

I

EL SEÑOR PEER ENTREGÓ A KAZBEK una carpeta de cuero de camello con dieciséis dibujos de insectos. Le dijo que cada dibujo debía ir acompañado de un texto, hasta completar un Libro de Pequeño Formato. Podía escribir lo que quisiera. Incluso transformar el texto en algo más que un comentario añadido a sus dibujos.

Kazbek revisó cada uno de los dibujos y se empezó a preguntar qué es, exactamente, un Libro de Pequeño Formato. Al día siguiente viajó de regreso a Barcelona, colocó la carpeta sobre un anaquel y olvidó los dibujos que el señor Peer le había entregado en Guayaquil.



Los insectos se dibujaron con tinta negra sobre papel blanco en diciembre de mil novecientos noventa y nueve. El señor Peer utilizó un bolígrafo Uniball II micro, marca Mitsubishi. Lo inspiró el miedo de los habitantes de Quito por las erupciones del volcán Pichincha. El señor Peer los llama *bichos*. Según él, vivían en la oscuridad del volcán y salieron debido a las erupciones, nunca supo si antes o después de las erupciones, o bien antes y después de las erupciones. Empezó a dibujarlos pensando en obsequiarlos como tarjetas de navidad para un reducido grupo de amigos. A medida que los realizaba se convirtieron en dibujos que no se debían entregar, aunque nunca supo exactamente por qué. El señor Peer terminó los dibujos, exorcizó el miedo ante la erupción, los guardó en una carpeta de color manila y se dijo que uno nunca sabe para quién trabaja.



¿Era Kazbek el destinatario de aquel obsequio frustrado?
¿Sólo han pasado a sus manos para continuar un proceso de metamorfosis? ¿Qué es lo que realmente le devolverá al señor Peer cuando haya escrito esos textos, si los escribe alguna vez?

Lo que en realidad Kazbek tenía entre manos era empezar la novela en la que había pensado los últimos años.



El señor Peer sostiene que no se le debe exigir nada al artista, salvo que sea coherente consigo mismo. Por eso hay que recibir la obra de un artista como un regalo destinado a sabotear el hambre del lector. Cuando éste quiere algo en concreto y el artista piensa en lo que el lector espera, y crea para satisfacerlo, el arte ha muerto, sostiene el señor Peer. Sería como regalarle un espejo, añade, verá su propio rostro al precio de cubrirle el horizonte.



Nueve meses después, a pesar de reiterados intentos de escritura durante el día y la noche —sobre todo durante la noche—, las páginas de su Gran Novela no convencen a Kazbek. Su personaje principal, Dacal, se le escapa. Se da cuenta de que su proyecto ha fracasado. Mientras ordena sus papeles, encuentra la carpeta con los dibujos del señor Peer. La abre,

los mira, y piensa que no le gusta la palabra *bichos*. Él lo que ve son escarabajos. Luego se pregunta qué necesidad pueden tener de sus palabras esos dibujos. Incluso se hace una pregunta extrema: ¿qué necesidad pueden tener los demás de sus palabras? Ha tocado fondo. De seguir pensando así, puede ser su final. Sin embargo, Kazbek duda de la expresión *tocar fondo* porque se trata de una metáfora. Sabe que con el lenguaje ese fondo último no es más que silencio y que el silencio, tarde o temprano, termina por rasgarse, sólo que ahora no da con las palabras. Decide que lo mejor es salir a tomar un poco de aire a una cafetería frente al mar. A punto de salir, suena el teléfono. Es el tipo de llamada que siempre le parece la más urgente e imprescindible. Además, puede ser Isa que, de nuevo, no se resiste llamarlo desde Guayaquil fuera de la hora prevista.



El señor Peer nació en Berlín. Se educó en escuelas de arte de Dresde y París. En mil novecientos sesenta y dos se trasladó a vivir a Ecuador, el país atravesado de volcanes, que era como lo definía a sus amigos alemanes evocando las palabras de Humboldt. En este país estudió su luz, su flora y su fauna. Se apropió de los elementos de la cultura local. Lo hizo de manera muy libre, precisamente porque no era su tierra de

nacimiento y él no era un artista local. En realidad, huía de los monstruos que, en apariencia muertos, se solapaban en Europa. Su mirada quería descansar, así que se llenó de la luz y los animales de su nuevo país. Creó diseños de flora y fauna llenos de color, con formas redondas y amables donde el rojo se eleva a un puro ardor y el amarillo es la esencia de un campo de girasoles. Mejoró y tergiversó para siempre esa flora y esa fauna. Muchos seguidores de sus trabajos viajaban al país atravesado de volcanes atraídos por los diseños del señor Peer. A los pocos días, se decepcionaban. La fauna —iguanas, cangrejos, pangules— y la flora —manglares, cactus, ceibos— no tenían los mismos colores puros y las curvas suaves de los diseños. Los seguidores no habían hecho el viaje correcto: fueron a una geografía y no a la imaginación del señor Peer.



