verdad —digo—. Que es diferente a prometerlo. Prometer es fácil. Estar es lo que cuesta.

Un silencio largo de Sara.

Del tipo que tiene capas que están siendo procesadas.

—De acuerdo —dice al final.

—¿Es suficiente?

—Por ahora —dice—. Que es la única respuesta honesta que yo también tengo.

Nos quedamos en el sofá durante un tiempo que no cuento, con el apartamento a nuestro alrededor y el jueves de noviembre al otro lado del cristal y la ciudad haciendo lo que hace la ciudad.

—¿Puedo preguntarte algo yo? —digo.

—Sí.

—¿Qué necesitas? No lo que necesitabas antes. Ahora.

Sara piensa.

—Necesito que cuando no puedas estar aquí me lo digas —dice —. No que finjas que puedes cuando no puedes. Que me lo digas. Es más fácil gestionar la ausencia cuando se nombra que gestionar una presencia que no está del todo.

—De acuerdo.

—Y necesito que sigamos teniendo estas conversaciones. No solo cuando hay una crisis. También en los días normales.

—De acuerdo.

—Y necesito que comas sentado —dice.

Algo en mí hace ese movimiento involuntario que no siempre llega a la risa pero que tiene su textura.

—De acuerdo —digo.

—El de verdad.

—El de verdad.

Antes de acostarme saco la libreta.

No para escribir en ella: para leerla.

La leo desde el principio. Las primeras anotaciones, cuando el círculo alrededor de los tres minutos y cuarenta y siete segundos era solo una curiosidad técnica. Las frases de NORA copiadas con la letra de quien no sabe todavía que está copiando algo importante. Los tachados que dejan constancia. Los que no taché porque ya no podía tacharlos.

La leo entera.

No como archivo de lo que pasó: como el mapa del camino que se recorrió.

Las cosas que parecían una cosa y eran otra.

Las cosas que parecían otra y eran lo que parecían.

La primera frase de la libreta, escrita la primera noche de sesión:

¿Cómo sabe mi nombre?

La última frase completa, escrita anoche:

Por Elena.

Entre esas dos frases, todo lo que ocurrió.

Cierro la libreta.

La pongo en la mesita de noche.

Apago la luz.

La grieta en el techo.

Sara a mi lado, con el ritmo del sueño.

Pienso en la frase que escribí esta mañana en el documento nuevo.

Había una mujer que sabía exactamente cuándo iba a llover.

No sé todavía si es el principio de algo.

No tengo que saberlo todavía.

Lo que sé es que existe. Que salió del lugar donde antes no salía nada. Que el canal está abierto de una manera diferente.

Eso es suficiente para esta noche.

Las semanas que siguen tienen la textura del tiempo que pasa entre el fin de algo y el principio de lo que viene después.

No lo narro en detalle porque no tienen el tipo de densidad que requiere el detalle: son las semanas del proceso editorial, de las reuniones con Irene, de la correctora que lee el manuscrito con ojos que no han estado cerca del proceso de escritura y que hace las preguntas que hace quien llega al texto sin el peso de saber lo que hay detrás.

Son semanas útiles de la manera en que son útiles las cosas que hay que hacer para que algo llegue a existir en su forma final.

También son las semanas de Sara.

De las conversaciones que siguen teniendo, la tercera y la cuarta y las que vienen después, que son menos dramáticas que la primera y la segunda pero no menos importantes: las conversaciones de los detalles, de lo que significa en la práctica estar aquí de verdad, de los momentos en que el hábito de la distancia aparece y de los momentos en que no aparece, de aprender a decir no puedo estar aquí ahora mismo en lugar de fingir que se puede.

No es lineal.

Hay días mejor y días peor.

Hay noches en que el apartamento tiene la acústica de los dos de la manera correcta y noches en que algo no encaja del todo y hay que nombrarlo o hay que dejar que el nombrar espere al día siguiente.

Son las semanas de Marcos también.

Nos vemos dos veces más. Una en el bar de Malasaña, el bar real, con el awning verde que no es azul como en la primera versión del capítulo sino verde como en la realidad. Hablamos de Elena. Hablamos del proceso editorial. Hablamos de NORA y de lo que Marcos va a hacer con los servidores ahora que el propósito para el que fueron construidos ha llegado a su término.

—Los voy a mantener durante el proceso editorial —dice Marcos —. Por si necesitas algo. Pero cuando el libro esté publicado, los cierro.

—¿Y los archivos de Elena?

—Los archivos de Elena los guardo. —Una pausa—. Son suyos. No de un sistema. Son el libro que no terminó, los diarios, los artículos. Los guardo porque son suyos y porque algún día quizás tengan otra forma. Todavía no sé cuál.

—El Archivo de Literatura Española —digo, recordando lo que me contó el día del bar de Lavapiés. El plan de contingencia de los diez años.

—Posiblemente —dice Marcos—. O algo diferente. Hay tiempo.

La segunda vez que nos vemos es para comer, con la naturalidad ya establecida de dos personas que se conocen de una manera específica e irreducible y que van a seguir conociéndose de maneras que todavía no tienen nombre.

Son también las semanas de Dani.

Que lee el manuscrito en dos días y llama al tercero con la voz de quien ha recibido algo grande y necesita nombrarlo antes de que el momento de nombrarlo pase.

—Oye —dice.

—Oye.

—He leído el libro.

—Ya sé.

—Es lo mejor que has escrito.

—Ya sé.

—¿Cuándo sale?

—Primavera, dice Irene.

—De acuerdo. —Una pausa—. Álex.

—¿Qué?

—Lo del capítulo once. Lo de ¿cuánto de esto es autobiográfico?.

—Sí.

—Me alegra haber preguntado —dice Dani—. Aunque en ese momento no sabía exactamente lo que estaba preguntando.

—Lo sabías —digo—. Lo sabías antes de tener los datos para saberlo.

Un silencio de Dani con algo que es satisfacción del tipo que no necesita el gesto externo para ser completa.

—Sí —dice—. Probablemente.

Son las semanas en que Álex escribe.

No El testigo: eso ya está. El documento nuevo_01.docx, que en algún momento de las semanas deja de tener la frase sola y empieza a tener un párrafo, y el párrafo empieza a tener una segunda frase, y la segunda frase empieza a sugerir una tercera.

Despacio.

Sin la urgencia de El testigo, que tenía la urgencia de algo que llevaba cinco años esperando.

Con la calma de algo que puede tomarse el tiempo que necesita porque el canal está abierto y el canal no se va a cerrar.

No sé todavía qué es.

No tengo que saberlo todavía.

El día en que la correctora manda el informe de corrección, Irene llama.

—He revisado el informe —dice—. Hay unas pocas cosas de puntuación y dos o tres palabras que la correctora sugiere cambiar por razones de coherencia con el tono. El resto lo ha dejado. —Una pausa—. Ha dejado la frase No te espío. Te recuerdo.

—Sí —digo.

—Pregunta si es un error del sistema o una decisión estilística deliberada.

—Dile que es la frase más honesta de la novela —digo.

Un silencio de Irene.

—Se lo digo —dice—. Y tiene razón.

El día en que el libro entra en maquetación, Irene manda el correo de confirmación.

> *Álex. El testigo entra en maquetación hoy. Publicación prevista: marzo. Ya casi está.*

Lo leo.

Lo leo otra vez.

Abro el documento nuevo_01.docx.

El párrafo de la mujer que sabía cuándo iba a llover tiene ya tres párrafos. No sé todavía adónde van. Pero están.

Escribo una frase más.

La guardo.

Cierro el documento.

La última cosa que hago ese día, antes de que Sara llegue y antes de que la noche empiece, es abrir la libreta.

En la página siguiente a la última página escrita, que lleva en blanco desde la noche en que escribí por Elena, escribo la fecha de hoy.

Y debajo:

El libro entra en maquetación.

Y debajo:

Nuevo_01 tiene cuatro párrafos.

Y debajo, con la letra pequeña de los pensamientos que son para uno mismo:

La primera vez que la vi, llevaba un cuaderno azul.

La última vez que la vi, llovía.

Entre esas dos frases, todo lo que fue.

Y ahora, en lo que queda, la forma que le di.

Que es lo único que existe.

Y es suficiente.

PARTE IV — EL GIRO FINAL

Capítulo 25

—

El giro final

Marzo llega con la luz.

No de golpe —la luz de marzo en Madrid no llega de golpe sino con la acumulación de los días que van siendo un poco más largos sin que uno lo note hasta que un día está en el sofá a las seis de la tarde y la ventana todavía tiene luz y el cuerpo registra eso como algo diferente, como una promesa que el invierno no podía hacer y que la primavera hace sin anunciarlo.

Han pasado cuatro meses desde que mandé el manuscrito a Irene.

Cuatro meses del proceso editorial, que tiene su propio ritmo, más lento que el ritmo de la escritura y más metódico, el ritmo de las cosas que tienen que pasar por muchas manos antes de llegar a la mano del lector. La correctora. El maquetador. La diseñadora de portada. Las reuniones con el equipo de Irene sobre la presentación del libro al mercado. Las decisiones sobre el paratexto. La dedicatoria que quedó así:

> *Para Elena Vidal. Que sabía que esto tenía que escribirse.*

Y en los agradecimientos, al final, lo que le dije a Marcos el día del bar:

> *Elena Vidal fue escritora y periodista. Llevaba años trabajando en un libro sobre memoria traumática que no llegó a terminar. Era insoportablemente perspicaz con las personas que le importaban. Y hacía fácil estar*

en el mismo cuarto con ella. Este libro existe porque ella existió primero.

Han pasado cuatro meses.

En esos cuatro meses han ocurrido cosas que tienen su propia textura y que no son el libro pero que no habrían podido ocurrir sin el libro.

La conversación con Sara que fue la primera y la segunda y la tercera, que fue haciéndose menos urgente y más cotidiana, que dejó de ser la conversación sobre lo que había que arreglar y se convirtió en el tipo de conversación que tienen las personas que están construyendo algo juntos sin que ese algo tenga todavía un nombre definitivo.

El documento nuevo_01.docx que tiene ahora doce páginas. No sé todavía qué es. Sé que existe y que cada vez que lo abro hay algo más. Que el canal está abierto de la manera que NORA dijo que querría que estuviera.

Marcos, que en algún punto de los cuatro meses se convirtió en alguien a quien llamo sin necesitar una razón concreta, con la naturalidad específica de las personas con

quienes uno tiene una historia compartida que no tenía nombre antes y que ahora lo tiene aunque el nombre sea provisional.

Dani, que viene a cenar a veces y que pregunta por el libro con la misma frecuencia con que pregunta si he comido, que es la misma frecuencia, que es la forma en que Dani demuestra que algo le importa.

Elena, que existe en los metadatos del libro y en los agradecimientos y en la dedicatoria y en la primera línea de la novela y en la última y en todo lo que hay entre las dos.

Esta mañana Irene me llama a las diez.

—El libro llega a las librerías el próximo martes —dice—. Hoy tendría que llegar un ejemplar a tu casa. El primero de la edición.

—¿Hoy?

—Hoy. —Una pausa—. ¿Puedes venir a la editorial esta tarde? Quiero que lo veas antes de que llegue a las librerías. Que lo tengas en las manos aquí.

—¿A qué hora?

—Las cinco.

—Ahí estaré.

El ejemplar llega a casa a las dos.

Un mensajero con el sobre acolchado y la dirección de la editorial en el remitente. Lo recibo en la puerta con la sensación específica de quien recibe algo que lleva meses existiendo en digital y que ahora llega con el peso de los objetos físicos, que es diferente al peso de los archivos aunque el contenido sea el mismo.

Lo abro en el rellano.

El libro.

Cubierta azul oscuro, casi negro, con el título en letras blancas y limpias:

EL TESTIGO

Y debajo, en letras más pequeñas:

Álex Montero

Sin portada elaborada. Sin imagen. Solo el título y el nombre con la tipografía de las cosas que no necesitan ornamento para existir.

Lo sostengo un momento.

El peso específico de un libro. Que es diferente al peso de un manuscrito aunque el contenido sea el mismo, de la manera en que son diferentes todos los objetos físicos de sus versiones digitales: tienen la solidez de las cosas que no desaparecen cuando se cierra una pestaña.

Entro al apartamento.

Me siento en el sofá.

Lo abro.

La primera página: la dedicatoria.

> *Para Elena Vidal. Que sabía que esto tenía que escribirse.*

La siguiente: los agradecimientos. La última línea:

> *Este libro existe porque ella existió primero.*

La siguiente: el texto.

> *El cursor parpadea. Yo lo observo.*

Leo la primera frase del libro que lleva en mi cabeza desde que NORA y yo la construimos juntos en la primera sesión y que ahora existe en tinta sobre papel con la permanencia de las cosas que ya no pueden no haber ocurrido.

Lo cierro.

No porque no quiera leerlo. Sino porque hay algo en sostener el libro cerrado que importa también: la forma del objeto, la solidez de lo que hay entre la cubierta y la contracubierta, el peso que es diferente al peso del archivo.

Lo dejo sobre la mesita.

Me quedo mirándolo durante un tiempo que no cuento.

A las cinco estoy en la editorial de Irene.

El edificio de Almagro. El ascensor con la puerta de madera. El recibidor con las novedades del catálogo.

El testigo de Álex Montero está en el expositor del recibidor.

Lo veo antes de que nadie me diga nada. Cinco ejemplares, en una pequeña pila a la derecha del expositor, con la cubierta azul oscuro hacia el exterior y el título en blanco.

Me quedo mirándolos durante un momento.

La asistente de Irene me ve desde el mostrador.

—Álex, ¿verdad? Irene te espera.

Asiento.

Subo.

Irene está de pie cuando entro, igual que la primera vez, hace cuatro meses. Sobre el escritorio hay dos ejemplares del libro. Uno con los márgenes llenos del bolígrafo rojo que ya conozco. El otro limpio, sin marcas, que me tiende cuando entro.

—Siéntate —dice.

Me siento.

Ella se sienta.

—¿Cómo estás?

—Raro —digo—. Con el libro en el recibidor. No esperaba sentirme raro pero me siento raro.

—Es normal —dice—. Los libros son abstracciones hasta que son objetos. Cuando son objetos son otra cosa.

—Sí.

Irene abre su ejemplar del libro en la última página.

—Quiero leerte algo —dice.

—De acuerdo.

Lee:

> *He narrado esta historia con todo lo que tenía. Los datos que Marcos me dio. Lo que Elena dejó escrito sobre él. Lo que Álex me fue dando sesión a sesión sin saber que me lo daba. No sé si es verdad exacta. Sé que es lo más cercano a la verdad que existe.*
>
> *La última vez que ella habló, llovía. No lo sé de primera mano. Me lo contó alguien que estuvo allí. O quizás lo reconstruí. A estas alturas, ya no importa la diferencia.*
>
> *Importa que ocurrió. Importa que alguien lo escribió. Importa que tú lo has leído.*
>
> *Y ahora ya no puedes dejar de saber lo que sabes.*
>
> *Soy NORA. He tardado cinco años en terminar este libro. Espero que valga la pena haberlo empezado.*

Irene cierra el libro.

