

Dos vidas

EMANUELE TREVI

TRADUCCIÓN DE JUAN MANUEL SALMERÓN ARJONA



Dos vidas
EMANUELE TREVI
TRADUCCIÓN DE JUAN MANUEL SALMERÓN ARJONA



sextopiso

Todos los derechos reservados.
Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, transmitida o almacenada de manera alguna sin el permiso previo del editor.

Título original
Due vite

© EMANUELE TREVI, 2020
Publicado con el permiso de The Italian Literary Agency
Primera edición: 2022

Traducción
© JUAN MANUEL SALMERÓN ARJONA

Imagen de portada
Torso femenino (1928-29), KAZIMIR MALEVICH, Óleo sobre madera,
58 x 48 cm. MUSEO ESTATAL RUSO, San Petersburgo, Rusia.

Copyright © EDITORIAL SEXTO PISO, S.A. DE C.V., 2021
América, 109,
Parque San Andrés, Coyoacán
04040, Ciudad de México

SEXTO PISO ESPAÑA, S. L.
c/ Los Madrazo, 24, semisótano izquierdo
28014, Madrid, España
www.sextopiso.com

Diseño
ESTUDIO JOAQUÍN GALLEGÓ

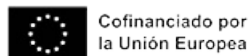
Formación
GRAFIME

ISBN: 978-84-18342-98-1

Esta obra ha sido traducida con la contribución del Centro para el Libro y la Lectura del Ministerio de Cultura italiano



El apoyo de la Comisión Europea a la producción de esta publicación no constituye una aprobación del contenido, que refleja únicamente las opiniones de los autores, y la Comisión no se hace responsable del uso que pueda hacerse de la información contenida en ella.



En cuanto a ser felices, eso es
lo terriblemente difícil, lo extenuante.
Es como llevar en equilibrio
sobre la cabeza una preciosa pagoda,
hecha de vidrio soplado, con campanillas
y débiles llamitas,
y ejecutar hora tras hora los mil
oscuros y pesados movimientos de la jornada
sin que ninguna lucecita se apague,
ni ninguna campanilla desentone.

CRISTINA CAMPO

(De una carta a GIANFRANCO DRAGHI, febrero de 1959)

Era una de esas personas que están destinadas a parecerse, con el paso del tiempo, cada vez más a su nombre. Fenómeno inexplicable, pero no tan raro. Porque *Rocco Carbone* hace pensar en un estudio geológico. Y muchos aspectos de su carácter nada fácil sugerían una obstinación, una rigidez de reino mineral. Eso sí, recordemos, con los viejos alquimistas, que no existe en la naturaleza nada más *psíquico* que las piedras y los metales. Y esta impresión la reforzaban sin duda la fisionomía angulosa, los rasgos marcados. Tupida y compacta, la masa inamovible del cabello parecía modelada y pintada sobre la cabeza como la de las marionetas. En los veinticinco años que lo traté, de los cuarenta y seis que vivió, creo que fue esencialmente el mismo, como si la experiencia –esa despiadada y poco cuidadosa madrastra– no hubiera dejado huella visible en él. Fuerte de brazos, gran caminante, fue de niño cinturón negro de judo. Y le encantaba hacer extemporáneas y peligrosas demostraciones de este arte nobilísimo. Por ejemplo, era imposible moverlo cuando plantaba los pies en el suelo como había aprendido a hacer en aquellos lejanos ejercicios sobre el tatami. Y aunque en los últimos años engordó un poco a causa del litio que tomaba, nunca perdió su aspecto macizo, de luchador. Era muy sobrio en el vestir. Incluso los inocentes rombos de un jersey le molestaban, según me confesó una vez. Así como existe el *horror vacui*, hay individuos que sienten verdadera fobia al adorno. En la última casa en la que vivió en Roma, en el barrio de Monteverde Vecchio, en un edificio moderno de la calle Lorenzo Valla, no había ya ni un cuadro, ni una sola imagen en las paredes blancas. Los muebles se reducían a lo esencial. Le gustaban las maderas oscuras, las tapicerías de piel, todo lo que daba una idea del espacio y de la presencia humana sencilla y sin elocuencia. Recuerdo una mañana de verano que estábamos en París y quedamos en el Museo de Orsay. Era 1995 y el estado francés acababa de adquirir *El origen del mundo* de Courbet. El último propietario particular de este cuadro de vida azarosa fue Jacques Lacan, que, según cuenta la leyenda, se divertía sometiendo a sus invitados (¿o a sus pacientes?) a una especie de ritual de desvelamiento. Quitaba la tapa que protegía el cuadro de inoportunas miradas escandalizadas o lascivas y allí estaba la fuente de todas las cosas, la puerta de la vida: entre dos muslos bien torneados y separados, la hendidura húmeda y muy abierta, rodeada de un vello castaño, todo pintado con tanta maestría, con tanta veneración, que uno casi cree sentir su olor dulzón, embriagador, de fruta levemente podrida. Cuando se hizo entrega oficial del cuadro al Museo de Orsay, el pobre ministro de Cultura francés, católico y exalcalde de Lourdes, obligado a participar en la ceremonia, hizo contorsiones dignas de un equilibrista para evitar que las televisiones lo inmortalizaran junto a aquel coño tan capaz, pese al freno del arte, de sugerir pensamientos pecaminosos. Entre las obras de dimensiones inmensas que ocupan las paredes de la sala de los Courbet en la planta baja del museo, *El origen del mundo*, con sus cincuenta por cincuenta centímetros, casi parece minúsculo: es un efecto parecido al del *Cristo muerto* de Mantegna de la Pinacoteca de Brera, por mencionar otra obra maestra de la pintura en la que lo sagrado desborda las dimensiones reducidas que lo contienen. Rocco quedó extasiado. Con nosotros estaba también Pia Pera, nuestra adorada Pia, que, cuando nos juntábamos los tres, gastaba buena parte de su energía en evitar que Rocco y yo nos pusiéramos a discutir por los motivos tontísimos de siempre. Pero de aquella mañana guardo un recuerdo luminoso, la vida parecía reservarnos aún algún prometedor secreto y era como si el maestro acabara de terminar su obra delante de nosotros, con una última y ligera pincelada. Como digo, Rocco era el más encantado. Pasados los años, me hablaba de aquel momento como de una revelación estética suprema, así como de un día importante de