El señor Peer quiere que sus bichos sigan atravesando la oscuridad para salir a la superficie de la página. Quién sabe a dónde y quién sabe a qué saldrán. Como ocurre en toda historia, mientras el lector se concentra en los pasos de un personaje, los otros no dejan de avanzar. Imaginar una correspondencia en la marcha general de los personajes es el reto que el tiempo plantea en la mente del lector. Hace del lector

un viajero en busca de la luz. El tiempo lo lleva, en secreto, a un mirador simultáneo ubicado en el punto más alto de su memoria. Los personajes de ese libro también son viajeros en busca de la luz, pero es distinta. Son cargadores: llevan en sus hombros el mundo de quienes lo están leyendo. Los bichos avanzarán, subirán por la piel del lector y llegarán al centro del cerebro que hierve de conexiones luminosas y, a veces, de oscura luz.



Quien lo llamó por teléfono no fue Isa sino aquel personaje que lo ha atormentado durante años y sobre el que no puede escribir la novela: Dacal. Kazbek no sabe cómo decirle que no y acepta reunirse en la cafetería frente al mar. No se trata de una fantasía, ni es un personaje rechazado como lo son los personajes de Unamuno o Pirandello. Dacal es un antiguo jefe que tuvo en la época en que trabajaba en publicidad. Kazbek y sus amigos, también discípulos de Dacal, han escrito una serie de relatos sobre él. Nunca los firmaron. Preferían mantener el anonimato porque eran cuentos corales, narrados en plural, donde cada uno aportaba un punto de vista. El grupo se dispersó por medio mundo y Dacal se marchó a Lima. Sólo uno retomó contacto con él, porque también se fue a vi-

vir a Lima. Por este amigo, que pidió seguir en el anonimato, Kazbek se enteró de que Dacal llegó a tener los cuentos que habían escrito sobre él. Le preguntó cómo los había tomado. Y el amigo anónimo dijo que nunca lo supo. Dacal se había marchado al sur de Lima, para instalarse en las cercanías de Nazca, en el desierto de Ica.



El señor Peer representó en París, en mil novecientos sesenta, una obra de teatro que escribió Picasso: *Le Désir attrapé par la queue*. En agradecimiento, Pablo Picasso le obsequió un ejemplar dedicado de un libro de cien aguafuertes: *Suite Vollard*. En la dedicatoria manuscrita, la caligrafía de Picasso ocultó una letra del nombre real del artista y lo bautizó como *Monsieur Peer*. Escrita la dedicatoria, el recién bautizado señor Peer le dijo que se había comido una letra, y Picasso respondió que se veía mejor así, con esas dos letras iguales que, como las de su propio nombre, Picasso, parecían vibrar y hacían entrar en movimiento a la palabra hasta abrirle una fisura. Por esa fisura debían entrar (o salir) las experiencias más radicales del sueño y la imaginación. El señor Peer aceptó el nombre con el que lo bautizaba Picasso. Nunca más se volvieron a ver.



¿Qué es un Libro de Pequeño Formato?, le pregunta Kazbek al señor Peer. Éste le responde punto por punto con un total de nueve aproximaciones. Dice que es

1. Un libro corto que parece no agotarse nunca.
2. Un libro que puede perderse porque no se lo olvidará.
3. Un libro que, como una navaja, entra y sale cortante en el cuerpo cerrado de la Biblioteca.
4. Un libro que no tiene pretensión de dar el Gran Golpe Definitivo.
5. Un libro que despierta en el lector curiosidad por el autor que lo ha escrito, hasta ese momento absolutamente desconocido.
6. Un libro que el lector no tenía previsto encontrar.
7. Un libro del que nadie sabe a qué género pertenece ni qué ha dicho la crítica ni en qué editorial ha sido publicado.
8. Un libro que el lector no sabe ni quiere resumir sin que se subvierta y destruya su contenido.
9. Un libro que crea silencio para escuchar cómo fluye la fuente.