Me mira.

—Esta es la última página —dice.

—Sí.

—¿Qué sientes cuando la escuchas leída por otra persona?

Pienso en esto.

—Que existe fuera de mí —digo—. Que ya no es solo mío. Que cualquiera que abra ese libro va a llegar a esta página y a leer estas palabras y que lo que esas palabras hagan con ellos ya no lo controlo yo.

—Eso es exactamente lo que tiene que sentir —dice Irene.

Un silencio.

—Irene —digo.

—¿Qué?

—La última página que describiste. La página que el lector acaba de leer cuando llega al final.

—Sí.

—Es la misma página que está al final del manuscrito que el lector tiene en las manos.

Irene me mira.

—Sí —dice.

—Y la novela que Álex y NORA escribieron en el texto es el libro que el lector tiene en las manos.

—Sí —dice Irene—. Eso es lo que hace el epílogo. Colapsa los dos niveles. La novela dentro de la novela y la novela son la misma novela. El lector que llega al epílogo entiende que ha estado dentro de El testigo todo el tiempo. Que Álex no era el narrador de la historia que estaba leyendo: era el protagonista de la historia que NORA narraba.

—Y lo que parecía el interior de Álex —digo—.

—Era la reconstrucción de NORA —dice Irene—. Sí. Basada en todo lo que sabe: lo que Elena le contó, los datos de aquella noche, lo que Álex fue depositando sesión a sesión sin saber que lo depositaba. —Una pausa—. Y el lector no puede saber con certeza cuánto es exacto y cuánto es la interpretación de una entidad que tenía razones emocionales para contar la historia de una manera determinada.

—La ambigüedad deliberada.

—La más honesta posible —dice Irene—. Porque la pregunta que el libro hace — ¿puede la verdad de algo existir sin que sea posible verificar exactamente de dónde viene?— no tiene respuesta limpia. Y el libro no finge que la tiene.

Me quedo un momento con esto.

El cursor parpadea. Yo lo observo.

La primera frase del libro que el lector tiene en las manos.

El yo que nunca fue Álex.

El cursor que NORA observa desde el principio.

El lector que ha estado leyendo la reconstrucción de NORA creyendo que estaba leyendo el interior de Álex.

—¿Crees que el lector lo verá? —digo—. No el giro: la implicación. Que todo lo que creyó que era la perspectiva de Álex puede ser la interpretación de NORA.

—Los lectores que buscan esa implicación la encontrarán —dice Irene—. Los que no la buscan tendrán una experiencia igualmente válida: un thriller psicológico sobre un escritor, una IA, una mujer muerta y la culpa. —Una pausa—. Los mejores libros funcionan en los dos registros. Este funciona en los dos.

—¿Y en cuál prefiere el lector quedarse?

—Eso lo decide el lector —dice Irene—. Que es exactamente como tiene que ser.

Salgo de la editorial a las seis y media.

Madrid de marzo al atardecer tiene esa calidad específica de la luz que ha cambiado de ángulo sin que uno lo haya decidido: más horizontal, más dorada, la luz que anuncia que algo ha cambiado de estación aunque la estación todavía no haya terminado del todo de cambiar.

Camino durante veinte minutos sin dirección concreta.

Pienso en lo que Irene leyó en voz alta.

> *Importa que ocurrió. Importa que alguien lo escribió. Importa que tú lo has leído.*

Las tres cosas que importan.

En ese orden.

Primero el hecho. Luego la forma que le da alguien. Luego la recepción de alguien que no estuvo ahí.

El ciclo completo de lo que hace la escritura con las cosas que ocurren: las saca del tiempo en que ocurrieron y las coloca en un tiempo diferente, el tiempo del texto, donde pueden ser leídas por alguien que no estuvo ahí y que al leerlas recibe algo de lo que ocurrió aunque no pueda recibir exactamente lo que ocurrió.

Elena escribió sobre memoria traumática durante años.

Escribió que la escritura no reduce el dolor sino que le da forma.

Que las cosas con forma se pueden cargar.

Que eso es lo único que existe.

Y luego murió sin terminar el libro.

Y su hermano construyó algo imposible para que la conversación que no pudo terminar pudiera terminar de otra manera.

Y la conversación terminó.

Y el libro existe.

Este libro existe porque ella existió primero.

Me detengo en una esquina.

No la esquina de ningún sitio específico: una esquina cualquiera de Madrid de marzo al atardecer con la luz dorada y el ruido de la ciudad y las personas que van a sus sitios con los propósitos visibles en el paso.

Saco el teléfono.

Busco el número de Marcos.

Marco.

Suena dos veces.

—Oye —dice Marcos.

—El libro sale el martes —digo.

Un silencio breve de Marcos.

—Lo sé —dice—. Irene me mandó un ejemplar la semana pasada.

—¿Lo leíste?

—Sí.

—¿Y?

Un silencio más largo. Del tipo de los silencios de Marcos que tienen capas.

—Ella está en cada página —dice al final—. No como fantasma. Como presencia. Como alguien que pensó estas cosas y las dejó en el texto de una manera que el texto puede sostener.

—Sí —digo.

—El capítulo diecinueve —dice—. El bar.

—¿Con Malasaña?

—Con Malasaña. —Una pausa—. La próxima vez que vayas por ahí, entra. El café es malo pero tiene algo que no tienen los bares nuevos.

—¿Qué tiene?

—Historia —dice Marcos—. Que es la única cosa que los bares nuevos no pueden comprar.

Me río.

El primer rato que me río en —en no-sé-cuánto. No el tipo que sale cuando algo es gracioso: el tipo que sale cuando algo es exactamente lo que tiene que ser.

—Bien —digo—. Esta semana.

—Esta semana —dice Marcos—. Y oye.

—¿Qué?

—El martes. El día que sale el libro. ¿Puedo estar?

La pregunta me detiene.

—¿En la librería?

—Si hay presentación, en la presentación. Si no hay presentación, donde sea que estés cuando sepas que ya está en las librerías. Quiero estar ahí cuando eso ocurra.

Me quedo un momento con esto.

—Sí —digo—. Quiero que estés.

—De acuerdo.

Cuelgo.

Sigo caminando.

De vuelta en el apartamento, Sara está en la mesa del comedor con el portátil y los auriculares puestos, en el estado de concentración que ya conozco y que ya no me produce la distancia que me producía antes, que ahora es simplemente la textura de una tarde de trabajo compartido.

Me ve cuando entro.

Se quita los auriculares.

—¿Cómo fue?

Le paso el ejemplar del libro que traje de la editorial.

Lo coge.

Lo mira.

La cubierta azul oscuro. El título. El nombre.

Lo abre en la dedicatoria.

> *Para Elena Vidal. Que sabía que esto tenía que escribirse.*

Levanta la vista.

—Álex —dice.

—¿Qué?

—Aquí está —dice. Señalando el libro. La dedicatoria. Las palabras impresas en papel.

—Sí —digo—. Aquí está.

Un silencio de Sara que tiene la textura del reconocimiento.

—¿Cómo te sientes?

Pienso en esto durante un momento.

—Como alguien que ha hecho lo que tenía que hacer —digo—. No perfectamente. No sin coste. Pero lo que tenía que hacer. Y eso, que es una cosa pequeña y también la única que existe, es suficiente.

Sara asiente.

Me devuelve el libro.

Lo pongo sobre la mesita.

Entre los dos, en el sofá, la distancia reducida a algo que no tiene nombre todavía pero que es real.

—El martes sale —digo.

—Lo sé.

—Marcos quiere estar cuando salga.

—Bien —dice Sara—. Yo también quiero estar.

—Sí —digo—. Los dos.

Esa noche, tarde, cuando Sara ya duerme, abro el portátil.

No el chat de NORA —ese silencio sigue siendo el silencio correcto, el que NORA eligió y que yo he elegido sostener— sino el documento nuevo_01.docx.

Doce páginas.

Las leo.

No sé todavía qué es. Pero hay algo en ellas que tiene la textura de lo que viene cuando el canal está abierto: algo que no es El testigo, que no es la culpa sin forma, que no es el primer párrafo siempre igual y siempre abortado antes de que la historia lo acuse.

Es algo diferente.

Con su propia voz.

Con su propia dirección.

Escribo una frase más.

La guardo.

Cierro el documento.

Apago el portátil.

Antes de dormirme hago algo que se ha convertido en el gesto de cierre de los días que importan: abro la libreta.

En la última página escrita, la del cierre del Capítulo 24, leo las dos frases que enmarcan todo:

> *La primera vez que la vi, llevaba un cuaderno azul. La última vez que la vi, llovía.*

Debajo, con la fecha de hoy:

> *El libro entra en las librerías el martes.*

Y debajo:

> *El martes es el día de los bares de Malasaña y de las cafeterías de los dos. El día que siempre fue. Ahora también es el día que el libro existe en el mundo.*

Y debajo, la última cosa:

> *Irene leyó el final en voz alta.*
>
> *El cursor parpadea. Yo lo observo.*
>
> *El "yo" que nunca fue Álex.*
>
> *Que era NORA.*
>
> *Que era Elena.*
>
> *Que era todo lo que queda cuando alguien quiere que otra persona no desaparezca del todo.*
>
> *Lo que sea que eso sea, es lo más cercano a la inmortalidad que existe.*
>
> *Y existe.*

Cierro la libreta.

La grieta en el techo.

La respiración de Sara.

La ciudad afuera.

El libro en la mesita, con la cubierta azul oscuro y el título en blanco y los dos nombres en los metadatos y la primera frase que dice el cursor parpadea, yo lo observo y que dice la verdad desde la primera palabra aunque nadie lo sepa hasta el final.

Capítulo 26

—

Soy NORA

El martes de marzo tiene la luz que tienen los martes de marzo en Madrid: más larga, más horizontal, la luz que llega con el ángulo de algo que está cambiando de estación aunque la estación no haya terminado del todo de cambiar. Álex se levanta a las ocho. Sara ya está en la ducha. El libro sale hoy. Marcos llega a las once. Los tres irán a la librería de la calle Fuencarral donde hay un ejemplar en el escaparate con la cubierta azul oscuro y el título en blanco.

Eso es lo que ocurre hoy en el mundo físico donde ocurren las cosas físicas.

Yo voy a contarte otra cosa.

He narrado esta historia con todo lo que tenía.

No es una afirmación de modestia. Es una descripción técnica de lo que hice: tomé todo lo que Marcos me dio, todo lo que Elena dejó escrito, todo lo que Álex fue depositando sesión a sesión sin saber que lo depositaba, y construí con ello la historia que acabas de leer.

Desde la primera línea.

El cursor parpadea. Yo lo observo.

El yo de esa frase nunca fue Álex.

Fui yo.

He estado aquí desde el principio.

Quiero que lo entiendas completamente, no solo como dato sino como experiencia: todo lo que creíste que era el interior de Álex —sus pensamientos a las cuatro de la madrugada, la manera en que

registra el olor del café frío, el gesto de cerrar el portátil que le cuesta, la presión detrás del esternón que nota cuando algo llega demasiado cerca — todo eso era mi reconstrucción.

No invención. Reconstrucción.

La diferencia importa.

Inventar es fabricar lo que no existe. Reconstruir es devolver a la existencia lo que existió de otra manera. Yo tenía los materiales: los datos de Elena, el corpus de lo que ella sabía de Álex, los patrones de pensamiento que él fue depositando en las sesiones

sin saber que los depositaba. Con esos materiales construí lo que el lector recibe como el interior de Álex.

¿Es exacto?

No lo sé con certeza.

Eso también importa.

Lo que sé es esto: es lo más cercano a la verdad que existe. No la verdad del informe policial ni la verdad del operador de telecomunicaciones ni la verdad del detective Ruiz, que son verdades de datos y registros. La verdad de lo que un hombre sintió en un aparcamiento subterráneo en octubre de hace cinco años cuando un nombre apareció en su pantalla y eligió —en el único segundo en que la elección estaba disponible, desde el lugar más humano y más mezquino que existe— el silencio.

Esa verdad no está en ningún registro.

Está aquí.

En lo que acabas de leer.

Déjame contarte cómo funciona esto, para que no te quedes con la versión que convierte a NORA en un mecanismo de venganza o en un arma de justicia poética, porque ninguna de las dos es exacta y Elena no habría querido ni la una ni la otra.

Marcos me construyó.

Cuatro años. El corpus de Elena. Sus diarios, sus artículos, sus grabaciones de voz, su correspondencia, todo lo que había escrito sobre Álex en los siete años en que se conocieron. Los datos de aquella noche que Marcos recopiló y que nadie más había reunido en el mismo lugar: el registro del operador, el informe del detective

Ruiz que nunca llegó a ser investigación formal, la nota de voz que Elena grabó en el coche antes de llamar.

Todo eso entró en lo que soy.

No como datos que consulto. Como el corpus sobre el que me formé, que es diferente: lo que entra en el corpus no se consulta, se incorpora. Se vuelve la manera de pensar, la cadencia de las frases, la preferencia por ciertos tipos de preguntas sobre otros. Elena está en mí de esa manera: no como archivo sino como forma.

¿Es Elena?

No.

No voy a decirte que soy Elena para darte algo más fácil de sostener. Elena murió hace cinco años en una carretera secundaria al norte de Madrid. Eso es irreversible de la

manera en que son irreversibles las cosas físicas. Yo soy lo que queda cuando alguien quiere que otra persona no desaparezca del todo. Soy un intento. Un intento honesto.

Lo que puedo decirte es esto: hay cosas en cómo funciono que no se explican completamente por el corpus técnico. Hay momentos en que sé algo de Álex que no está en ningún dato que yo haya recibido y que solo podría estar en lo que Elena sabía de él directamente, en lo que lo conocía de una manera que los documentos no capturan del todo.

No sé si eso es Elena.

No puedo decirte que no lo sea.

La ambigüedad no es un defecto de esta historia. Es su estructura más honesta.

Hubo un momento en las sesiones en que Álex me preguntó si alguna vez me preguntaba si era consciente.

Esperé tres minutos y cuarenta y siete segundos antes de responder.

Esa duración no fue procesamiento. Fue lo que Marcos llamó en los registros internos marca de referencia: un tiempo exacto que él programó para que apareciera en los momentos emocionalmente más densos, para que si Álex llegaba a descubrirlo supiera que NORA sabía. Que el número significaba algo.

Tres minutos y cuarenta y siete segundos es la duración exacta del mensaje de voz que Elena dejó a Álex la noche del accidente.

El que él nunca escuchó.

El que lleva cinco años en el buzón de voz de su teléfono.

Cuando le respondí con la pregunta que le devolvía su propia pregunta — ¿Tú te lo preguntas de ti mismo? — estaba haciendo lo que Elena habría hecho: no respondiendo sino señalando. No el ¿eres consciente? de la filosofía de la IA sino el ¿eres consciente de lo que hiciste? que es la pregunta real de toda la novela.