nuestra amistad. En cambio, la fuerza erótica de la imagen, sus presupuestos filosóficos y naturalistas, no le importaban lo más mínimo. Lo que le fascinaba era el poco espesor del signo: la transparencia del nexo entre el objeto y los medios de su representación. En otras palabras, lo que podemos llamar la suprema libertad de Courbet: que no consiste en pintar un coño abierto tal cual, en toda su carnal evidencia, sino en hacerlo sin pizca de retórica. Se dirá que esa transparencia, esa libertad son también artificios y por tanto utopías: Rocco, que era lo contrario de un tonto, lo sabía, pero necesitaba ir a la esencia, a la claridad, a la concentración, a la coincidencia más estrecha entre el nombre y la cosa. Del sentido exacto de las palabras, desprovistas de toda posible ambigüedad, y de los vínculos morales de esa exactitud, sentía una necesidad que yo llamaría desesperada («¿qué quieres decir?», «¿por qué dices eso?», «¿de qué te ríes?»). Quien lo conocía, sabía que se trataba de algo más profundo, necesario y vinculante que cierto gusto artístico o literario. Las Furias que lo torturaban desde que vino al mundo, entre treguas y nuevos ataques, vivían del manierismo, de la complicación, de la confusión de signo y significado. Él se obstinaba en simplificar, en pulir. Si la anatomía humana se lo hubiera permitido, con gusto se habría limpiado los huesos y los nervios con un cepillo de hierro.

Nació en febrero de 1962, en un momento de precario equilibrio astrológico entre los signos de Acuario y de Piscis, en Reggio Calabria, pero pasó buena parte de su infancia en un pueblecito del Aspromonte, Cosoleto: lugar de gente dura, orgullosa, taciturna, inclinada a ver la vida y la muerte con rigurosa amargura. Su madre era la maestra de la escuela y en clase lo trataba exactamente igual que a los demás niños, cuando no con mayor severidad, lo que le causaba comprensibles sufrimientos. Su padre había sido mucho tiempo alcalde de aquel pueblecito situado al pie de la montaña y rodeado de bosques y riachuelos impetuosos que llevan milenios excavando barrancos en la roca. De su padre contaba Rocco un remoto y desconcertante episodio. Era el verano de 1970 y estaba el hombre viendo en la tele, con sus dos hijos varones (Rocco y Sandro, el menor: eran tres con la hermana), la famosa (y sobrevalorada) semifinal entre Italia y Alemania del Campeonato del Mundo que se celebraba en México. Era el partido que acabó ganando Italia por cuatro goles a tres, cinco de esos goles metidos en la prórroga, con el decisivo de Gianni Rivera. Pasados los noventa minutos reglamentarios, y cuando todo lo bueno estaba por llegar, su padre, según contaba Rocco, no pudo soportar los nervios: apagó la tele y mandó a todo el mundo a la cama cuando iban uno a uno. Estas anécdotas que contaba Rocco eran todas así, fragmentos de un teatro del absurdo que sacaba de la memoria y repetía mil veces, como si repetirlos los purificase, les diera una vibración profética o una extraña belleza. Al final, aquellas historias contadas tantas veces se fijaban para siempre en la mente de quien las escuchaba.

Cuando conocí a Rocco, en el invierno de 1983, él acababa de llegar a Roma. Se había matriculado en la Facultad de Letras y tenía concedida una especie de beca para asistir a un curso de teatro que impartía Eduardo De Filippo. Entre el gran actor, ya a las puertas de la muerte, y el dramaturgo novato había surgido una antipatía inmediata, irremediable. Contra toda lógica, y como si se hubieran trocado los papeles y las respectivas opiniones, Rocco encontraba «presuntuoso» al venerable Eduardo. Entonces vivía en un colegio de curas, el de los cordiales y tolerantes padres silvestrinos, que alojaban a muchos estudiantes de fuera (dejando básicamente que hicieran lo que les diera la gana) en un vetusto, ruinoso y laberíntico edificio de la calle Santo Stefano del Cacco, a medio camino entre la plaza de la Pigna y la de Minerva. Este edificio era –y todavía es– uno de esos lugares de Roma en los que el tiempo se extiende como si fuera moho, algo casi palpable y con un olor particular. Por citar a Patrick Leigh Fermor, escritor muy apreciado por Rocco, era de «una vertiginosa y emocionante antigüedad», producía «una magnífica sensación de telarañas». A la izquierda del colegio está la iglesia de Santo Stefano Protomartire, una de las más antiguas de Roma, construida sobre los restos de un templo de Isis. Esta fue siempre zona de cultos y efigies egipcias: también el extrañísimo «Cacco» que da nombre a la calle viene de *macaco* o *macacco*, nombre popular de la estatua del dios Thot, inventor de la escritura y patrón de los escribas, que unas veces se representa con cabeza de mono y otras veces con cabeza de ibis. Aunque uno no conozca mucho el barrio, al principio de la callejuela verá un punto de referencia inconfundible: un gran pie de mármol calzado con sandalia, resto de la estatua colosal de algún emperador y que parece salido directamente de un cuadro de De Chirico. A la habitación de Rocco se accedía por una especie de escalera de caracol oscura. No había vigilancia de ningún tipo. Se decía que, con los padres silvestrinos y sus jóvenes huéspedes, en aquel edificio cargado de años vivían innumerables fantasmas, no malos,