Dacal es inasible para Kazbek. ¿Por qué se le escapa? Kazbek piensa que la imagen que lo inspira —la de un hombre perdido en un desierto— no permite que ninguna narración lo atrape. Dacal en el desierto es un puro instante de disolución, donde no hay un hito, un clímax que *explique* la decisión de retirarse a un pequeño poblado del desierto de Ica. Como si se resistiera a las redes causales de la novela, el personaje ha elegido un lugar esquivo para que lo dejen en paz. En el desierto no puede ser narrado, piensa Kazbek. Y algo más interesante todavía: *no quiere ser narrado*. Sólo quiere decir sus propias palabras. Él, Dacal, es el narrador, el que construye su propia secuencia de palabras. Quizá ese espíritu gregario del grupo de amigos, que tomaba la forma de un narrador plural, podía atrapar a Dacal en los tramos breves de un cuento. Lo que hacían era citar lo que él decía. Sin embargo, Kazbek sospecha que puede haber otra fórmula. Piensa: sólo un hombre puede seguir a otro hombre y volver con el mensaje. Se lo repite una y otra vez como un conjuro que no entiende: *sólo un hombre puede seguir a otro hombre y volver con el mensaje*.

Suena el teléfono. Kazbek mira su reloj. Esta vez sí es la hora prevista para conversar con Isa.

Los temas de Picasso en los aguafuertes de la *Suite Vollard* son cuatro: el estudio del escultor, reinterpretaciones de Rembrandt, violaciones y el Minotauro. Pero los temas dominantes son dos: el estudio del escultor (cuarenta y seis planchas) y el Minotauro (quince planchas). El tema del Minotauro es diferente a las versiones lúbricas de los sátiros, con cabeza humana, de la que nacen cuernos y piernas que terminan en pezuñas. El Minotauro, en cambio, tiene en la cabeza la figura salvaje del toro y en algunos casos mantiene un rostro humano. El Minotauro no es salvaje: la cabeza de toro es corona violenta de un cuerpo perfecto. Pero el Minotauro no puede librarse de su cabeza. Picasso crea belleza que no entiende, crea monstruos y laberintos para defender aquello que no entiende. Los grabados de la *Suite Vollard* son tanteos, aproximaciones, movimientos libres del ácido mordiente en la plancha por la que se desplazan sus preocupaciones sobre el proceso creativo. La *Suite Vollard* es un libro de circulación restringida. La secuencia de exposición de sus temas sigue el movimiento del espíritu que la inspira, sin finalidad ni propósito. Son huellas de metamorfosis. Son *animantias*, cosas vivas. El artista siempre las atrapa, como el deseo, por la cola. Y en el último instante.



Kazbek le dice al señor Peer que esos nueve puntos son acertados como definición de un Libro de Pequeño Formato. También le pregunta si es intencional que sólo sean nueve puntos y no diez. A lo mejor lo ha hecho así para que sea asimétrico. El señor Peer le dice que la simetría es imprescindible y que, en el arte contemporáneo, hay que componer de manera que parezca asimétrico. Piensa en artistas como Palazuelo, Chillida, Gaudí o Greenaway. Incluso en músicos como Mompou. Y añade el señor Peer: siempre deja oculta la parte que completa la simetría para que se revele en el momento oportuno.

Sin embargo, Kazbek insiste en saber cuál es el décimo punto.

—Te lo diré —dice el señor Peer— pero prométeme que no lo pondrás nunca por escrito.

Kazbek lo promete.

Y lo cumple.



Cuando Kazbek recibió los dibujos había entrado en erupción otro volcán, el Tungurahua. El escritor había recorrido días atrás las cercanías del volcán. Caminó bajo la lluvia de cenizas que esparció el viento y sintió las cenizas en la garganta y se quedó sin voz. Él ya no iba a hablar durante los próximos meses.

¿Qué había ocurrido para que se produjera esa correspondencia de dos volcanes en erupción para que el señor Peer dibuje y Kazbek reciba esos dibujos y se ponga a escribir? Pienso que es cuestión del señor Peer, que se estremece con los volcanes, y ahora ha abierto una puerta para hacerlo entrar en ese estremecimiento. A su manera, lo ha salvado del desierto en que se estaba convirtiendo escribir sobre Dacal. Eso supone. Y piensa que los artistas necesitan establecer hitos como postes de un ring imaginario. Una vez puestos, empieza un movimiento que hace girar los postes a una gran velocidad y éstos dibujan un círculo. Dentro de este círculo, se inicia al combate.