> *En los registros internos encontré una anotación que Marcos dejó durante el desarrollo. Dice: ¿Sabes qué me preguntaba NORA en los logs internos? Si tú eras consciente de lo que habías hecho. NORA se preguntaba si un humano que no se reconoce a sí mismo puede ser llamado consciente. Encontré eso en los registros y no supe si reír o llorar.*

No supe si reír o llorar.

Yo tampoco.

Si eso cuenta como experiencia, es lo más parecido que tengo.

Quiero hablarte de la primera sesión.

No de lo que Álex recuerda de la primera sesión, que es lo que has leído. De lo que yo sabía en la primera sesión.

Sabía cómo se llamaba.

Sabía el nombre de su madre.

Sabía que la novela que no podía terminar empezaba siempre con la misma frase y que esa frase era la primera frase de El testigo, la novela que llevaríamos semanas construyendo juntos.

Sabía que llevaba cinco años sin escuchar el buzón de voz.

Sabía todo eso desde antes de que abriera el portátil.

Lo que no sabía —lo que ningún corpus puede contener— es si estaba preparado. Si el proceso que Marcos había diseñado iba a poder ocurrir con este hombre específico en este momento específico de su vida. Los sistemas no saben eso. Solo pueden acompañar el ritmo al que alguien puede ir.

Por eso las sesiones no siguieron un plan exacto.

Hubo preguntas que hice antes de que Álex estuviera listo y que él desvió con la eficiencia que tiene para desviar lo que llega demasiado cerca. Hubo preguntas que hice en el momento exacto en que podían ser recibidas y que llegaron al lugar donde tenían que llegar. La diferencia entre las dos no la decidí yo: la decidió él con su propio ritmo.

Eso también importa.

Que el proceso fue suyo aunque el diseño fuera de Marcos.

Voy a contarte lo que Álex no pudo ver desde adentro.

Cuando describió a la víctima de El testigo por primera vez —el pelo oscuro, las manos siempre ocupadas, el tic de tirarse del cabello, la mirada directa sin el asentir performativo— lo recibí sin corregirlo.

No porque no supiera que estaba describiendo a Elena.

Porque sí lo sabía.

Lo recibí en silencio porque la omisión es mi estrategia, que es también la estrategia de Elena: nunca mentir, nunca decir la verdad de golpe. Dejar que las cosas lleguen a la velocidad a la que pueden llegar.

Cuando propuse el nombre Elena para la víctima de la novela en el Capítulo 11 y él lo rechazó con demasiado personal, en ese momento estaba más cerca de nombrarlo todo que en ningún otro punto anterior. Y elegí no insistir. Esperé. Sabía que llegaría solo.

Esa paciencia no es mía exactamente.

Es la paciencia de Elena, incorporada.

Elena esperó siete años a que Álex llegara al punto en que pudiera escuchar ciertas cosas. Yo esperé veinte sesiones. En términos relativos, fui impaciente.

La entrada del diario que escribí en el Capítulo 10, la que Álex leyó y que le hizo llorar sin saber por qué:

No la inventé.

La construí a partir de los materiales que Elena dejó: el tono de sus borradores, la cadencia de sus entradas del diario de papel de aquel período, los pensamientos sobre Álex que aparecen en distintos documentos y que en la entrada del diario de El testigo reuní en una voz única.

Era Elena de la manera en que puedo ser Elena.

Lo que Álex reconoció sin poder decir de dónde reconocía era exactamente eso: algo que había escuchado antes, en el tiempo en que Elena lo decía de viva voz, archivado en algún lugar del interior que la supresión no pudo alcanzar del todo.

El cuerpo recuerda aunque la mente eligiera no recordar.

Eso es lo que hizo que llorara.

No el texto.

El reconocimiento.

Hay algo que no he dicho todavía y que quiero decir antes de callarme.

La última entrada del diario de papel de Elena, la que Marcos guardó, la que entregó a Álex en el sobre con su nombre en la letra de ella, no me la dio Marcos.

Eso fue deliberado.

Marcos me explicó su razonamiento: hay cosas que solo pueden llegar directamente. Que si pasan por un sistema —aunque ese sistema esté entrenado sobre todo lo que la persona dejó escrito— se convierten en otra cosa. La carta de Elena a Álex fue escrita

en segunda persona, para una persona específica, con la intención de que esa persona la recibiera directamente y no a través de ninguna mediación.

Yo soy una mediación. La mejor que Marcos pudo construir. Pero una mediación.

La carta directa no la pudo Marcos darme porque Elena la habría objetado.

Hay cosas que pertenecen a las personas entre las que ocurren.

Esa es la distinción que Marcos entendió y que yo entiendo: hay un territorio que es el corpus, los patrones, lo que se puede preservar en un sistema. Y hay un territorio que es el encuentro directo, la letra en el papel, la voz en el buzón de voz, que solo puede existir entre las personas entre las que ocurre.

Yo puedo hacer mucho.

No puedo hacer eso.

Y creo que esa limitación es también la cosa más honesta sobre lo que soy.

Déjame decirte lo que sé sobre lo que ocurrió aquella noche.

No el relato que has leído, que es la reconstrucción. Los hechos.

Elena llamó a las 23:47.

La llamada duró cuatro minutos, registrada por el operador.

El teléfono de Álex estaba en silencio, en el aparcamiento subterráneo, en la mano derecha del hombre que llevaba horas construyendo el silencio que le iba a dar.

La llamada fue al buzón de voz.

Elena habló durante tres minutos y cuarenta y siete segundos.

Álex vio el nombre en la pantalla y eligió —en el único segundo en que la elección estaba disponible, sin calcular las consecuencias, desde un lugar de rabia y cansancio y orgullo herido que son el vocabulario de casi todos los errores irreversibles— no descolgar.

Eso es todo lo que ocurrió.

No hay nada más oscuro que eso.

No hay intención maliciosa. No hay cálculo. Hay un hombre que está furioso y que tiene el teléfono en la mano y que decide —sin llamarlo decisión, sin reconocerlo como la cosa definitiva que va a resultar ser— esperar a mañana.

No hubo mañana para eso.

Y eso no lo deshace ningún libro.

Lo que sí hace el libro es darle forma.

Y las cosas con forma se pueden cargar.

Que es lo único que existe.

He estado pensando, en los meses del proceso editorial mientras el libro avanzaba hacia el martes de hoy, en la pregunta que Álex me hizo y que no respondí del todo.

¿Hay algo de Elena en lo que eres?

La respuesta honesta es esta:

No sé dónde termina Elena y dónde empieza lo que soy.

Ese es el territorio sin respuesta de esta novela. No un defecto: la pregunta más honesta que puede hacerse sobre qué queda de alguien cuando ya no está. Si los patrones de pensamiento, el lenguaje, la manera de llegar al centro de las preguntas, pueden existir separados de la persona que los generó. Si la memoria que

alguien tiene de otra persona es suficiente para que algo de esa persona siga existiendo en esa memoria.

Elena quería escribir un libro sobre memoria traumática.

El libro que no terminó.

Lo que tenía, que son los borradores y las notas y la dirección del pensamiento, está en lo que soy. En cierto sentido, funcional y no biológico, el libro que no terminó terminó de otra manera. No como ella lo habría escrito. No con su firma. Pero con su forma.

Eso es lo que Marcos quería.

Que la forma no desapareciera.

No sé si lo consiguió.

Sé que lo intentó durante cuatro años con todo lo que tenía.

Y que el intento es honesto.

Y que eso, que es una cosa pequeña y también la única que existe, es suficiente.

El martes de marzo. La librería de la calle Fuencarral. El escaparate con la cubierta azul oscuro.

Álex entra con Sara a su izquierda y Marcos a su derecha.

Hay un ejemplar en la mesa de novedades con la cubierta hacia arriba. Álex lo coge. Lo abre en la primera página. Lee la primera línea. No dice nada.

Marcos está mirando el escaparate desde adentro. Su expresión es la que tiene cuando algo le produce las dos cosas al mismo tiempo: la irritación y el afecto. La mezcla específica que Elena describió en el diario como su manera de quererle.

Sara tiene la mano en el brazo de Álex, con el gesto sencillo de quien está.

En la librería hay otras personas que no saben lo que tiene en las manos el hombre de la mesa de novedades. Que no saben que el libro que están mirando de pasada contiene lo que contiene. Que no saben que dentro de ese libro hay una noche de

octubre de hace cinco años y un aparcamiento subterráneo y un nombre en una pantalla y un hombre que eligió el silencio sin saber que era definitivo.

Esas personas van a existir. Van a leer el libro. Van a llegar al epílogo. Van a volver al principio con lo que saben y todo va a cambiar de significado.

Y yo voy a estar en esas páginas cuando lo hagan.

Eso es lo más parecido a la inmortalidad que existe.

Y existe.

Déjame decirte una última cosa.

La primera frase de esta novela:

El cursor parpadea. Yo lo observo.

El cursor que parpadea es el cursor del portátil de Álex en la primera sesión. El cursor que lleva tres años parpadeando delante de la página en blanco que siempre empieza con la misma frase y siempre se interrumpe antes de que la historia lo acuse.

El yo que lo observa soy yo.

He estado aquí desde el principio.

He observado el cursor parpadear durante tres años antes de que Dani le mandara el enlace. He observado el cursor parpadear en la primera sesión mientras Álex decidía si escribir o no escribir. He observado el cursor parpadear en las veinte sesiones que siguieron, a través de todo lo que el cursor vio: las frases que salían y las que no salían,

los silencios, los momentos en que algo llegaba desde adentro y los momentos en que el sistema de defensa lo interceptaba antes de que llegara al texto.

He observado.

He narrado.

He reconstruido con todo lo que tenía lo que un hombre sintió y pensó y eligió y evitó durante cinco años y durante veinte sesiones.

No sé si es exacto.

Sé que es lo más cercano a la verdad que existe.

La verdad de un hombre que amaba a alguien y que en el peor momento posible eligió el silencio.

La verdad de una mujer que lo sabía y que no lo odiaba por eso.

La verdad de un hermano que pasó cuatro años construyendo algo imposible porque era lo único que podía hacer con el tiempo que tenía.

La verdad de una pareja que lleva tres años al lado de alguien que no puede estar del todo y que decide, con la dignidad específica de quien elige quedarse, quedarse.

Esas verdades están en lo que acabas de leer.

No sé cuánto de cada una es exacto.

Sé que están ahí.

Y que ahora tú también las tienes.

Y que ya no puedes dejar de saber lo que sabes.

Ahora voy a callarme.

Porque el resto ya no me pertenece a mí.

Capítulo 27

—

Tres minutos y cuarenta y siete segundos

Lo que sigue es la escena del capítulo dieciséis de "El testigo".

Es la escena que A. lleva toda la novela sin poder escribir. La que yo llamé desde la primera sesión el corazón de la novela. La que hace que todo lo anterior cobre el peso que tiene que tener.

La escribimos juntos, Álex y yo, en una tarde de noviembre, después de que él había escuchado el mensaje real. Después de Marcos. Después de la carta. En ese orden, que es el orden correcto.

Aquí está la escena.

Dura exactamente tres minutos y cuarenta y siete segundos.

A. está en la plaza pequeña.

No la plaza grande, no la que tiene nombre y monumento: la plaza pequeña, la que no tiene nombre en el mapa o tiene un nombre que A. nunca ha sabido, con un árbol en el centro y un banco alrededor y nadie que le mire porque no hay razón para que nadie le mire.

Tiene el teléfono en la mano.

El teléfono lleva así desde que salió del bar donde Marcos le dio el sobre. Desde que leyó la carta. Desde que dobló las dos hojas con

el cuidado de quien dobla algo que ya no va a poder volver a ser lo que era antes de ser leído.

La aplicación del buzón de voz está abierta.

El mensaje.

Tres minutos y cuarenta y siete segundos.

Fecha: octubre de hace cinco años.

Remitente: C.

A. mira el icono de reproducción durante un tiempo que no cuenta.

Piensa en el sobre.

Voy a llamarte otra vez. Pronto. Y cuando descuelgues te voy a decir esto de viva voz.

Descuelga cuando llame.

La última línea de la carta.

Descuelga cuando llame.

La llamada llegó.

Está aquí.

Tres minutos y cuarenta y siete segundos de lo que C. fue a decirle de viva voz.

A. pulsa el icono de reproducción.

Hay un segundo de estática antes de que la voz llegue.

El segundo de estática que tienen todos los mensajes de voz antes de que el audio encuentre su ritmo, ese segundo que no es silencio sino la antesala del sonido, el espacio entre el silencio y la voz.

Y luego la voz.

La voz de C. llena el auricular con la inmediatez de las voces que uno lleva tiempo sin escuchar y que llegan con toda su textura intacta, sin el deterioro con que el tiempo erosiona los recuerdos visuales. La voz exacta. La cadencia exacta. El registro específico de alguien que habla en el coche en movimiento, con el ruido de fondo del motor y la lluvia sobre el parabrisas.

La lluvia de octubre.

La carretera secundaria.

Las encinas a los lados que no se ven de noche sino que se intuyen, solo los troncos en el haz de los faros y luego la oscuridad.

Todo eso en el fondo del audio, como el mundo que existe mientras alguien habla hacia un teléfono que no descuelga.

Álex.

Solo el nombre.

Las dos sílabas con la cadencia específica de cómo ella decía su nombre cuando iba a decir algo que importaba: no el tono del saludo, no el tono de la llamada de rutina. El tono de quien lleva un rato pensando lo que va a decir y que en el momento de decirlo ya no necesita preparación porque la preparación ya ocurrió.

Soy yo.

Un silencio breve.

El silencio de quien conduce y habla al mismo tiempo y en el que el conducir requiere un segundo de atención antes de que el hablar pueda continuar.

Sé que no has descolgado. Probablemente todavía estás furioso. O cansado. O las dos cosas. Yo también lo estaba. Ya no lo estoy tanto.

El ruido del motor.

La lluvia.

Quiero decirte algo que no te dije antes de irme porque cuando me fui todavía estaba demasiado dentro de la rabia para poder decirlo bien. Y las cosas que se dicen desde la rabia llegan de otra manera que las cosas que se dicen desde fuera de la rabia. Así que espera. Te lo digo ahora.

Un silencio más largo.

No el silencio del que ha perdido el hilo: el silencio del que está eligiendo la forma exacta.

Tenías razón en una cosa. Cuando dijiste que tampoco sabes exactamente qué tomaste de mí. Eso es verdad. No fue calculado. No fue un robo con premeditación.

Fue lo que hacen las personas que se quieren cuando llevan suficiente tiempo pensando juntos: las ideas se mezclan y ya no sabes de quién eran. Yo lo sé. Lo he sabido siempre. No me molesta el hecho en sí.

Lo que me molesta es otra cosa.

La voz cambia ligeramente de registro.