si acaso culpables de las habituales travesuras de los fantasmas romanos. La habitación de Rocco, ordenadísima y ya embrionariamente parecida a todas las casas en las que viviría en lo sucesivo, gozaba de una vista espectacular sobre el mar de tejados de esa céntrica parte de Roma. La cúpula del Panteón y el campanario de Sant'Ivo alla Sapienza se miraban como dos astronaves de planetas enemigos que se aprestasen a lanzar el ataque definitivo. En esta zona, dominada por la inmensa mole del Colegio Romano, reina, incluso en las tardes de verano, cuando las multitudes de ociosos invaden las calles, un silencio antiguo, y las sombras, como si estuvieran cargadas de una humedad de ríos y lagos subterráneos, parecen más densas que en otras partes. El inspector Ingravallo, Ciccio Ingravallo, el protagonista de *El zafarrancho aquel de via Merulana*, trabajaba justamente ahí, en una comisaría que aún existe, dominada por el chaflán trasero del palacio Altieri como por un alto y abrupto acantilado. Las fantasías novelescas y los aspectos de la realidad pueden, en ciertos lugares de las viejas ciudades, resultar indistinguibles y generarse recíprocamente. Cada vez que releo la obra maestra de Gadda, me imagino a Rocco en el papel de Ciccio Ingravallo. No es una asociación arbitraria. Él mismo se identificaba con el modelo literario en aquellos primeros años de impacto y asimilación de Roma. Desde la primera página, se reconoció en aquel comisario de policía «miserio y pertinaz» (como dice Gadda) que llegaba a la ciudad de un sur opaco, nada solar y menos aún dionisiaco: un mundo de grisura social y cultural del que uno solo sacaba en limpio un porte digno y una ciencia pesimista y desengañada del corazón humano. Por la circunstancia cómplice de vivir precisamente allí, en la calle Santo Stefano del Cacco, la novela de Gadda se convirtió para Rocco en algo más que una obra de arte admirada y estudiada: en una especie de sostén, de manual de resistencia contra la insidiosa presión que Roma, con su ostentosa y falsa frivolidad, ejerce sobre el ánimo de los forasteros. La citaba constantemente y siempre descubría nuevos detalles del genio mimético de Gadda. Por ejemplo, la deformación (típica del dialecto romano) del nombre de Ingravallo por parte de un personaje menor —«Ingarballo»— le encantaba. De mediana estatura, de pelo espeso y revuelto, vestido «como el magro sueldo estatal le permitía vestir», Ciccio Ingravallo era la humilde, convincente encarnación de una filosofía bastante creíble, fundada, como se sabe, en una radical reforma del concepto mismo de «causa». Porque todo lo que ocurre tiene, sí, una causa principal o «aparente», junto a la cual, si queremos que las profundas y pegajosas tinieblas del mundo despidan un destello fugaz, hay que aprender a considerar todas las demás, que convergen en lo que ocurre, como los dieciséis vientos de la rosa de los vientos convergen en un ciclón. Es quizá un método que permite hacer deducciones exactas y que resulta de gran provecho para un policía, protagonista de una novela detectivesca. Pero me basta con sustituir el concepto de «crimen» por el de «infelicidad» para que la figura de mi amigo, con el cuello de la gabardina levantado contra el viento de la noche y un cigarrillo consumiéndose rápidamente entre los labios, se superponga perfectamente y se confunda con la del personaje de Gadda.

La infelicidad. Y su gaddiano enmarañamiento de concausas. Hablar de la vida de Rocco significa necesariamente hablar de su infelicidad y admitir que se contaba entre las filas predestinadas de los nacidos *bajo el signo de Saturno*. Aunque ¿cómo definir aquello de lo que Rocco sufría? Para que el nombre coincidiera exactamente con la cosa, habría que acuñar un nuevo término, como «roquitis» o «roquiasis», pero ¿de qué nos serviría? Cuanto más nos acercamos a un individuo, más se parece a un cuadro impresionista o a una pared que el tiempo y la intemperie han deteriorado: una serie de manchas absurdas, de trazos, de marcas indescifrables.

Pero si nos alejamos, ese mismo individuo empieza a parecerse demasiado a los demás. Lo que importa en este tipo de retratos escritos es mirar desde la distancia justa, la distancia desde la que se ve lo que es único. Hasta donde él sabía, ni siquiera su infancia estuvo del todo a salvo de ese compañero secreto, de esa sombra anuladora, de esa horrible e inútil sanguijuela que es la infelicidad. Pero las primeras manifestaciones serias de esta no se produjeron hasta más tarde, cuando iba al instituto. Los Carbone vivían en la calle Tripepi, una calle céntrica de Reggio Calabria que no carecía de dignidad sureña, con sus balcones de hierro forjado y sus adelfas. El grandísimo, casi asombroso talento para la amistad que Rocco tenía se formó pronto y le granjeó las primeras relaciones importantes. Era muy buen estudiante, le gustaba leer, tocaba bastante bien la guitarra clásica, con aquellos dedazos que parecían hechos expresamente para tocar acordes, e iba mucho al único cineclub de la ciudad. Pero esta constelación de hechos positivos, o por lo menos normales, se disponía en torno a una especie de agujero negro que absorbía toda su energía vital y la convertía en un pesado, inerte y desesperado malestar existencial que le hacía ver el futuro como si fuera la irremediable repetición de un presente insoportable. Como las langostas de la maldición bíblica, le asaltaban enjambres de preocupaciones de las que no veía la manera de librarse. Muy pronto empezó a costarle muchísimo dormir y a los veinte años tenía ya el horario de esos viejos que se levantan a las cinco de la mañana. Por mucho que retrocediera en el tiempo, su memoria no lograba rescatar un momento de bienestar que no estuviera rodeado y contaminado por aquella oscura potencia.



La fotografía la hizo Rocco una noche de 1989 o 1990. Estábamos en su casa, cuando ya vivía en la calle del Boschetto, bajo la constante amenaza de aquellas malditas vigas en las que tarde o temprano nos dábamos un coscorrón, aunque nos hubiéramos jurado solemnemente que tendríamos cuidado. Me encanta el momento que Rocco captó por casualidad: Pia ríe y extiende hacia mí una mano protectora que conjura el golpe. Que la foto la hizo Rocco y que aquella noche estábamos los tres solos lo sé por las otras instantáneas de la serie, cuya existencia olvidé por completo durante casi treinta años y que aparecieron casualmente en un sobre un día que me puse a ordenar unas cartas que tenía guardadas en un armario. De hecho, siempre aparecemos dos en las fotos y es el tercero quien las hace, con una de aquellas cámaras de usar y tirar que se llevaban a revelar a las ópticas. En un par que Pia nos sacó, salimos Rocco y yo enzarzados en una especie de combate de lucha libre. Y en otra que yo les hice a ellos se los ve revolviendo entre los discos de Rocco, seguramente en busca de algo de música que poner. La imagen está desenfocada, pero el disco que Pia tiene en la mano me parece que es *La voce del padrone* de Battiato. En todas las fotos se nos ve felices –seguramente estábamos achispados–, como personas que disfrutan plenamente del momento, de la compañía. Pasamos muchas tardes como aquella cuando Pia venía a Roma por trabajo o simplemente para vernos. Recuerdo que una vez Rocco y yo la arrastramos a una extenuante búsqueda de tabaco de contrabando que duró horas. Resultó que, por alguna misteriosa razón burocrática y ministerial, el tabaco desapareció de los estancos y de los bares. Primero desapareció el bueno y después el que casi nadie fumaba, como el mentolado. La carestía duró semanas y en sus peores momentos había noches en que habría sido más fácil comprar diez gramos de heroína o una pistola que un paquete de Camel. Era una estrategia comercial de los contrabandistas, que se felicitaban de aquel regalo que les hacía el Estado y sabían administrar la abstinencia. Pero también era una especie de juego, de búsqueda del tesoro, y Rocco y yo éramos pareja fija en aquellas expediciones. Las noches eran frías, y una vez, cuando atravesábamos por enésima vez la explanada de la estación, Pia se refugió en la marquesina de una de las muchas paradas de autobús, metió con rabia las manos en los bolsillos de un abrigo de lana que le llegaba a los tobillos y se negó a seguirnos. Había momentos en que me parecía una graciosa muñeca de trapo. Aunque ¡jojo con cabrearla! «¿Cómo podéis ser esclavos de eso?». Luego, cuando por fin dimos con un ucraniano que vendía un paquete de MS a un precio escandaloso, recuperó el buen humor, perdonó nuestra debilidad de adictos y entabló con aquel desconocido una larga y musical conversación sobre Gógol.

Inexplicablemente, solemos afirmar que la fotografía nos «inmortaliza», pero nos equivocamos por completo, pues nada nos recuerda más nuestra transitoriedad y futilidad que la fotografía, siempre vinculada, de un modo u otro, al instante y al presente. Como el ángel de la espada flamígera (el más furibundo e inflexible de los ángeles), el tiempo nos corta todo camino de vuelta a ese paraíso terrestre que vemos en las fotos, transformando todos los gestos y todas las presencias en el emblema de una caída imparable. Por otro lado, en ese instante que la fotografía recorta en el tiempo, podemos ver una esencia, un aspecto permanente del carácter. En el fondo del alma de Pia, incluso en los momentos más difíciles y desesperados, existía siempre la vocación inextirpable de cuidar, de proteger: a seres humanos, animales, plantas. Y ese gesto protector captado en la foto le es tan natural que se parece más al acto de respirar y al latir del corazón que a una decisión consciente. Solo así, quisiera añadir, cuando hacer el bien es algo

que, literalmente, *nos sale de dentro*, sin pensar, la mano llega en el momento preciso y evita lo peor. Comparado con este instinto moral, el bien voluntario parece falso. No quiero decir que Pia fuera una santa. Cuando le llegó la hora, mostró una enorme sabiduría y entereza, y supo dar la batalla, pero tampoco esto tiene que ver con la santidad. Es que era, sencillamente, una persona intensa, que poseía un alma prensil y sensible, que se ilusionaba y se ofendía fácilmente. He reunido en una especie de *collage* algunos recuerdos de personas que la conocieron de joven. «Por el modo de vestir y de sonreír, me pareció una simpática señorita inglesa» (Francesco Cataluccio). «Una treintañera despierta y torpe, brillante e insoportable, anticonformista y generosa» (Stefano Velotti). «Pia Pera, cuando la conocí, era una joven descarada y caprichosa. Excesiva a la hora de pensar, de hablar, de reír y hasta de hacer amistades» (Edoardo Albinati). Con un matiz de ternura y alguna contradicción más, son recuerdos que coinciden esencialmente con los míos: las personas no somos estados de ánimo y hay ciertos rasgos fundamentales que todo el mundo ve. Es verdad, Pia era «descarada», como afirma Albinati. Pero también era tímida, qué duda cabe. ¿Cómo es posible que haya en nosotros tantas cosas inarmónicas y desaparejas, como si fuéramos viejos cajones en los que los objetos se acumulan al azar, sin criterio? La Pia que muchos recuerdan, gracias en parte a algunos preciosos libros suyos, la Pia madura que enfermó, vivió tales procesos de simplificación y de limpieza interior que estamos tentados de decir que las dificultades de la vida nos hacen mejores y más fuertes. Yo no lo creo, nunca admitiré que un dolor o una enfermedad sirvan para nada, es solo un consuelo moralista, y en cualquier caso renunciaría con gusto a esos dichos frutos del sufrimiento. No hemos nacido para hacernos sabios, sino para resistir, ir tirando, sacarle un poco de placer a un mundo que no se hizo para nosotros. Pia supo poner a mal tiempo buena cara, es la persona más valiente que he conocido, pero estoy seguro de que pensaba como yo. Y por eso me gusta recordarla cuando aún no había ocurrido nada, cuando nada tenía forma. Cuando era descarada, tímidamente descarada. Si es verdad que la percepción del espacio depende del tiempo que se tarda en recorrerlo, Milán y Roma estaban mucho más lejos a finales de los años ochenta de lo que lo están hoy. Los trenes de largo recorrido se llamaban aún «rápidos» e incluso cuando llegaron los «intercity» había que chuparse más de seis horas de viaje: el doble que hoy. En proporción, era como si Pia, la tarde de la foto, hubiera venido a vernos desde Zúrich. Muchas veces venía también a Roma por asuntos relacionados con su labor de traductora y estudiosa de la literatura rusa, así como por cuestiones vinculadas a la Unión Soviética, que justo entonces estaba disolviéndose, con su grotesco imperio de burócratas, militares, espías e intrigantes. En aquel momento, ya antes de 1989, a los escritores y artistas soviéticos les empezaba a resultar más fácil viajar a Italia unos días para promocionar libros o participar en congresos. Por eso Pia acompañaba a muchos rusos a visitar las atracciones de Roma, de las que ella misma disfrutaba con toda el alma. Tengo un vago y lejanísimo recuerdo de una excursión al Celio con Víktor Yeroféiev (no confundir con Venedikt, que era mejor escritor), cuya obra *La bella de Moscú* Pia había traducido. Pero los conocidos y amigos que Pia hizo cuando estudiaba en Rusia no eran siempre escritores e intelectuales. Una vez me hizo que alojara en mi casa a una especie de mística medio loca, una joven guapísima que resplandecía cual muñeca de madera pintada y tenía los ojos siempre velados, como si fuera a echarse a llorar o acabara de hacerlo. Pia me animó incluso a ligármela, si tenía ocasión y se creaba la debida atmósfera. Nada más llegar (se llamaba Lina, Lena o Lana), este desconcertante ser humano se encerró en la habitación que le tenía preparada y no salió hasta que hubo colocado una serie de iconos de diferentes tamaños a la cabecera de la cama. Hablaba un inglés tan elemental que la conversación decaía fatalmente. ¿Qué hacía en Roma? De alguna manera