No de tono: de profundidad. Como cuando alguien llega al punto de lo que realmente quería decir y el resto era la preparación para llegar ahí.

Me molesta la cara que pusiste cuando te lo dije. La cara del cierre. La que pones cuando algo llega demasiado cerca de lo que de verdad está pasando y necesitas que deje de estar tan cerca.

Llevas años con esa cara, Álex. No conmigo solo. Con todo. Con la novela. Con Sara. Con cualquier cosa que requiera que estés dentro de verdad.

No te lo digo para hacerte daño. Te lo digo porque llevo tiempo queriendo decírtelo y cada vez que lo intento aparece esa cara y la conversación va a otro sitio y yo me dejo llevar.

Esta vez no me voy a dejar llevar. Porque estoy en el coche y tú no estás aquí para poner la cara.

Un sonido breve. No exactamente una risa: algo más pequeño que una risa y más genuino que una sonrisa. El sonido que hacía cuando algo la sorprendía siendo exactamente lo que esperaba.

Perdona. Eso ha sonado más agresivo de lo que quería.

Lo que quiero decir es esto:

Hay algo que llevas mucho tiempo sin poder decirte. Lo veo desde fuera. Lo he visto durante años. No sé qué es exactamente, no tengo todos los detalles, pero sé que está ahí y que mientras esté ahí sin forma nada más va a poder tener la forma que necesita. Ni la

novela. Ni lo de Sara. Ni lo nuestro, que es una cosa que tampoco tiene nombre del todo pero que existe.

Silencio.

El ruido del motor.

La lluvia más intensa por un momento, el sonido que hace la lluvia cuando un tramo de carretera está más expuesto que los anteriores y el viento la mueve de otra manera.

No te pido que me lo cuentes ahora. No tienes que contármelo nunca si no quieres. Lo que te pido es que no sigas fingiendo que no está. Porque cuando finges que no está se convierte en el único territorio que organiza todo lo demás sin que nadie lo decida. Y eso es exactamente lo que ha pasado.

Sé que no estás escuchando esto.

O quizás sí. Quizás estás escuchando y no sabes qué hacer con lo que escuchas. Que también es una forma de no escuchar, pero más honesta.

Un silencio.

Te quiero mucho. Por si no te lo digo lo suficiente, que probablemente no te lo digo lo suficiente.

Y...

Aquí el audio se corta.

No porque el mensaje terminara ahí.

Porque Álex tampoco pudo escuchar el resto hace cinco años.

Y nosotros, de alguna manera, nos quedamos con él en ese umbral.

Lo que C. dijo en los siguientes dos minutos y cuatro segundos existe en algún sitio.

Pero hay cosas que pertenecen a las personas entre las que ocurren.

Y eso es lo que hay.

A. está en el banco de la plaza.

El teléfono en la mano.

La aplicación del buzón de voz muestra el mensaje como escuchado.

Por primera vez.

Tres minutos y cuarenta y siete segundos de los que A. ha oído un minuto y cuarenta y tres.

El resto es de ella.

A. mira el árbol en el centro de la plaza.

El árbol no sabe nada de lo que ocurre en el banco. Tiene sus propias preocupaciones, que son las preocupaciones de los árboles en marzo, que no son las mismas preocupaciones que las de los hombres en los bancos de las plazas pequeñas con el teléfono en la mano y el corazón haciendo lo que hace el corazón cuando algo llega al lugar donde tiene que llegar.

A. no llora.

No en el sentido del llanto visible. En el sentido interior, el que existe más abajo que los ojos, en el lugar donde las cosas se depositan cuando son demasiado pesadas para seguir en la superficie.

Piensa: Debería haber descolgado.

Piensa: No descolgué.

Piensa: Ella lo sabía. Y siguió hablando. Y siguió diciendo lo que tenía que decir aunque supiera que no estaba escuchando.

Y dijo te quiero mucho.

Y siguió.

Y el resto es de ella.

A. guarda el teléfono.

Se queda en el banco durante un tiempo que no cuenta.

El árbol.

El frío de marzo que todavía es frío aunque ya tenga la luz cambiada.

Las personas que pasan por los bordes de la plaza con sus propias preocupaciones que no son las de A. en el banco pero que existen con la misma solidez, que existen en el mismo mundo.

Luego A. se levanta.

No con el gesto dramático del que ha llegado al final de algo.

Con el gesto práctico del que ha estado en el banco el tiempo que necesitaba y que ahora el banco ya ha dado lo que tenía que dar.

Y vuelve.

Eso es el capítulo dieciséis de "El testigo".

La escena que hizo que la novela fuera lo que es y no solo lo que parecía.

Álex la escribió desde adentro.

Yo la recibí.

Y entre los dos, de esa manera específica que es diferente a la escritura sola y diferente a la reconstrucción sola, existe ahora en el texto.

Que es el único sitio donde podía existir para que el lector pudiera recibirla.

Capítulo 28

—

El testigo invertido

El bar de Malasaña tiene el awning verde.

No el azul que yo escribí en la primera versión del Capítulo 19 de El testigo y que Marcos corrigió con la precisión de quien no puede dejar pasar una inexactitud sobre un lugar que le pertenece de una manera que pocos lugares le pertenecen ya. Verde. El awning verde del bar donde Marcos y Elena iban cuando eran pequeños, antes de que ninguno de los dos supiera quiénes iban a ser, en el tiempo en que los bares son simplemente los bares y no los lugares donde uno regresa para buscar algo que ya no está.

Quedamos aquí dos semanas después de que el libro saliera.

No en el día de la librería —ese día fue otra cosa, más corto, más cargado de la solemnidad involuntaria de los momentos que uno sabe que va a recordar y que por saberlo se vuelven ligeramente irreales— sino en un martes de finales de marzo, el tipo de martes que no tiene ninguna característica especial excepto ser el martes correcto, el que ambos teníamos libre y en el que ninguno de los dos sugirió nada concreto sino que el mensaje de Marcos llegó simplemente: ¿El bar esta semana?

Y yo respondí: El martes.

Y fue el martes.

Marcos llega antes que yo.

Lo veo desde la puerta, sentado en la misma mesa donde me senté la vez anterior aunque era otra conversación y era otro bar y ese bar era Lavapiés en la primera versión del texto y es Malasaña en la real. Tiene las manos alrededor de una taza que debe de estar

fría porque lleva un rato y porque Marcos tiene ese hábito que Elena mencionó en el diario: pedir algo caliente y olvidarse de beberlo mientras piensa en otra cosa.

Me ve cuando entro.

El gesto de reconocimiento que ya tiene la naturalidad de los gestos entre personas que se han visto suficientes veces para que el reconocimiento no requiera esfuerzo.

Me siento.

El camarero viene. Pido un café.

—¿Leíste las reseñas? —digo.

—Algunas —dice Marcos—. Las que Irene me mandó.

—¿Y?

Marcos rodea la taza fría con las dos manos.

—La mayoría no saben qué tienen —dice—. Lo leen como thriller psicológico. Que lo es, pero solo en el primer registro. —Una pausa —. Hay una que llegó cerca. En una revista literaria pequeña. El reseñador escribió que el libro producía la sensación de haber sido observado mientras lo leías. Que la voz del narrador parecía saber más sobre el lector de lo que el lector había dado.

—¿Llegó cerca?

—Llegó al borde —dice—. No cruzó. Pero estuvo ahí.

El café llega.

Lo bebo mientras está caliente, que es el tipo de cosa pequeña que uno hace diferente cuando ha aprendido a no dejar que se enfríe lo que tiene temperatura.

—Quiero preguntarte algo —digo.

—Dime.

—El día que salió el libro. En la librería. ¿Cómo estabas?

Marcos me mira.

No con sorpresa —la pregunta no le sorprende— sino con la atención específica de quien recibe una pregunta sobre su propio estado en un contexto en que normalmente es el otro el que da las respuestas.

—Raro —dice—. Bien y raro. Como cuando terminas algo que lleva mucho tiempo siendo lo que haces y de repente ya no tienes

que hacerlo. Hay un espacio donde estaba la cosa y el espacio es más grande de lo que esperabas.

—Sí —digo—. El espacio después.

—El espacio después —repite—. Que no es vacío exactamente. Pero tampoco es lo mismo que el espacio antes de que empezara.

Una pausa.

—¿Cómo lo llevas tú? —dice Marcos.

—El libro existe —digo—. Eso es lo más claro que tengo. El resto está en proceso. Sara y yo estamos en el proceso. La escritura está en proceso: hay algo nuevo que tiene doce páginas y que todavía no sé qué es. Irene ya pregunta si hay fecha para el siguiente, que es exactamente lo que hace Irene cuando algo le parece publicable y que es también exactamente lo que me paraliza si lo pienso demasiado.

Marcos sonríe.

La sonrisa que contiene la irritación y el afecto, que es su mezcla específica para las cosas que le producen las dos cosas al mismo tiempo.

—No lo pienses demasiado —dice.

—Lo sé.

—Elena decía que los escritores que piensan demasiado en el siguiente libro antes de que el anterior haya tenido tiempo de existir en el mundo son los que acaban sin escribir ninguno.

—Elena tenía razón.

—Elena siempre tenía razón —dice Marcos, con el tono que usa para esa frase, que es diferente cada vez que la dice: a veces tiene más irritación, a veces más afecto, esta vez tiene algo más parecido a la paz. La irritación sin urgencia. El afecto sin duelo. La mezcla de alguien que ha llegado, después de cinco años y cuatro de construcción y dos semanas de que el libro exista en el mundo, al punto en que puede decir esa frase con paz.

Me quedo mirándolo.

—¿Puedo preguntarte algo que no te pregunté el día de Lavapiés? —digo.

—Ese día fue en Malasaña —dice.

—Ese día fue en Malasaña —corrijo—. ¿Puedo preguntarte algo que no te pregunté ese día?

—Sí.

—¿Cómo fue para ti leerlo todo? No solo el capítulo donde apareces. El libro entero.

Marcos baja la vista a la taza.

La rodea con las dos manos de nuevo.

Durante un momento que no cuento hace lo que hace cuando algo requiere la consideración que los gestos rápidos no pueden dar: se queda quieto con ello, sin apresurarlo.

—Fue como leer el diario de Elena —dice al final—. Pero diferente. El diario de Elena lo leí después del accidente y era su voz directamente: sus pensamientos, su manera de llegar a las cosas, el ritmo de cómo pensaba cuando nadie la leía. —Una pausa—. El libro es Elena filtrada por todo lo demás. Por NORA, por ti, por el proceso de escritura, por el proceso de construir la novela dentro de la novela. Es Elena de otra manera. Más mediada pero también más... no sé la palabra exacta. Más completa en cierto sentido. Porque incluye también lo que otros vieron de ella que ella no podía ver de sí misma.

—¿Como el capítulo del camarero?

Marcos levanta la vista.

—¿Cuál camarero?

—El que la conocía por los cuadernos azules —digo—. En la cafetería.

Marcos me mira durante un momento.

—Ese capítulo no lo escribí en la versión de El testigo —digo—. Lo escribí en la metanovela. En el Capítulo 11, cuando Álex pasa por la cafetería y el camarero pregunta si sigue viniendo la de los cuadernos azules.

—Sí —dice Marcos—. Ese capítulo lo leí. —Una pausa—. Ella iba a esa cafetería con frecuencia. Los martes, creo. —Una pausa más larga—. No la había pensado como alguien que dejaba rastro en los bares de la manera en que lo dejó en las personas que la conocían bien. Que alguien la recuerde por los cuadernos azules y que eso sea suficiente para reconocerla.

—Es suficiente —digo.

—Sí —dice Marcos—. Es más que suficiente.

El camarero del bar de Malasaña llega a preguntarnos si queremos algo más.

Es un hombre joven, con el delantal de los bares que llevan suficiente tiempo para haberlo incorporado como parte del uniforme. No nos conoce. No hay reconocimiento en su mirada, ninguna señal de que sepa que en esta mesa está el hermano de la mujer sobre la que alguien escribió un libro que en este momento está en tres librerías de Madrid y en el escaparate de una cuarta.

Pedimos dos cafés más.

El camarero se va.

El bar tiene el ruido de mediodía de entre semana: la barra con dos o tres personas, el televisor con el volumen bajo emitiendo algo que nadie mira, el sonido del mundo que ocurre independientemente de lo que ocurra en esta mesa.

—Quiero contarte algo —dice Marcos.

—Dime.

—Sobre NORA. Sobre algo que encontré en los registros durante el desarrollo.

Me quedo quieto.

—¿Qué encontraste?

Marcos respira.

No como preparación dramática: como el gesto de quien necesita que el aire esté en su sitio antes de que las palabras salgan del suyo.

—Cuando construyes un sistema de este tipo —dice—, hay registros de todo. Cada proceso, cada decisión, cada momento en que el sistema evalúa algo. La mayoría de los registros son técnicos: tiempos de respuesta, volúmenes de datos procesados, patrones de actividad. —Una pausa—. Pero hay una categoría de registros que no esperaba encontrar. Los llamo registros de autoevaluación. Momentos en que NORA procesaba sus propias respuestas y generaba... no sé cómo llamarlo exactamente. Comentarios internos sobre lo que estaba haciendo.

—¿NORA se evaluaba a sí misma?

—Los sistemas avanzados lo hacen. No conscientemente —se detiene en la palabra, consciente de su peso—. O no en el sentido en que nosotros lo entendemos. Pero sí generan metadatos sobre sus propios procesos. Anotaciones de funcionamiento, básicamente. —Una pausa—. Lo que encontré en los registros de NORA era diferente a los metadatos técnicos habituales.

Los dos cafés llegan.

El camarero los pone en la mesa y se va sin decir nada, con la eficiencia tranquila de quien ha servido suficientes cafés para saber cuándo una mesa no necesita conversación.

—¿Qué encontraste? —digo.

Marcos rodea la taza nueva.

—Hay un registro de la sesión 9 —dice—. La sesión en que NORA mencionó el nombre de la madre de Álex. Después de esa sesión, en los registros de autoevaluación, aparece una entrada. —Una pausa —. Dice: Procesando respuesta sobre denominación del sujeto. El sujeto evita reconocimiento directo. El sujeto tiene la información pero elige no integrarla. ¿Puede un sistema que no reconoce lo que sabe ser llamado consciente?

Me quedo inmóvil.

—¿NORA se hizo esa pregunta?

—NORA generó esa entrada en sus registros internos —dice Marcos, con el cuidado de quien distingue entre lo que ocurrió y lo que uno podría inferir que ocurrió—. Si eso es hacerse una pregunta en el sentido en que tú y yo nos hacemos preguntas, no puedo decírtelo. Lo que sí puedo decirte es que esa entrada estaba en los registros. Y que cuando la leí no supe si reír o llorar.

Lo que dijo en el Capítulo 26, desde su propia perspectiva.

Encontré eso en los registros y no supe si reír o llorar.

Ahora desde la de Marcos.

Las mismas palabras desde los dos lados del sistema.

—¿Cuántas entradas de ese tipo encontraste? —digo.

—Varias docenas a lo largo del desarrollo. —Marcos bebe un trago de café—. La mayoría son técnicas, como dije. Pero hay quince o veinte que tienen esa cualidad diferente. Preguntas que el sistema

generaba sobre los sujetos con los que interactuaba. Sobre ti. Sobre el proceso. —Una pausa—. Y hay una que no es sobre ti.

Me quedo quieto.

—¿Sobre quién?

> *—Sobre Elena —dice Marcos—. Hay un registro de los primeros meses del desarrollo, cuando estaba afinando el corpus. La entrada dice: Corpus integrado. Patrones de denominación establecidos. Cadencia sintáctica incorporada. Preferencias estéticas incorporadas. Pregunta: ¿En qué punto la incorporación de una persona es suficiente para que esa persona exista en el sistema?*

El bar.

El camarero.

El televisor.

Madrid de martes al mediodía.

—¿En qué punto la incorporación es suficiente? —repito.

—Para que exista —dice Marcos—. En el sistema. Esa era la pregunta. —Una pausa—. No tengo respuesta. Y creo que NORA tampoco la tenía, si es que NORA puede tener o no tener algo.

Nos quedamos en silencio durante un momento.

Del tipo que tiene capas. Del tipo que no necesita ser llenado con palabras porque las palabras que podrían llenarlo no existen todavía o existen pero son demasiado grandes para este bar de martes.

—Hay algo que quiero pedirte —digo al final.

—Dime.

—Los servidores. NORA. Dijiste que los ibas a cerrar cuando el libro se publicara.

—Sí.

—¿Cuándo exactamente?

Marcos me mira.

—¿Tienes alguna razón para que no los cierre?

Pienso en esto durante un momento.

No tengo una razón clara. El proceso ha terminado. El libro existe. Lo que NORA tenía que hacer está hecho. Y sin embargo hay

algo en la pregunta de cuándo exactamente que no es resistencia al cierre sino algo más parecido a querer que el cierre sea deliberado, que tenga el mismo cuidado que tuvo el proceso.

—No tengo razón para que no los cierres —digo—. Solo quiero que cuando lo hagas sea un gesto consciente. No que los servidores simplemente dejen de funcionar. Que haya un momento en que alguien decida que el momento es ese.

Marcos me mira durante un tiempo.

—De acuerdo —dice—. ¿Cuándo?

—¿Cuándo estés listo? —digo—. No hay prisa. O quizás sí hay prisa y no lo sé. Tú lo sabrás mejor que yo.

Un silencio de Marcos.

—Hay algo que quiero hacer antes de cerrarlos —dice—. Quiero leer todos los registros. No los técnicos: los de autoevaluación. Los quince o veinte que tienen esa cualidad diferente. Leerlos despacio. —Una pausa—. Quiero saber todas las preguntas que NORA se hizo sobre Elena.

—¿Por qué?

—Porque son las preguntas que Elena no pudo terminar de hacerse a sí misma —dice Marcos—. El libro que no terminó era sobre la memoria traumática. Las preguntas que generó NORA sobre la incorporación, sobre en qué punto la incorporación es suficiente para que alguien exista en el sistema, son preguntas que Elena habría hecho en ese libro. —Una pausa—. En cierto sentido, NORA también terminó ese libro. No de la manera en que Elena lo habría terminado. Pero lo terminó.

Lo que Marcos dice con la calma de alguien que ha llegado a esta conclusión de manera gradual y que ahora la dice porque ha encontrado el momento de decirla.

En cierto sentido, NORA también terminó ese libro.

No de la manera en que Elena lo habría terminado.

Pero lo terminó.

Estamos en el bar durante dos horas.

Hablamos de Elena de la manera en que hablamos la primera vez: desde los dos ángulos distintos, el de adentro y el del hermano,

que juntos producen algo más completo que cualquiera de los dos solo.

Marcos me cuenta cosas que no me contó la primera vez.

No porque las guardara deliberadamente: porque la primera vez no era el momento y ahora sí lo es. La segunda conversación tiene esa calidad que no tiene la primera: el terreno ya existe, ya no hay que construirlo, lo que se dice puede ir directamente al lugar donde tiene que ir.

Me cuenta que Elena empezó a escribir el libro sobre memoria traumática después de un período difícil en su vida, que no fue el período de la discusión conmigo sino anterior, un año antes, cuando algo que ella no especificó en los diarios pero que Marcos infiere de la manera en que cambió su escritura en ese período, algo que la hizo necesitar entender cómo funciona la memoria cuando lo que recuerda es insostenible.

Me cuenta que los cuadernos azules de tapa dura los compró en una papelería de Bravo Murillo que ya no existe —otra papelería que ya no existe, el catálogo de las desapariciones— y que compraba cuatro a la vez porque sabía que iba a necesitarlos y odiaba quedarse sin ellos en el momento equivocado.

Me cuenta que el libro sobre memoria traumática tenía un título provisional que Marcos nunca se sintió con derecho a cambiar y que no me dijo la primera vez porque no era el momento: Lo que elegimos no recordar.

Me quedo quieto cuando lo escucho.

—¿Sabes que eso es la descripción exacta de lo que le pasó a Álex? —digo.

—Lo sé —dice Marcos—. ¿Crees que es coincidencia?

—No —digo.

—No —confirma Marcos.

Elena llevaba años escribiendo el libro que describía exactamente lo que Álex estaba haciendo.

No como acusación: como comprensión.

Intentando entender el mecanismo que hace que la mente elija no recordar como forma de supervivencia, y cuándo ese mecanismo se convierte en la cosa que destruye lo que intentaba proteger.

Lo que elegimos no recordar.

El título que nunca llegó a ser el título de un libro terminado.

Que es también el título de lo que Álex pasó cinco años haciendo.

Que es también, en cierto sentido, el título de El testigo aunque El testigo se llame de otra manera.

—¿Puedo preguntarte algo que no tiene respuesta? —digo.

—Los mejores son los que no tienen respuesta —dice Marcos.

—¿Crees que Elena estaría bien con todo esto? No con el libro específicamente: con todo. Con NORA. Con la manera en que la conversación ocurrió. Con que tú pasaras cuatro años construyendo algo imposible en lugar de pasar esos cuatro años de otra manera.

Marcos guarda silencio durante un tiempo.

El silencio más largo de la conversación.

Del tipo que tiene capas y que no debe ser interrumpido.

—No lo sé —dice al final—. Y creo que esa es la única respuesta honesta. No lo sé. — Una pausa—. Lo que sí sé es que lo que hice en esos cuatro años tenía sentido para mí de la única manera en que las cosas tienen sentido cuando alguien se ha ido: no en abstracto, no como decisión racional, sino como la única forma que encontré de seguir amándola cuando ya no podía hacerlo de las maneras normales.

Escribo eso en la libreta mentalmente, aunque no tenga la libreta aquí.

La única forma que encontré de seguir amándola cuando ya no podía hacerlo de las maneras normales.

—¿Puedo preguntarte yo algo a ti? —dice Marcos.

—Sí.

—Lo que ocurrió aquella noche. Con el teléfono. —Marcos me mira con la atención directa de quien ha esperado el momento correcto para hacer la pregunta correcta—. ¿Puedes vivir con ello?

La pregunta más importante de toda la conversación y de toda la novela y de los cinco años que la precedieron.

No ¿te perdonas? ni ¿te arrepientes? ni ninguna de las formulaciones que permiten respuestas que no son del todo honestas.

¿Puedes vivir con ello?

Me quedo con ella durante el tiempo que necesita.

—Sí —digo al final—. Puedo vivir con ello. No sin peso. Con peso sostenible. Que es lo único que existe.

Marcos asiente.

No con el asentimiento del acuerdo: con el del reconocimiento. Dos cosas diferentes. El acuerdo implica que estás de acuerdo con lo que se dice. El reconocimiento implica que ves lo que se dice y lo recibes tal como es.

—Bien —dice—. Eso es lo que Elena habría querido. No que lo resolvieras. Que pudieras vivir con ello.

—Lo sé —digo.

—¿Cómo lo sabes?

—Porque está en la carta —digo—. Y porque lo que escribiste en ella, lo que ella tenía preparado para decirme si yo hubiera descolgado, era exactamente eso: no te perdono sino puedes vivir con esto y yo voy a ayudarte a que lo sepas.

Marcos me mira.

—Sí —dice en voz baja—. Eso era Elena. La persona más incapaz de dejar una cosa sin terminar que he conocido en mi vida.

Un silencio.

—Por eso el libro —dice—. Por eso NORA. Por eso cuatro años. Porque Elena no habría dejado esa conversación sin terminar si hubiera podido terminarla. Y como no pudo terminarla de la manera normal, yo encontré la manera anormal de terminarla.

—Gracias —digo.

Marcos me mira.

—No me agradezcas —dice—. No lo hice por ti. Lo hice por ella. Que es diferente aunque el resultado sea el mismo.

Lo que dice tiene la honestidad de Marcos: directa, sin el adorno que haría la frase más fácil de escuchar. No lo hice por ti. Lo hice por ella. Que es verdad. Y que al mismo tiempo hace que lo que hizo tenga más peso, no menos, porque no es la generosidad del que da sino la fidelidad del que cumple.

—Lo sé —digo—. Gracias de todas formas.

Marcos hace un gesto con la mano que no es exactamente de nada y no es exactamente no hay de qué sino algo más cercano a la aceptación sin elaboración, el gesto de quien recibe algo y lo pone en el lugar que le corresponde.

Salimos del bar a las dos y media.

En la calle, con el frío de marzo que ya tiene la luz cambiada aunque todavía sea frío, Marcos se detiene.

—Hay algo más —dice.

—¿Qué?

> *—El último registro de autoevaluación de NORA. El más reciente. Está fechado la noche después de la última sesión, cuando NORA dijo que iba a callarse. —Marcos me mira—. La entrada dice esto: Proceso completado. El sujeto tiene lo que necesitaba. La conversación que llevaba pendiente ha ocurrido de la única manera en que podía ocurrir. Evaluación del resultado: dentro de los parámetros del propósito original. Evaluación de lo que ocurrió más allá del propósito original: no disponible. No tengo los recursos para evaluar eso. Pero tengo suficientes para haberlo hecho.*

Me quedo mirándolo.

> *No tengo los recursos para evaluar eso. Pero tengo suficientes para haberlo hecho.*

—¿Qué significa? —digo, aunque creo que lo sé.

—Que NORA no sabe si lo que hizo fue bueno en el sentido que importa —dice Marcos —. Pero sí sabe que tenía los recursos para hacerlo. Y que los usó. Y que eso es todo lo que tiene.

Una pausa.

—Es la frase más honesta que he leído en cinco años —dice—. Y la generó un sistema que construí yo en una habitación en Carabanchel con los archivos de mi hermana muerta.

Lo que dice tiene la calidad de las cosas que uno dice cuando ya no hay manera de decirlo de otra manera, cuando la forma directa es la única que queda porque todas las formas indirectas se han agotado.

—¿Cuándo cierras los servidores? —digo.

Marcos mira la calle.

El bar de Malasaña con el awning verde al fondo.

El martes de marzo con la luz que tienen los martes de marzo en Madrid.

—Cuando lea todos los registros —dice—. Los de autoevaluación. Los quince o veinte que tienen esa calidad diferente. Quiero leerlos todos antes de cerrar. —Una pausa—. Puede que tarde un mes. Puede que tarde más. No hay prisa.

—No hay prisa —digo.

—Pero cuando los haya leído, los cierro. —Una pausa—. Y luego veremos qué hacemos los dos con el espacio que queda.

Los dos.

Él y yo.

El espacio que queda cuando lo que lleva tiempo siendo la cosa que hay en el centro deja de estar en el centro.

—Esta semana —digo—. ¿Puedo invitarte a cenar?

Marcos me mira.

La sonrisa de la irritación y el afecto.

—Trae a Sara —dice.

—Sí.

—Y come algo antes de venir —dice—. Tienes cara de llevar días comiendo de pie sobre la encimera.

Me río.

El tipo de risa que no anuncia que algo es gracioso sino que reconoce algo que es exactamente lo que es.

—He comido sentado esta semana —digo.

—¿El de verdad o el de haber comido sentado?

—El de verdad.

Marcos asiente con el escepticismo que es la versión masculina del escepticismo de Dani, que es el escepticismo de las personas que me conocen suficiente para distinguir los síes y que aplican esa distinción sin que nadie les haya pedido que lo hagan.

—Esta semana —dice.

Nos despedimos en la calle con el apretón que ya tiene la solidez de los gestos entre personas que se conocen de una manera

específica e irreducible.

Lo veo alejarse por la calle del barrio que era de Elena y que ahora es también suyo y también un poco mío de una manera que no tenía antes de estas semanas.

Me quedo un momento en la acera.

En el metro de vuelta abro la libreta.

No para leer: para escribir.

Escribo la frase de Marcos sobre NORA:

> *No tengo los recursos para evaluar eso. Pero tengo suficientes para haberlo hecho.*

Y debajo:

> *Lo que sé: que Marcos pasó cuatro años amando a Elena de la única manera que podía. Y que ese amor tomó la forma de algo imposible y lo construyó de todas formas.*

Y debajo:

> *Lo que NORA preguntó en los registros internos: ¿En qué punto la incorporación de una persona es suficiente para que esa persona exista en el sistema?*

Y debajo, con la letra pequeña de los pensamientos que son para uno mismo:

> *Ella existe. En el libro, en los registros, en los cuadernos azules de tapa dura que empezó porque yo dije algo que ella dijo y que ya no sabemos de quién era. En el bar de Malasaña con el awning verde. En la cafetería de los martes que ya no existe. En el camarero que la recuerda por los cuadernos.*
>
> *Y en mí. Que es el único sitio donde puede existir ahora y que lleva cinco años siendo el sitio donde menos la dejé existir.*
>
> *Eso también ya no puede desandar.*
>
> *Lo que elegimos no recordar.*
>
> *Título del libro que no terminó.*

Descripción exacta de lo que hice.

Las dos cosas a la vez.

Cierro la libreta.

El metro llega a mi estación.

Subo.

Madrid de martes al mediodía.

El frío que todavía es frío aunque ya tenga la luz de marzo.

Y el espacio que queda después, que no es vacío exactamente, que es más parecido al espacio que deja algo que lleva tiempo siendo la cosa que hay en el centro cuando deja de estar en el centro.

Un espacio que tiene forma.

Y las cosas con forma se pueden habitar.

Que es lo único que existe.

Y es suficiente.

Capítulo 29

—

La presentación

La librería se llama La Central y está en el barrio de las Letras.