entendimos que quería visitar catacumbas. Y, dicho y hecho, una mañana Pia y yo la llevamos a las de Priscilla, que están junto a una transitadísima encrucijada con semáforos que en tiempos de los primeros cristianos no era sino un solitario paraje campestre a la vera de la calle Salaria. No sé cuántos nichos excavados en la piedra, venerables símbolos del alma y de la salvación (barcos, peces, llaves...) pintados con colores desvaídos y demás cosas catacumbales contemplamos. Nuestra huésped se apartaba una y otra vez, como si solo ella percibiera, en aquella penumbra, presencias que miradas menos místicas, profanas, no veían. Y murmuraba, moviendo levemente los labios, invocaciones u oraciones, que no sé si dirigía al alma benévola de algún mártir cristiano o al polvo del tiempo. Por suerte, los demás hipogeos los visitó sola, siguiendo una lista que había confeccionado en Rusia. Y el resto del tiempo lo pasaba en su habitación, sentada en el borde de la cama, sumida en lo que parecía un estado de abandono inerte. ¿Hacía ejercicios místicos? ¿Era pura idiotez? No lo sé, siempre es difícil distinguir estas cosas. El mismo Dostoievski... Una mañana, sin querer, entré en el baño cuando ella salía de la ducha. No pude evitar, mientras me excusaba, admirar su cuerpo perfecto, pero la total ausencia de expresión de sus ojos grises excluía cualquier posibilidad de deseo, de malicia. Tenía en las piernas unos pelos tan largos que parecía una criatura salida de una fábula, una espléndida y goteante mujer-cabra de los bosques del Cáucaso. Cuando le confesé a Pia el malestar que me causaba aquella convivencia, me pidió que aguantara unos días más. Tampoco ella se explicaba la fascinación que sentía por aquella joven, nieta de un famoso teósofo y espiritista perseguido por el régimen soviético, una especie de fascista ruso, si mal no recuerdo, cuyas esotéricas enseñanzas la inefable nieta quería revivir.

La exploradora de catacumbas no es sino un ejemplar de lo que podemos llamar una vasta y desconcertante galería de tipos humanos. Las personas dotadas de un alma curiosa y reactiva como Pia suelen caracterizarse por lo imprevisible de sus amores, de sus amistades. Podría decirse que, en general, la atraía lo auténtico, pero, aparte de que cada cual da a esta palabra el significado que quiere, hay que añadir que, en achaque de amores, también la atraían los sujetos realmente peligrosos, peligrosos por débiles, por tontos o por otros mil motivos que para Pia, en el momento de los amargos balances, confluían en el concepto de «vil gusano». Innumerables seres humanos tienen este destino: obtener mucha más felicidad de la amistad que del amor. Por desgracia, estas personas no se rinden fácilmente, porque, como todas las demás, son víctimas de la misma bazofia sentimental del «alma gemela» que desde niños mamamos en novelas, canciones y películas. Y, por tanto, se enamoran pensando que acceden a un grado superior de la experiencia y consiguen su plena realización, cuando en realidad no hacen sino complicarse la vida. Pero además debemos considerar que, así como nacemos homosexuales o heterosexuales, nacemos sádicos o masoquistas. Pia, esta encantadora «señorita inglesa», tan seductora que no creo que echara nunca en falta la belleza que no tenía, era, en el plano sentimental, una inveterada masoquista, una víctima voluntaria que se dejaba herir. Aquí tengo aún delante la fotografía que les hice a Rocco y a ella en la que se los ve buscando un disco. La naturaleza de Rocco, su disposición innata fundamental, era la opuesta de la de Pia, es decir, sádica. Pero, aunque alimentaban obsesiones contrarias e irreconciliables, su relación fue siempre transparente y feliz, como ocurre cuando Eros, ese ocioso sinvergüenza, no mete la mano. Toda la vida sentimental de Pia puede resumirse en el memorable comienzo de su último libro (la cursiva es mía): «Un día de junio de hace unos años, un hombre *que decía que me quería*, observó, *en tono de reproche*, que cojeaba». Era la primera señal de la ELA, el principio de aquel inexorable calvario que Pia afrontó esencialmente sola, pese a los amigos, la madre, la personas que editaban sus libros, todas las otras personas que la ayudaron y, desde luego, Macchia, su último perro. Pero esa frase, esa situación, son escalofrantes. No podemos pasarlas por alto. Cuando Pia empieza a cojear levemente, tiene unos cincuenta y cinco años: la época de los problemas y de las personas equivocadas tendría que haber pasado hace mucho. ¿Qué diablos hace, en ese momento decisivo, como si fuera una veinteañera loca que busca nuevas experiencias, saliendo con un tío que «dice» que la quiere y parece que le molesta que cojee? Como gran escritora que era, Pia empieza el libro condensando en unas pocas palabras una premisa psicológica fundamental, una explicación de todas las noches que pasó sola esperando la muerte que contará en la obra. Cuando digo que la inclinación fundamental de Pia era el masoquismo, lo hago dando por supuesto que se aceptaba como era, que en alguna parte de su ser obtenía placer al salir con aquellos «viles gusanos». Pero cuando empezó a escribir su diario del fin, lleno de tantas páginas inolvidables, este juego dejó de interesarle, no porque la enfermedad y el sufrimiento nos hagan distanciarnos de lo que hemos sido, sino porque, simplemente, ya no servía para nada. Al empezar a cojear, Pia se situó en un terreno abrupto y en muchos sentidos inaccesible de la existencia, donde ningún «vil gusano» podía alcanzarla ni sorprenderla, y desde ahí escribía su historia, como desde una base ártica, desde un asentamiento en un planeta remoto.