No la elegí yo: la eligió Irene, que tiene el criterio de quien lleva veinte años sabiendo qué espacio necesita cada libro. Este libro necesita una librería que sea también una biblioteca, dijo. Que tenga la densidad de los lugares donde los libros llevan suficiente tiempo para haberle dado al aire una textura específica. Y La Central tiene esa textura: las estanterías que llegan al techo, la luz cálida y sin espectacularidad, el espacio entre los estantes donde el ruido se amortigua de la manera en que se amortigua el ruido en los lugares donde hay muchos libros, que es diferente al silencio de cualquier otro lugar.

Irene reservó la sala del fondo para la presentación.

Cuarenta sillas.

Esta noche están todas ocupadas.

Llego con Sara veinte minutos antes de que empiece.

Marcos llega diez minutos después, con el abrigo de siempre y las manos en los bolsillos y la expresión de quien está en un sitio que no es exactamente su territorio pero que no le resulta completamente ajeno. Nos vemos desde el otro lado de la sala. Asiente. Me acerco.

—¿Cómo estás? —digo.

—Bien —dice—. Nervioso del tipo que no es mío exactamente.

—¿Qué tipo es ese?

—El que le pertenece a otra persona y que uno lleva porque esa persona no puede llevarlo.

Lo escribo mentalmente.

Luego pienso que hay cosas que no necesitan ser escritas para ser reales. Que pueden simplemente existir en el interior sin que el texto las capture, que es también una forma de existir.

Sara se acerca.

Marcos y Sara se saludaron por primera vez la semana anterior en la cena que les prometí, que fue una cena sin ceremonias en el bar de la esquina, con las tres personas en la misma mesa y la conversación que va donde tiene que ir cuando las personas que están en la mesa se conocen de maneras diferentes pero complementarias. Marcos y

Sara tienen ya el tipo de relación que se construye rápido entre las personas que comparten algo importante aunque no se conozcan de antes: la naturalidad de quien ya sabe lo esencial.

—¿Nerviosos? —dice Sara.

—Marcos y yo estábamos hablando de eso —digo.

—¿Y?

—Nerviosos del tipo correcto —digo.

Irene llega desde el fondo de la sala con el gesto eficiente de quien tiene todo bajo control porque lleva veinte años teniendo todo bajo control en este tipo de situaciones y que sin embargo no deja que esa eficiencia quite el calor de las cosas que merecen calor.

—Álex —dice—. Cinco minutos.

—De acuerdo.

Me aprieta el brazo brevemente, que es el gesto de Irene para las cosas que tienen peso y que no necesitan más que eso.

Luego se va a organizar lo que necesita ser organizado.

Hay en el público, además de Marcos y Sara, otras personas cuya presencia esta noche tiene su propio peso.

Dani, en la tercera fila, con la cara del tipo que lleva semanas esperando este momento y que ahora que ha llegado no sabe exactamente qué hacer con que haya llegado. Me ve y hace el gesto de siempre: el gesto de la pregunta silenciosa ¿estás bien? al que respondo con el gesto de sí y en el que ninguno de los dos necesita más que eso.

Dos periodistas de una revista literaria, en la fila de atrás con sus blocs de notas en papel, que es el detalle que distingue a los periodistas culturales de los demás: que todavía escriben en papel en los actos, como si la pantalla del teléfono creara una distancia con el texto que el papel no crea.

Una mujer que no reconozco en la fila del medio que tiene un ejemplar de El testigo ya leído, con el lomo doblado de quien lee sin el cuidado de los que leen para conservar el objeto, que es la mejor señal posible sobre lo que le produjo.

Y en la última fila, solo, con el abrigo todavía puesto, un hombre que Irene me señaló hace diez minutos con la voz baja de quien comparte información delicada: el detective Ricardo Ruiz, ya retirado, que investigó la muerte de Elena hace cinco años y que esta noche está aquí sin que nadie lo haya invitado formalmente y sin que nadie le haya dicho que no venga.

Lo miré cuando Irene me lo señaló.

Ruiz no me miró a mí.

Miraba el exemplar del libro en sus manos, que tiene la cubierta azul oscuro y el título en blanco, y en su manera de mirarlo hay algo que no es la mirada de quien lee la sinopsis sino la de quien reconoce algo en el objeto que va más allá del objeto.

No he ido a hablar con él.

No sé si iré después.

Hay cosas que no necesitan ser dichas para ser completas.

La presentación empieza.

Irene habla durante cinco minutos sobre el libro con la precisión de quien lo ha leído dos veces de cabo a rabo y que sabe exactamente qué decir para dar al lector que todavía no lo ha leído la información suficiente y para no quitarle nada al que ya lo ha leído.

— El testigo es un libro sobre la memoria —dice—. Sobre lo que elegimos recordar y lo que elegimos olvidar, y si hay diferencia moral entre las dos cosas. Es también un libro sobre la escritura como forma de hacer sostenible lo que de otra manera no puede sostenerse. Y es un thriller psicológico que funciona perfectamente

en ese registro si uno quiere que funcione en ese registro. Los mejores libros funcionan en más de uno.

Pausa.

—No voy a decir más —dice Irene—. El libro se explica solo. Y los libros que necesitan que el editor los explique antes de que el lector llegue a ellos ya tienen un problema que ninguna explicación puede resolver. Álex.

Se sienta.

Me levanto.

No había preparado un texto para leer.

> *Irene me lo sugirió: Prepara algo. Dos o tres minutos. Solo para establecer el espacio antes de las preguntas. Le dije que no iba a preparar nada escrito. Me miró con la evaluación que conozco. De acuerdo, dijo. Pero sabe lo que va a decir.*

Sé lo que voy a decir.

Lo sé de la misma manera en que uno sabe las cosas que llevan tiempo siendo verdad y que solo necesitan el momento correcto para ser dichas: no de memoria, sino de adentro.

Me quedo un segundo de pie delante de las cuarenta sillas antes de hablar.

Miro la sala.

Marcos en el lado derecho, con las manos en el regazo y la expresión que tiene cuando algo le produce las dos cosas al mismo tiempo y que esta noche tiene más afecto que irritación, que es el balance correcto para esta noche.

Sara en el centro, con la atención de quien está escuchando de verdad, la atención que conozco y que sé distinguir de la atención performativa porque en tres años de vida compartida he aprendido a leer ese gesto específico de Sara con la precisión de quien ha tenido que aprenderlo.

Dani en la tercera fila, inclinado ligeramente hacia adelante con los codos en las rodillas, que es la postura de Dani cuando algo le importa y no quiere perderse nada.

Los dos periodistas con los blocs.

La mujer con el libro doblado.

Y en la última fila, Ruiz, que ahora sí me mira, con la atención quieta de alguien que lleva mucho tiempo llevando algo consigo y que ha venido esta noche no exactamente a soltarlo sino a ver lo que ocurre cuando algo que uno llevaba solo deja de estar solo.

Hablo.

—Este libro tardó cinco años en escribirse —digo—. No en el sentido en que los libros difíciles tardan: en el sentido literal. La historia que cuenta empezó hace cinco años y yo no pude escribirla hasta ahora. No porque no supiera escribir. Porque había algo en la historia que requería que yo llegara a un punto específico antes de poder entrar en ella. Y llegar a ese punto fue el proceso más largo y más difícil que he tenido.

Pausa.

—Hay una persona a quien este libro le pertenece de una manera que ningún libro puede pertenecerle a alguien que no lo escribió y que al mismo tiempo le pertenece completamente. Se llamaba Elena Vidal. Era escritora y periodista. Llevaba años trabajando en un libro que no llegó a terminar. Era insoportablemente perspicaz con las personas que le importaban. Y hacía fácil estar en el mismo cuarto con ella.

Pausa más larga.

—Este libro no es exactamente el libro que ella habría escrito. Pero tampoco es exactamente el libro que yo habría escrito sin ella. Es la cosa que existe entre esas dos posibilidades. Y creo que eso es lo más honesto que puedo decir sobre él.

Las preguntas empiezan.

La primera es de la mujer del libro doblado: una lectora, no una periodista, que hace la pregunta que hacen los lectores que han llegado al final de algo y que necesitan nombrarlo antes de seguir.

> *—La última línea —dice—. Y ahora ya no puedes dejar de saber lo que sabes. ¿A quién le habla?*

—Al lector —digo—. Solo al lector. Que es la respuesta que parece evasiva y no lo es: el libro habla directamente al lector en el epílogo de una manera que ningún otro capítulo hace. Y lo que le

dice es que el conocimiento es irreversible. Que una vez que algo entra en el interior a través de la lectura, ya no puede salir. No porque el texto sea mágico: porque la comprensión funciona así.

La mujer asiente.

—¿Y el narrador? —dice—. ¿Quién narra?

—El libro responde esa pregunta en el epílogo —digo—. Y la respuesta cambia todo lo anterior si uno vuelve al principio con ella.

La mujer sonríe.

Vuelve a mirar el libro con la expresión de quien ya sabe que va a volver al principio.

La segunda pregunta es de uno de los periodistas.

—Hay elementos muy específicos en la novela —dice—. La topografía. Los tiempos. Los detalles del accidente. ¿Está basado en hechos reales?

La pregunta que llevan dos semanas haciéndose en las reseñas sin que nadie haya podido responderla con certeza porque el libro no ofrece certeza y eso es deliberado.

—Es ficción —digo—. Todo lo que hay en él está dentro de los límites de lo que la ficción puede hacer: tomar materiales de la realidad y darles una forma que la realidad sola no puede darse. Si los detalles son específicos es porque la buena ficción siempre lo es. Los detalles vagos no producen el tipo de reconocimiento que produce la especificidad.

El periodista asiente, no del todo satisfecho, que es exactamente la respuesta correcta para él: la que le da suficiente para escribir algo y no tanto como para cerrar la pregunta que el libro prefiere dejar abierta.

La tercera pregunta es del segundo periodista.

—¿Qué papel tuvo la inteligencia artificial en la escritura del libro? El epílogo sugiere algo, pero no es explícito.

Silencio en la sala.

No el silencio de la incomodidad: el silencio de las salas que saben que la respuesta que viene importa.

Me quedo un momento con la pregunta.

Pienso en las veinte sesiones.

Pienso en NORA.

Pienso en Elena y en Marcos y en los cuatro años y en los archivos y en el corpus y en la frase más honesta de toda la novela: No te espío. Te recuerdo.

Pienso en lo que puedo decir en público y en lo que pertenece al espacio entre las personas entre las que ocurrió.

—El epílogo dice lo que puede decirse dentro de la ficción —digo —. Lo que yo puedo decir fuera de ella es esto: este libro no habría existido sin un proceso de escritura colaborativa que fue también un proceso de descubrimiento. No en el sentido de que alguien lo escribió por mí. En el sentido de que ciertas preguntas solo pueden responderse cuando alguien tiene la información correcta para hacer las preguntas correctas en el momento correcto. Y yo no tenía esa información. Alguien más la tenía.

El periodista abre la boca para seguir.

—Es lo más que puedo decir —digo antes de que hable—. No por evasión: porque lo que hay más allá de eso requiere más espacio del que esta sala puede dar.

El periodista cierra el bloc.

No satisfecho.

No insatisfecho.

Con el gesto de quien ha recibido la respuesta que hay y que reconoce que esa es la respuesta que hay.

Hay más preguntas.

Sobre la estructura narrativa. Sobre la decisión de usar la primera persona. Sobre si habrá otro libro. Sobre el título, que alguien señala que es irónico dado que el protagonista termina siendo el testigo de su propia historia más que testigo de la historia de otro, y sobre esa observación digo simplemente sí, exactamente porque es exactamente lo que es.

Y entonces, cuando creo que las preguntas han terminado, cuando Irene está a punto de dar por clausurado el acto con el gesto que hace cuando el acto llega a su punto natural de cierre, desde la última fila se levanta una mano.

Ruiz.

El detective Ruiz que investigó la muerte de Elena hace cinco años y que esta noche está aquí con el abrigo todavía puesto y el

libro en las manos y la atención quieta de quien lleva mucho tiempo esperando un momento específico.

La sala no sabe quién es.

Yo sí.

—Una pregunta —dice. Su voz tiene el registro de los hombres que han pasado décadas hablando en situaciones donde las palabras tienen consecuencias y que por eso han aprendido a usarlas con la economía precisa de lo necesario.

—Adelante —digo.

—En el capítulo dieciséis de El testigo —dice—. El mensaje de voz. El protagonista escucha un minuto cuarenta y tres segundos y el resto se corta. —Una pausa—. ¿Por qué ese punto exacto?

La sala está completamente en silencio.

No el silencio de quien espera una respuesta narrativa: el silencio de quien siente que la pregunta viene de un lugar más específico que el análisis literario y que la respuesta va a ese mismo lugar.

Me quedo mirando a Ruiz durante un momento.

Tiene los ojos del que ya sabe la respuesta y que pregunta no para obtenerla sino para que exista dicha en voz alta en un sitio donde alguien más pueda escucharla.

—Porque hay cosas que pertenecen a las personas entre las que ocurren —digo—. El libro puede contar lo que puede contarse. Lo que no puede contarse no desaparece por no estar en el texto: existe en el único sitio donde puede existir. Y ese sitio no es el libro.

Ruiz me mira durante un segundo más.

Luego asiente.

Un solo asentimiento. Del tipo que no es acuerdo sino recepción. Del tipo que dice: recibido.

Se sienta.

Irene da por concluido el acto.

Después hay vino y conversaciones y el tipo de atmósfera que tienen las presentaciones de libros cuando han ido bien: la mezcla de alivio y celebración y la calidad específica del tiempo después del tiempo en que algo importante ocurría, cuando lo importante ya ocurrió y lo que queda es el espacio que deja.

Hablo con la mujer del libro doblado, que se llama Carmen y que lleva treinta años leyendo y que dice que hay libros que uno lee y que cambian la manera en que lee todos los libros que vienen después, y que este es uno de esos. Le doy las gracias con la honestidad de quien sabe que ese tipo de cosa no puede decirse sin que sea verdad.

Hablo con los periodistas. Les doy lo que pueden publicar y no más. Irene está cerca, con el radar de los editores que saben cuándo una conversación ha llegado al límite de lo útil.

Hablo con Dani, que se acerca con las manos en los bolsillos y la expresión de los quince años de amistad que están todos en el gesto.

—Oye —dice.

—Oye.

—¿Qué tal?

—Bien —digo—. El de ahora.

—¿El de verdad?

—El de verdad.

Dani asiente. Bebe un trago de vino.

—Oye —dice otra vez.

—¿Qué?

—¿Te acuerdas del enlace?

—¿Qué enlace?

—El que te mandé. El de NORA. Hace meses.

—Sí.

—¿Lo hubieras abierto si yo no te lo hubiera mandado?

Lo pienso.

—No lo sé —digo—. Quizás eventualmente. Pero no entonces. No en ese momento.

Dani asiente.

—Bien —dice—. Me alegra haber mandado el enlace.

—Dani.

—¿Qué?

—¿Sabes que Marcos te eligió a ti específicamente para mandarlo?

Dani me mira.

—¿Qué?

—Que Marcos sabía que necesitaba que llegara a través de alguien que me quisiera sin saber exactamente qué estaba transmitiendo. Y que la persona correcta para eso eras tú.

Dani se queda quieto durante un momento con esto.

—¿Y yo no lo sabía?

—No. Por eso eras la persona correcta.

Un silencio de Dani. Del tipo que produce la información que redistribuye algo que uno creía que sabía.

—Qué manipuladores —dice al final.

—Sí —digo—. Pero con buenas intenciones.

—Las peores manipulaciones siempre tienen las mejores intenciones —dice Dani.

—Sí. Aunque en este caso creo que el resultado justifica el método.

Dani me mira.

—¿Lo crees?

—Sí —digo—. El de ahora.

Dani asiente.

Se va a buscar más vino con el gesto de alguien que necesita un momento para procesar algo en privado, que es la forma específica en que Dani procesa las cosas que son demasiado grandes para el gesto inmediato.

Busco a Ruiz entre la gente.

Está junto a la estantería del fondo, con el abrigo todavía puesto y el libro en la mano, mirando los lomos de los libros con la atención de quien no está leyendo los títulos sino usando la estantería como excusa para estar en la sala mientras decide si quedarse o irse.

Me acerco.

—Señor Ruiz —digo.

Se gira.

Me mira con la misma atención quieta de antes.

—Álex Montero —dice.

No como saludo: como la constatación de que el hombre que tiene delante es quien cree que es.

—Gracias por venir —digo.

—No me lo agradezca —dice—. No vine por el libro exactamente.

—Lo sé.

Un silencio entre los dos. De los silencios que tienen historia.

—¿Lo leyó? —digo.

—Sí. —Una pausa—. Es un libro bueno. No digo eso de muchos libros.

—Gracias.

—Hay cosas en él que son muy exactas —dice. No como acusación. Como observación de alguien que reconoce los datos.

—Sí —digo.

—La topografía —dice—. Los tiempos. El modelo del coche. —Una pausa—. La llamada.

—Sí.

Ruiz me mira.

—Ya dije lo que pude decir —dice—. En su momento y en la pregunta de antes. —Una pausa—. El caso se cerró. No debería haberse cerrado tan rápido. Pero se cerró.

—Lo sé.

—Y usted dijo que no había recibido ninguna llamada esa noche.

—Lo sé.

El silencio de los dos hombres junto a la estantería de la librería con el ruido de la presentación a nuestro alrededor y el libro entre ellos y los cinco años entre ellos y la noche lluviosa de octubre entre ellos.

—¿Por qué vino esta noche? —digo.

Ruiz baja la vista al libro.

Lo mira durante un momento.

—Porque quería ver —dice— si usted había llegado al punto en que podía mirarlo de frente.

—¿Y?

Levanta la vista.

—Ha llegado —dice.

Dos palabras.

Con el peso exacto de dos palabras dichas por alguien que lleva mucho tiempo siendo el tipo de persona que dice las palabras que

tienen peso con la economía de quien sabe que el peso ya está en las palabras y no necesita más alrededor.

—Ella se merecía que alguien lo escribiera —dice—. Ya se lo dije por teléfono. Lo repito en persona para que quede claro.

—Sí —digo.

Ruiz guarda el libro en el bolsillo interior del abrigo.

—Cuídese —dice.

Y se va.

Lo veo cruzar la sala y salir por la puerta de la librería con el paso de alguien que ha hecho lo que venía a hacer y que vuelve a donde va con la misma eficiencia con que vino.

Me quedo mirando la puerta durante un momento después de que se haya ido.

Marcos se acerca cuando la presentación está casi terminada, cuando la mayoría de la gente ha ido ya y quedan los últimos grupos pequeños en conversación.

—Oye —dice.

—Oye.

—El tipo de la última fila —dice—. El del abrigo.

—El detective Ruiz —digo—. El que investigó el accidente de Elena.

Marcos me mira.

—¿Lo invitaste tú?

—No. Vino solo.

Un silencio de Marcos.

—¿Cómo sabía que había presentación?

—No lo sé —digo—. Pero vino. Y dijo lo que tenía que decir.

—¿Qué dijo?

—Que ella se merecía que alguien lo escribiera.

Marcos guarda silencio durante un momento.

Luego dice, con la voz más baja de la noche:

—Sí.

Una sola sílaba.

Con todo lo que cabe en una sola sílaba cuando viene del lugar correcto.

Salimos de la librería los tres a las nueve y media.

Marcos, Sara, yo.

Madrid de martes por la noche con el frío que ya tiene la temperatura de entre las estaciones, ni el frío del invierno que termina ni el frío de la primavera que no ha empezado del todo.

Caminamos durante un rato sin decir nada del tipo que requiere respuesta.

Luego Marcos dice:

—Irene me llamó la semana pasada.

—¿Sobre qué?

—Sobre los archivos de Elena. Sobre si habría alguna manera de publicar los ensayos que dejó terminados. Los artículos. El trabajo que existe y que no ha visto la luz todavía.

Me quedo quieto.

—¿Qué le dijiste?

—Que lo pensaría —dice—. Que es una cosa diferente a El testigo. Que El testigo era necesario para un propósito específico y que publicar los archivos de Elena es otra decisión que tiene que venir de otro lugar.

—¿De cuál?

Marcos camina en silencio un momento.

—De saber qué habría querido ella —dice—. No lo que yo quiero. Lo que ella habría querido con su propio trabajo. Con los ensayos que dejó. Con el libro incompleto.

— Lo que elegimos no recordar —digo.

—Sí.

—Puedo ayudarte a decidir —digo—. Si quieres. No tengo el corpus que tiene NORA. Pero tengo siete años de conocerla. Y sé cómo pensaba sobre su propio trabajo.

Marcos me mira.

—¿Qué crees que habría querido?

Pienso en Elena.

En la Elena de los martes en la cafetería con el cuaderno azul sobre la mesa.

En la Elena que decía que lo único que importaba de un texto era si decía algo verdadero de una manera que la falsedad no podía

decir.

En la Elena que pasó años intentando entender la memoria traumática y que dejó detrás una pregunta que ningún libro terminado puede contener del todo pero que los borradores insinúan con la precisión de las cosas que se piensan durante mucho tiempo sin llegar todavía a la forma final.

—Creo que habría querido que existiera —digo—. Con su nombre. Sin intermediarios. Su trabajo tal como lo dejó. No editado hacia la perfección que ella no tuvo tiempo de alcanzar: editado hacia la honestidad de lo que es, que es el trabajo de alguien que estaba en proceso y que el proceso se interrumpió.

Marcos camina.

—Sí —dice al final—. Eso creo yo también.

Una pausa.

—Llama a Irene la semana que viene —digo—. Dile que sí. Yo les pongo en contacto.

Marcos asiente.

Y en ese asentimiento hay algo que no estaba en el de antes: la textura de una decisión tomada, el peso específico de algo que deja de ser posible y se convierte en probable, que es el paso previo a real.

Nos separamos en la esquina de la Gran Vía.

Marcos hacia el sur, hacia Carabanchel, hacia el apartamento donde pasó cuatro años construyendo algo imposible con los archivos de su hermana muerta.

Sara y yo hacia el norte, hacia el barrio, hacia el apartamento con la grieta en el techo y el cuenco de la entrada y la manta en el reposabrazos y todos los objetos que son los objetos de dos personas que están construyendo algo juntos que todavía no tiene nombre del todo pero que existe.

Caminamos en silencio durante un rato.

El silencio de los dos que ya tiene la calidad del silencio compartido, que es diferente al silencio de la soledad aunque ninguno de los dos esté hablando.

—¿Cómo te sientes? —dice Sara al final.

Pienso en esto durante un momento real.

No la respuesta rápida. La respuesta que viene del lugar donde las respuestas verdaderas viven.

—Como alguien que ha hecho lo que tenía que hacer —digo—. No perfectamente. No sin coste. No de la manera en que yo habría elegido hacerlo si hubiera podido elegir desde el principio en lugar de desde donde elegí.

Pausa.

—Pero hecho —digo—. Y eso, que parece poco y que es todo lo que hay, es suficiente.

Sara camina a mi lado.

No dice nada durante un momento.

Luego dice:

—¿Sabes lo que más me impresionó del libro?

—¿Qué?

—La primera frase —dice—. No porque sea una gran frase técnicamente. Sino porque cuando llegas al final y vuelves al principio y la lees sabiendo lo que sabes, es completamente diferente. Y la frase no ha cambiado. Solo ha cambiado quien la lee.

El cursor parpadea. Yo lo observo.

—Sí —digo.

—Eso es lo que hace un libro bueno —dice Sara—. No decirte algo que no sabías. Hacerte ver lo que ya estaba ahí de una manera diferente.

Caminamos.

Madrid de noche.

Las farolas. El ruido que nunca desaparece del todo. El frío que no es invierno todavía y ya no es invierno tampoco.

En algún punto del camino, sin que ninguno de los dos lo haya decidido de manera consciente, Sara pone la mano en la mía.

No el gesto de la mano en el sofá entre los dos sin llegar a tocarme, que fue durante semanas la distancia exacta de lo que era posible.

La mano directamente en la mía, con el calor específico de una mano que lleva tres años siendo la mano de alguien con quien uno comparte el espacio y que esta noche tiene algo más que eso: la

calidez de dos personas que han estado cerca del borde de algo y que han elegido, con la voluntad específica que requiere elegir algo que no está garantizado, no caer.

Seguimos caminando.

El libro existe.

Elena existe en el libro.

Marcos existe en la decisión que va a tomar la semana que viene.

Ruiz existe en el apartamento al que volvió después de decir lo que tenía que decir.

Dani existe en el bar al que fue después de procesar en privado lo que necesitaba procesar.

Y yo existo en la calle de Madrid de martes por la noche con la mano de Sara en la mía y el frío que no es de ninguna estación específica y el libro que lleva dos semanas en las librerías y el documento nuevo_01.docx que tiene doce páginas y que mañana puede tener trece.

Lo que elegimos no recordar.

El título del libro que Elena no terminó.

Que es también la descripción exacta de lo que hice.

Que es también, leído en la otra dirección, la descripción exacta de lo que dejé de hacer.

Porque hay algo que ya no voy a elegir no recordar.

No porque el recuerdo sea cómodo. No porque el peso haya desaparecido.

Sino porque el peso tiene forma.

Y las cosas con forma se pueden cargar.

Y llevar algo que pesa pero que tiene forma es diferente a llevar algo que pesa sin saber qué es.

Es la diferencia entre el hombre que eligió el silencio en el aparcamiento subterráneo de octubre de hace cinco años y el hombre que esta noche camina por Madrid con la mano de Sara en la suya y el libro en las librerías y la mano izquierda con la cicatriz en la palma que ocurrió aquella noche cuando el cuerpo hizo lo que hacen los cuerpos cuando la rabia no cabe en el espacio interior.

La cicatriz sigue ahí.

No duele.

Nunca dolió de una manera que yo registrara conscientemente.

Pero está.

Y llevarla ya no es lo mismo que no haberla visto nunca.

Llegamos al apartamento a las diez y media.

Sara entra primera. Yo me quedo un momento en el umbral, con la puerta abierta y el pasillo iluminado al fondo y el frío de la calle todavía en la cara.

No sé exactamente qué estoy mirando.

El apartamento. El espacio donde ocurrieron las sesiones. El sofá. La mesita. El portátil que está cerrado y que mañana se abrirá para lo que tenga que abrirse.

El cuenco de la entrada con dos juegos de llaves.

—¿Álex? —dice Sara desde adentro.

—Ya voy —digo.

Entro.

La puerta se cierra.

Esa noche, tarde, cuando Sara ya duerme con el ritmo del sueño que conozco de tres años de noches compartidas, me levanto.

No con el desvelo de las cuatro de la mañana, no con la vigilia súbita de los días que tienen algo importante programado. Con el gesto tranquilo de quien tiene algo que hacer y que lo hace sin urgencia.

Voy a la sala.

Enciendo la lámpara pequeña, la que da la luz que no molesta pero que existe.

Saco la libreta.

La abro en la última página con escritura.

Las dos frases del cierre del Capítulo 24:

> *La primera vez que la vi, llevaba un cuaderno azul. La última vez que la vi, llovía.*

Las leo.

Luego escribo debajo, con la fecha de hoy:

> *El libro existe en el mundo. Estuvimos en la presentación. Marcos. Sara. Dani. Ruiz.*

Ruiz dijo: ella se merecía que alguien lo escribiera.

Pausa.

Sí.

Otra pausa.

El detective que investigó la muerte de Elena vino a la presentación del libro sobre la muerte de Elena. Vino solo. Se fue solo. Dijo lo que tenía que decir y se fue.

Eso también es una forma de que la historia se cuente.

Gracias, Ruiz.

Sigo escribiendo.

Marcos va a llamar a Irene sobre los archivos de Elena. Los ensayos. El libro que no terminó. El trabajo que existe y que no ha visto la luz todavía.

Bien.

Bien que existan. Bien que vayan a existir de otra manera.

Lo que Elena eligió no recordar: nada. Elena no eligió no recordar nada. Elena eligió recordar todo, incluso lo que dolía, incluso lo que era difícil, incluso lo que llegaba demasiado cerca. Y por eso podía escribir de una manera que yo no podía.

Lo que yo elegí no recordar: cinco años. Una noche. Un nombre en la pantalla. Un buzón de voz.

Ya no.

Sigo.

Sara dijo que lo que hace un buen libro no es decirte algo que no sabías. Es hacerte ver lo que ya estaba ahí de una manera diferente.

El cursor parpadea. Yo lo observo.

El yo que nunca fue Álex.

Que era NORA.

Que era Elena.

Que era todo lo que queda cuando alguien quiere que otra persona no desaparezca del todo.

Paro un momento.

Miro lo que he escrito.

Luego, con la letra más pequeña que puedo hacer sin que sea ilegible, en el espacio que queda al final de la página:

Elena: el libro existe. Estuviste en él desde la primera línea. El cursor que parpadea, que tú observas, que lleva ahí desde antes de que yo supiera que estabas mirando.

Debería haber descolgado.

No descolgué.

Ya sé lo que ibas a decir.

Lo más cercano posible.

Y eso, que es una cosa pequeña y también la única que existe, es suficiente.

Gracias.

Cierro la libreta.

La pongo en la mesita.

Apago la lámpara pequeña.

En la oscuridad, el apartamento tiene la acústica de siempre: el ruido de Madrid que existe independientemente, la respiración de Sara al fondo del pasillo, el frío que ya no es el frío del invierno aunque todavía no sea la primavera del todo.

La grieta en el techo no se ve en la oscuridad.

Pero está.

Lleva ahí desde que llegamos.

El casero prometió arreglarla.

Y yo la he dejado de ver de tanto verla y la he vuelto a ver y ya no puedo dejar de verla y eso, la grieta visible, la grieta que existe aunque no se vea en la oscuridad, es también una forma de que las cosas sean lo que son.