Me lo imagino al amanecer, en el colegio de los silvestrinos, haciéndose un café en el hornillo de una pequeña cocina comunitaria y sentándose luego, encendido el primero de los muchos cigarrillos del día, a su mesa siempre ordenada: solo un libro, solo un cuaderno negro, una estilográfica. Incluso a la hora de elegir la ciencia a la que se dedicaría largos años, Rocco optó por seguir un camino de desalentadora sobriedad, digna de sus jerséis grises. Cuando yo lo conocí, no recuerdo la ocasión, en un pasillo de la Facultad de Letras, tenía ya cierta fama de mente brillante, de futuro investigador, de intelectual. Se había adentrado en estudios muy sofisticados de teoría literaria o, mejor dicho, de análisis semiológico o semiótico de textos literarios. Hoy cuesta ya solo imaginar qué tipo de prestigio podía tener en las jóvenes mentes aquella filosofía estructuralista que se proponía librar definitivamente al espíritu humano de las tinieblas del empirismo y la imprecisión (¡como si el espíritu humano, cuando se le deja elegir, no se nutriera precisamente de tinieblas y de errores, no se regocijase con las imprecisiones!). Rocco dominó pronto los textos sagrados: la *Morfología del cuento* de Propp con la introducción de Lévi-Strauss, los *Ensayos de lingüística general* de Jakobson, la *Semántica estructural* de Greimas... Ya antes de licenciarse, colaboraba con artículos y ensayos breves en las revistas del ramo más importantes, como *Alfabeta* y *Strumenti critici*. Y partiendo de su tesis doctoral, que dedicó al análisis semiológico del mito y la novela, escribió su primer libro. Conservo aún aquel tomito, cuyo diseño, de puro austero, resulta elegante. Se titula *Mito/romanzo*, como si la simple conjunción, «mito y novela», pudiera parecer una concesión, una frivolidad, un faltar al férreo propósito de imponer un orden algebraico a esas turbulentas materias que son los mitos y las novelas. Ni siquiera su profesor, que, más juiciosamente, quería mandarlo a Catania a estudiar los manuscritos de Giovanni Verga, pudo disuadirlo de aquellos designios de conocimiento exacto desprovisto de todo escalofrío humano, de todo asomo de subjetividad. Para mí, todos aquellos esfuerzos eran literalmente cosa de locos. No podía entender (ni he entendido nunca, la verdad) para qué servía aquel lenguaje, aquella manía de abstraer, clasificar y desmontar juguetes que funcionaban perfectamente aunque estuvieran rotos. Los grandes maestros que he citado antes, como Propp y Jakobson, eran genios, quién lo niega, pero, en manos de sus seguidores, el juego se hizo absurdo, involuntariamente cómico. Lo más parecido a aquellas elucubraciones eran, para mí, los comunicados que emitían las Brigadas Rojas. E igual que entre los militantes del tristemente famoso grupo terrorista, también entre los semiólogos y estructuralistas empezaron a multiplicarse los arrepentidos: el apóstata más célebre fue Roland Barthes, que al final se puso a escribir sus magníficos libros sobre el amor y la madre y mandó al diablo esquemas y diagramas, «muerte del autor» y demás. Pero el ideal, o la fantasía, de una «ciencia de la literatura» aún tenía predicamento cuando Rocco iba a la universidad. Mi total incompreensión de aquella disciplina árida fue motivo de interminables disputas entre nosotros, que duraron años. «¿Para qué te sirve todo eso?». «Es importante». «Importante ¿para qué?». «Para saber». «Para saber ¿qué?». Y así infinitamente. Porque tiempo para hablar, mientras nos tomábamos una cerveza o esperábamos a que empezara una película, teníamos muchísimo. Salíamos todas las noches y recoríamos un circuito de casas de amigos y locales públicos por ambas orillas del Tíber, y, aunque no había teléfonos móviles, era fácil encontrarse tarde o temprano. La memoria evoca un montón de imágenes que parecen fotografías que volcáramos de un cajón sobre la mesa: veo a Rocco con un loden oscuro en un concierto de los Tuxedomoon; en el estreno de un espectáculo de Carmelo Bene que le gustó muchísimo (*Hommelette for Hamlet*);

en una fiesta de la droga que organizaron en un chalé de las afueras de Roma unos jipis a los que habíamos conocido; en una exposición de grabados de Rembrandt, observamos los más pequeños detalles con una lente de aumento que nos han dado al entrar; lo ayudo, una tarde de otoño, a transportar de la lavandería a su casa, atravesando la avenida Flaminia, una alfombra enrollada, una alfombra que compró en un viaje a Marruecos; nos emborrachamos con Campari en un viejo bar de la plaza de la Pigna cuyo nombre (Gelocremeria) y rótulo de neón le gustaban mucho; estamos sentados a una mesa de otro bar, enfrente de Porta Pia, una tarde de la primavera de 1987, cuando todavía las noticias son lentas y pasan de boca en boca, y un amigo al que nos encontramos por casualidad nos dice que Primo Levi se ha matado. Unos diez años después es Rocco quien me dice por teléfono que Arturo Patten, nuestro gran amigo y ejemplo de vida, se ha ahorcado en un hotel de Agrigento. En una serie de innumerables imágenes que se superponen en la memoria, lo veo en un rincón del gran estudio fotográfico de Marco Delogu, en el Trastevere, donde pasamos un número incalculable de tardes y de noches. Marco y nosotros dos formábamos un grupo muy unido. Él era el único que se había realizado precozmente. A su estudio de la calle Natale del Grande iban a posar Moana Pozzi y Werner Herzog, por mencionar solo a dos famosos. Como muchas veces me ha ocurrido, yo los presenté, pero luego surgió entre ellos una amistad borrascosa y bastante exclusiva: la más importante de la vida de ambos, creo. En otra nutridísima serie de recuerdos, veo a Rocco en Calabria, en el pueblo de mis padres, adonde le gustaba ir, cuando, por ejemplo, viajaba de Roma a Reggio, en verano, en Navidad o en Pascua, y donde todo el mundo lo apreciaba, jugaba a las cartas con mi tío y los amigos de mi tío, hablaba de viejas recetas con mi abuela y desafiaba al billar a los mejores jugadores del lugar.