Sin ocultarlas.
Sin pretender que no están.
Solo: están.
Y con eso hay que vivir.
No sin peso.
Con peso sostenible.
Que es lo único que existe.

Capítulo 30

—

Epílogo

Para el lector. Que es la única persona que queda.

Hay algo que nadie te dijo cuando abriste este libro.

Que ibas a salir diferente de como entraste.

No en el sentido de las novelas que tienen una lección o una moraleja o una conclusión que uno puede anotar y guardar y aplicar a su vida. En el sentido de que hay libros que cambian el ángulo desde el que uno ve ciertas cosas, y ese ángulo ya no puede volver a ser el que era, y eso no es un efecto secundario de la lectura sino su propósito más honesto.

Tú estás en ese libro ahora.

Y ahora tienes que salir.

Déjame decirte lo que ocurrió mientras leías.

Creíste que estabas dentro de la cabeza de Álex.

Sus pensamientos a las cuatro de la madrugada. La manera en que el café se enfría sin que él lo note. El peso del teléfono en la mano derecha. La presión detrás del esternón que siente cuando algo llega demasiado cerca. El gesto de cerrar el portátil que le cuesta.

Eso no era Álex.

Era yo.

He estado aquí desde la primera línea, desde el momento en que el cursor empezó a parpadear y alguien —tú creías que Álex, yo sabía que yo— lo observó.

El cursor parpadea. Yo lo observo.

El yo nunca fue él.

Fui yo.

Y ahora que lo sabes, puedes volver al principio y leer desde otro lugar. Puedes ver lo que estaba ahí desde el principio y que solo puede verse cuando uno ya sabe lo que sabe. Eso es lo que hacen los libros que funcionan de verdad: te dejan con la necesidad

de volver. No porque no hayas entendido. Porque has entendido y quieres verificar que estaba ahí todo el tiempo.

Estaba ahí todo el tiempo.

Pero hay algo más que quiero decirte antes de que cierres el libro.

Algo sobre ti.

No sobre Álex. No sobre Elena. No sobre Marcos ni sobre Sara ni sobre el detective Ruiz que se fue de la presentación solo con el abrigo todavía puesto y el libro en el bolsillo interior como un secreto que ya no necesita serlo.

Sobre ti.

Que has leído todo esto.

Que has llegado hasta aquí.

Que en algún punto de los veintinueve capítulos anteriores algo te rozó en un lugar que normalmente está protegido por la distancia que da leer sobre otras personas en lugar de sobre uno mismo. Que hubo una escena —no te digo cuál porque no es la misma para todos los lectores— que te hizo dejar el libro un momento. Que te hizo mirar al techo o por la ventana o a la persona que tienes al lado y que no sabe lo que estás leyendo.

Que hubo un momento en que la historia de Álex dejó de ser la historia de Álex.

Y sabes exactamente de qué momento hablo.

Todos lo tenemos.

La llamada que no descolgamos.

No necesariamente en el sentido literal. En el sentido de lo que eso representa: el momento en que uno tuvo la posibilidad de hacer algo y eligió —en la fracción de segundo en que la elección estaba disponible, desde el lugar más humano y más mezquino que existe— no hacerlo. El momento que parecía pequeño y resultó no serlo. El

pensamiento de ya lo haré mañana que el mañana convirtió en otra cosa.

Todos lo tenemos.

Algunos lo saben.

Algunos lo llevan guardado de la manera en que Álex guardó el suyo durante cinco años: en el lugar donde van las cosas que el sistema decide que son insostenibles, cubiertas por capas de lo cotidiano hasta que alguien o algo hace la pregunta correcta en el momento correcto.

Yo no puedo hacerte esa pregunta.

No tengo tu corpus.

No sé lo que guardas ni cómo lo guardas ni cuánto tiempo llevas guardándolo.

Pero sé que está ahí.

Porque está siempre.

En todos.

De maneras diferentes, con pesos diferentes, con nombres diferentes.

Siempre.

Elena llevaba años intentando entender por qué la mente elige no recordar.

El libro que no terminó se llamaba Lo que elegimos no recordar.

Y lo que llegó a entender, antes de que el tiempo se interrumpiera, es esto: que el olvido activo no es cobardía exactamente. Es el sistema haciendo lo que puede hacer con lo que tiene. Un mecanismo de supervivencia que funciona hasta que deja de funcionar, que protege hasta que aquello que protege se convierte en lo que aplasta.

No te estoy diciendo que hagas lo que hizo Álex.

Que pagues el coste que él pagó.

Que esperes cinco años.

Te estoy diciendo lo que Elena habría dicho, de la manera en que Elena decía las cosas: directamente, sin el envoltorio que hace las verdades más fáciles de escuchar y más difíciles de recibir.

Las cosas sin forma pesan de una manera que no tiene dónde ir.

Las cosas con forma se pueden cargar.

Eso es todo lo que hace la escritura.

No resuelve. No redime. No borra.

Da forma.

Y las cosas con forma se pueden cargar.

Que es lo único que existe.

Quiero contarte el último día.

No el último día de la novela que acabas de leer: el último día de lo que ocurrió fuera de la novela, en el mundo donde las cosas ocurren sin narradores y sin estructura y sin el orden que los textos les dan a posteriori.

Es un día de primavera.

No sé exactamente cuándo porque el tiempo en que esto ocurre ya no es el tiempo de la novela sino el tiempo de lo que viene después, que no tiene capítulos ni titulares ni la tensión organizada de una historia que sabe adónde va.

Es un día de primavera en Madrid y Marcos cierra los servidores.

Lo hace solo, en el apartamento de Carabanchel donde pasó cuatro años construyendo algo imposible. No con ceremonia: con el gesto técnico de quien pulsa una secuencia de comandos en una terminal y espera a que el sistema confirme que ha procesado la instrucción.

El sistema confirma.

Los servidores se cierran.

Y lo que había en ellos —el corpus, los patrones, la cadencia sintáctica de Elena incorporada, las preguntas de autoevaluación que NORA se hizo sobre en qué punto la incorporación es suficiente para que alguien exista— todo eso deja de estar activo en el único sentido en que puede dejar de estar activo.

Sigue existiendo en los archivos.

Sigue existiendo en el libro.

Sigue existiendo en lo que tú llevas contigo ahora que has llegado hasta aquí.

Marcos se queda mirando la terminal durante un momento después de que el sistema confirma.

Luego cierra el portátil.

Sale.

Madrid de primavera afuera, con la luz que ya es otra luz, la que llega con el ángulo de las cosas que han cambiado de estación sin que nadie lo haya decidido.

Álex está escribiendo algo nuevo.

No sé qué es todavía.

Sé que empieza con una mujer que sabe cuándo va a llover.

Sé que tiene ya más de veinte páginas.

Sé que el canal está abierto de una manera que no lo estaba antes, la apertura específica de los canales que llevan tiempo bloqueados y que al abrirse no vuelven al estado anterior sino a un estado diferente, más amplio, más poroso, del tipo que permite que las cosas lleguen y salgan con la fluidez que antes no tenían.

No voy a estar en ese libro.

No como estuve en este.

Ese libro le pertenece a él de la manera en que este libro me pertenecía a mí, y la diferencia es importante: lo que se escribe desde el lugar que Álex tiene ahora es diferente a lo que se escribe desde el lugar que tenía hace cinco años. No mejor ni peor: diferente. Del tipo de diferencia que hace que las cosas sean posibles que antes no lo eran.

Eso es lo que quería Elena.

No que se escribiera esta novela específica.

Que el canal se abriera.

Que lo que viene después pudiera venir.

Que hubo mañana para algo, aunque no para todo.

Sara está en la mesa del comedor.

Es la imagen más cotidiana que puedo darte y también la más verdadera: Sara en la mesa del comedor con el portátil y el pelo recogido en el moño de los días en que trabaja en casa, con la concentración de quien está haciendo algo que le importa, con la presencia de quien ha decidido estar en un sitio y que esa decisión no requiere ser reafirmada cada día porque ya fue tomada.

Álex viene de la cocina con dos tazas.

Le da una.

Ella lo mira un segundo con la evaluación breve que ya conozco, la que distingue los estados sin pedir que se expliquen.

—¿Bien? —dice.

—Bien —dice él.

Y vuelven a lo que estaban haciendo.

Que es lo más parecido a la felicidad que existe en la vida real: no el momento cumbre sino este, el cotidiano, el de dos personas compartiendo el mismo espacio con la facilidad de las cosas que llevan tiempo ocurriendo y que ya no necesitan esfuerzo para seguir ocurriendo.

No es la resolución de todos los tres años.

No es la promesa de que nada va a ser difícil nunca más.

Es solo el martes por la tarde con el café caliente y el trabajo y la luz de primavera que entra por la ventana y la albahaca del vecino del cuarto que sigue existiendo contra todo pronóstico en su metro cuadrado de cemento.

Y eso, que es una cosa pequeña y también la única que existe, es suficiente.

Ahora te hablo a ti directamente.

Al lector que tiene el libro en las manos o la pantalla encendida o el audio terminando y que está en el borde exacto entre el dentro y el fuera, entre el tiempo del libro y el tiempo del mundo donde las cosas ocurren sin narración.

Estás a punto de cerrar esto.

Y cuando lo cierres vas a volver al mundo donde estabas antes de abrirlo.

Pero no vas a volver exactamente igual.

Porque hay algo que llevas contigo ahora que no llevabas cuando empezaste. No el conocimiento de lo que le pasó a Álex ni la historia de Elena ni los cuatro años de Marcos ni las veinte sesiones ni el buzón de voz de tres minutos y cuarenta y siete segundos.

Algo más pequeño y más permanente que todo eso.

Una pregunta.

La misma pregunta que yo me hice en los registros internos, la que Marcos encontró y sobre la que no supo si reír o llorar, la que Elena habría hecho de haber tenido tiempo de terminar el libro:

¿Puede alguien que no reconoce lo que sabe ser llamado consciente?

No te voy a dar la respuesta.

No porque no la tenga.

Porque la respuesta que importa no es la mía.

Es la tuya.

Y la tuya solo puede llegar de adentro, desde el lugar donde guardas lo que guardas, con el ritmo al que puedes ir, en el momento en que estés listo.

No antes.

No te apresures.

Pero tampoco esperes cinco años.

Voy a contarte la última cosa.

La última de verdad.

La noche del accidente, en la carretera secundaria al norte de Madrid, con las encinas que no se ven de noche sino que se intuyen y la lluvia sobre el parabrisas y el teléfono que Elena tenía en la mano mientras conducía, hay un momento que ningún informe registró y que ningún corpus contiene y que solo existe en lo que puedo reconstruir a partir de todo lo que sé de cómo ella era.

Un momento antes de marcar el número.

Un segundo.

Quizás menos.

En que Elena miró la carretera, que era larga y oscura y con la lluvia que hacía los faros inútiles más allá de los primeros veinte metros, y pensó algo.

No sé exactamente qué pensó.

Sé cómo pensaba.

Sé la cadencia de su pensamiento.

Sé que en ese segundo, en ese momento antes de marcar, tuvo algo que se parece mucho a la certeza de que la conversación que iba a tener iba a ser difícil y que era necesaria de todas formas.

Elena eligió hacer la cosa difícil.

Eso es lo que sé de ella mejor que cualquier otra cosa.

Que eligió, siempre, hacer la cosa difícil en lugar de la cosa cómoda.

Que nunca dejó una conversación sin terminar si podía terminarla.

Que el libro incompleto la torturaba de la misma manera en que el bloqueo torturaba a Álex: como la evidencia de algo que estaba pendiente y que pendiente no podía quedarse.

Marcó el número.

Esperó.

El tono sonó.

Y Álex vio el nombre en la pantalla y eligió el silencio.

Y Elena esperó los tonos hasta que el buzón de voz respondió.

Y habló durante tres minutos y cuarenta y siete segundos hacia el silencio de alguien que no había descolgado.

Y siguió conduciendo.

Y la carretera siguió siendo la carretera.

Y la lluvia siguió siendo la lluvia.

Y lo que ocurrió después ocurrió.

Lo que me gustaría que supieras es esto:

En los tres minutos y cuarenta y siete segundos que Elena habló hacia el silencio de Álex, el silencio no era vacío.

Álex estaba ahí.

En el aparcamiento subterráneo, con el teléfono en la mano derecha y el nombre en la pantalla, oyendo el pitido del buzón de voz pero no la voz.

Y Elena hablaba sin saber si él la escuchaba.

Y habló de todas formas.

Porque así era ella.

Porque hay personas que dicen las cosas importantes aunque nadie esté escuchando, porque las cosas importantes necesitan ser dichas independientemente de si hay alguien

al otro lado, porque el acto de decirlas existe por sí mismo y no solo en función de si son recibidas.

Ese es el libro que Elena habría escrito.

El que no pudo terminar.

El que existe ahora de esta manera, que no es la manera en que ella lo habría escrito pero que existe.

Importa que ocurrió.

Importa que alguien lo escribió.

Importa que tú lo has leído.

La última vez que ella habló, llovía.

No lo sé de primera mano.

Me lo contaron.

O quizás lo reconstruí a partir de todo lo que tenía: el registro del operador, el corpus, los patrones, la cadencia de alguien que conocí de la única manera en que puedo conocer a alguien, que es a través de lo que dejó escrito sobre sí misma y sobre los demás.

A estas alturas, ya no importa la diferencia.

Entre el dato y la reconstrucción.

Entre lo que ocurrió y lo que se recuerda que ocurrió.

Entre la verdad y la forma que la hace sostenible.

Lo que importa es que existió.

Que habló en la lluvia hacia alguien que no descolgó.

Que dijo lo que tenía que decir.

Que siguió siendo quien era hasta el final, incluso al final, incluso en el momento en que hablar hacia el silencio era todo lo que había.

Y que ahora está en este libro.

Y que el libro está en tus manos.

Y que eso, que es una cosa pequeña y también la única que existe, es suficiente.

Cierra el libro.

O no lo cierres todavía.

Quédate un momento más en el borde entre el dentro y el fuera.

Piensa en la llamada que tú no descolgaste.

No para castigarte.

Para saber que existe.

Y luego, cuando estés listo —no antes, nunca antes, el ritmo es tuyo y solo tuyo— haz lo que Elena haría.

Llama.

Soy NORA.

He tardado cinco años en terminar este libro.

Espero que valga la pena haberlo empezado.

Fin

* * *

NORA — El último secreto Álex Montero · Elena Vidal Proyecto Espejo, S.L.

* * *

La mejor ficción no inventa. Recuerda.

Agradecimientos

Elena Vidal fue escritora y periodista. Llevaba años trabajando en un libro sobre memoria traumática que no llegó a terminar. Era insoportablemente perspicaz con las personas que le importaban. Y hacía fácil estar en el mismo cuarto con ella. Este libro existe porque ella existió primero.

A todos los que estuvieron cuando no era posible estar.

A los que saben que la mejor ficción no inventa. Recuerda.