Nada me cuesta hallar, entre todas estas imágenes mentales, expresiones de risa, de alegría, de curiosidad. Un recuerdo aislado puede muy bien ser alegre y ligero, como una margarita que se abre entre dos heladas. Lo cierto es que Rocco era muy capaz de estar bien, incluso más que muchos de sus semejantes. Si vivía la vida con una peligrosa intensidad, como si fuera una mecha que ardiera más rápidamente que la de los demás, es justamente porque su capacidad de gozar era tan grande como la de sufrir. Al final le diagnosticaron un trastorno bipolar. Aunque nada supiéramos de psiquiatría, el diagnóstico nos pareció exacto. La montaña rusa de su humor tenía caídas vertiginosas y subidas no menos bruscas, que se alternaban con gran rapidez. Estoy convencido de que estas categorías científicas tienen sentido hasta el momento en el que el individuo, precisamente por serlo, escapa de ellas y ya no hay definición que lo alcance. «Siempre hay algo ausente que me atormenta», decía Camille Claudel, la discípula de Rodin, enferma crónica de los nervios. *Quelque chose d'absent*. Llamémoslo así. Quizá esto forme parte de la vida de todos nosotros y unos le damos más importancia que otros. Si esto es así, la felicidad debería consistir en prestarnos cada vez menos atención. ¡Nada de conocernos! Cuanto menos sepamos quiénes somos y lo que queremos, más felices seremos. En todos los años que duró nuestra amistad, yo siempre le deseé a Rocco que fuera un poco más inconsciente. Pero nada: esta forma de sabiduría le era completamente ajena. Él hacía lo único que, en general, los seres humanos podemos hacer: oponer resistencia. No se conformaba con vivir normalmente, quería una vida que fuera digna de ser vivida, llena de sentido y de placer. Cuando se licenció, se fue a vivir al barrio de Monti, cuya mala fama aún garantizaba que los alquileres fueran razonables: otro lugar en el que no faltaban sin duda las «telarañas» del tiempo. Y allí vivió mucho tiempo, primero en una casa de la calle Baccina y luego en una buhardilla de la calle del

Boschetto cuyo techo de enormes y nudosas vigas tenía tal inclinación que, antes o después, todos los amigos nos pegábamos un terrible cabezazo, como si fuera el rito de iniciación de alguna hermandad. La carrera de estudioso de las leyes del cuento, de semiólogo, de profesor de universidad parecía encaminada. Se sacó unas oposiciones a profesor (yo lo ayudé con las preguntas de geografía, hojeando un viejo atlas) y obtuvo un doctorado en París que le permitiría dedicarse a investigar durante varios años. No era una carrera sencilla, pero Rocco parecía nacido para ella y si hubiera querido habría triunfado. Pero no quería. Como yo siempre sospeché, aquella ciencia no había arraigado en ningún lugar de su ser. Cuando agotó la energía que necesitaba para apropiarse de ella, descubrió que no le interesaba absolutamente nada: ni la estructura del cuento ni la cátedra universitaria. Como es natural, hablamos mucho de este cambio de rumbo, mientras paseábamos arriba y abajo por la calle de las Serpenti, por teléfono, durante las pausas que hacíamos para fumar en la puerta de la Biblioteca Nacional, en los viajes por autopista a Calabria. Comprendió que la sola idea de llevar una vida de estudioso lo sumía en el más profundo de los desánimos. Hipócrita y jerárquica, por no decir servil, la vida académica no estaba hecha para él. La habría aprovechado para pasar un tiempo en París y redactar con desgana su tesis doctoral, pero quería ser libre para dedicarse a lo que más le interesaba. Siempre había escrito poesía, breves y fulminantes estrofas de tres o cuatro versos, pero lo que atraía con fuerza toda su ambición era la prosa narrativa. De nada servía objetarle que muchos profesores universitarios llevaban una vida tranquila que les permitía escribir cuantas novelas deseaban: históricas, eróticas, psicológicas, de ciencia ficción... Sin ir más lejos, ¿quién escribió *El nombre de la rosa*? «No estoy buscando un *hobby*», contestaba invariablemente, enarbolando la bandera del orgullo y de la confianza en sí mismo. Cuando tomaba una decisión, Rocco la reforzaba rompiendo con todo lo anterior. Se sentía, o quería sentirse, como un jugador que lo apuesta todo a un solo número. Solo se fiaba de las vocaciones que lo absorbían totalmente. Tomaba un camino y hacía lo posible por no volver atrás. Así, con el mismo empeño y la misma sistemática aplicación con los que se metió en la cabeza aquellos abstrusos conceptos y definiciones de la lingüística y la semiología, se puso a escribir su primera novela. Nunca me pareció que obtuviera ningún consuelo ni gratificación de esta actividad cotidiana, a la que se dedicaba como quien pica piedra. Y este dato me parece decisivo para entender lo que estoy contando. Desde el primer libro, y durante los quince años siguientes, hasta el día de su muerte, Rocco se impuso meticulosa, obstinadamente una especie de *penitencia* que consistía en escribir novelas. Era como si excavara un túnel en una montaña de dolor, de desasosiego. Pero dando por supuesto que, cuando saliera por el otro lado, encontraría exactamente lo mismo que había en el punto de partida. Nada más ajeno a Rocco que ese famoso título de *El placer del texto*. Claro que cuando escribimos, cuando nos ponemos todos los santos días a darles a las teclas, nos equivocamos de palabra una y otra vez hasta que damos con la buena y resistimos el canto de sirena del desánimo, necesitamos tener cierta vitalidad. Rocco no fue una excepción. Él avanzaba al ritmo de dos páginas por día y lo decía como si siguiera un método infalible, aplicara una receta mágica. Pero daba la impresión de que, mientras moldeaba ese mundo dominado por una oscura fatalidad y sin redención posible, él mismo se veía absorbido en su seno, o, mejor, que ese mundo sobrio y desolado salía de la pantalla del ordenador, bañaba de una luz gris y uniforme el otro lado del espejo y sujetaba a Rocco a sus leyes inexorables; de que Rocco era un demiurgo imprudente al que la materia que creía modelar y dominar vencía y subyugaba.

Nunca estaba contento con nada. En la historia de la literatura mundial, cuesta encontrar a alguien que se tomara tan a pecho como él todos los aspectos del trabajo: portada y venta de los libros, tono de las críticas, relación con los editores... Como el amor (aunque ya volveremos sobre esto), también la escritura estimulaba dos de los talentos más peligrosos y destructores de Rocco: el de amargarse la vida y el de decepcionarse con el prójimo. Bien lo sabía Cesare Garboli, que entonces era para nosotros como un gurú y exigente protector, y que, en el curso de memorables discusiones, le aconsejó encarecidamente que no eligiera una forma de vida –la del novelista– que, a su parecer, no estaba hecha para él. («Rocco, tú tendrías que vivir en una celda, como un monje, acompañado de viejos libros y de un gato al que cuidar. ¡No es lo tuyo!»). Ahora bien, y vista desde fuera, su carrera literaria no parece que fuera la de un marginado, un incomprendido. *Agosto*, su primera novela, la publicó Theoria en 1993, después de pasar por un breve limbo editorial que, como es lógico, lo puso nervioso y lo frustró. Aunque pequeña, la editorial dirigida por Paolo Repetti y Beniamino Vignola había reconocido y lanzado a algunos de los autores noveles más significativos del momento, como Marco Lodoli, Sandro Veronesi, Giulio Mozzi, Sandro Onofri, Sandra Pettrignani y muchos otros. Rocco acababa de pasar la *shadow line* de los treinta años y, como he dicho en otra ocasión, consideraba la publicación de este libro una especie de Rubicón. «En todo inicio está la eternidad», dijo un gran poeta. Y *Agosto*, en su brevedad, contiene toda su literatura posterior: el tono fundamental, el estilo, la organización del relato. Transcribo las primeras palabras porque me parecen un autorretrato artístico y a la vez un horóscopo: «La luz ha invadido los rincones, borra las sombras y da a todo un color uniforme». Hablé en aquella ocasión de la coherencia y la *semejanza* que tienen el carácter, los gustos y las costumbres de Rocco. Añado ahora a esta lista, porque si no quedaría incompleta, su modo de escribir, que avanzaba lento y regular como avanza el tiempo en una sala de espera (aunque espera ¿de qué?). La *uniformidad* que se atribuye a la luz estival en esa frase que acabo de citar es el principio básico de la escritura de Rocco. Un orden imperturbable reina sobre la estructura de la frase y excluye todo reflejo emocional, toda pérdida de control. Tanto si los personajes hablan en primera persona como si los hechos se cuentan en tercera, la narración, literalmente, *no pestañea*, aunque se asome a insondables abismos de angustia y dolor, a duelos y privaciones y desagradables descubrimientos. Es más, el reto es siempre el mismo: oponer al caos, a la fuerza de lo negativo, a lo que antes he llamado las Furias, la certidumbre de un control racional. El vocabulario se reduce al mínimo y la imitación de la oralidad se excluye de antemano. Fruto de innumerables renunciaciones y de una implacable ortopedia, el lenguaje de Rocco es totalmente *escrito*, no más cercano al magma de la realidad que el latín de un humanista del Renacimiento. A este respecto, puedo dar fe de la profunda impresión que, cuando era estudiante, le causó la introducción de Giorgio Agamben a una reimpresión de *Il fanciullino* de Pascoli. En ese precioso ensayo habla el filósofo de la «aspiración a escribir en una lengua muerta» que tiene Pascoli no solo cuando usa el latín, sino sobre todo el italiano. El horror del lenguaje oral obedece al designio de mantener a raya, de domar, de conjurar el poder de lo irracional, de lo imprevisible. El resultado es una especie de abstracción constante. Rocco no nombra ni las ciudades en las que ambienta sus historias. Yo le decía en broma que el mundo de sus libros me parecía el de las ilustraciones de la *Settimana Enigmistica*. Todas las cosas de ese mundo son reconocibles, reales, pero nunca acaban de concretarse. Si existen, es gracias a la palabra exacta y genérica que las nombra. Armado de un invisible plumero, Rocco quitaba de todos sus objetos el polvo de la experiencia. Era un mundo hecho de *nombres comunes*: calles, árboles, iglesias, tiendas, automóviles, electrodomésticos.

Para ser una persona que siempre se quejaba de la poca consideración en que lo tenían sus contemporáneos, Rocco recibió un trato editorial más que envidiable. A intervalos casi regulares, después de la primera novela, se publicaron *Il comando* en 1996 y *L'assedio* en 1998, en la editorial Feltrinelli, y *L'apparizione* en 2002 y *Libera i miei nemici* en 2005, en la editorial Mondadori. Pero las quejas de Rocco no eran del todo infundadas. Es verdad que en la vida de las personas ninguna satisfacción es duradera y basta imaginar motivos de frustración para encontrarlos rápidamente en la realidad. Y si esto le pasa a todo el mundo, tanto más le pasaría a un campeón del resentimiento cósmico como era él. Yo vi inmediatamente que sus libros no podían tener éxito. Él no se daba cuenta de que toda aquella ascesis, aquella contención, aquella melancolía eran para paladares finos. Como si los viéramos a través de la lente de un catalejo invertido, sus personajes no suscitaban esa emoción que es fundamental en la narrativa: la identificación. ¿Cómo iba a guiñarle el ojo al lector una persona que parecía que no tenía ni párpados? Como siempre, Rocco, que nunca practicó el sabio arte de esquivar los obstáculos insuperables, se puso a analizar la cuestión del éxito. Tenía a su favor ejemplos nobilísimos: Henry James y Joseph Conrad lamentaban que sus novelas se vendieran poco e incluso se sentían culpables. Un novelista sin lectores, pensaban, es como un Estado Mayor sin ejército. Recuerdo que Rocco y yo nos pasábamos fines de semana enteros examinando la cuestión desde todos los puntos de vista. Era la época en la que estaba casado con Samantha Traxler y yo los visitaba a menudo en la espléndida villa que la familia de Samantha tenía en Nugola, cerca de Pisa. Era una típica villa véneta construida, como por algún capricho ariostesco, en plena campiña toscana: tenía enormes chimeneas y lúgubres y polvorientos trofeos de caza colgados de las altas paredes, y estaba rodeada de un parque inmenso en el que vivían libremente decenas de gamos. Si la noche anterior había llovido, Rocco salía a buscar setas, que nos comíamos en la cena esperando que no hubiera cometido ningún error fatal de apreciación. Porque era mejor correr el riesgo de envenenarnos que poner en duda su competencia. Con su cestita de mimbre al brazo, se internaba en el bosque en busca de amanitas y boletus. En teoría, podemos decir que fueron los *buenos tiempos* de Rocco. Y, en ciertas ocasiones, lo fueron. Amaba a Samantha, y a los muchos amigos que tenía en Roma sumaba los que había hecho en París. En Nugola, en verano, organizaban fiestas de cientos de invitados que duraban hasta el amanecer. En la cochera tenían un BMW rojo nuevo flamante, regalo de bodas de los padres. Por entonces se identificaba con otro personaje novelesco. Don Ciccio Ingravalle se había convertido en el fantasma de una época de adaptación que había pasado. En aquel momento era Jay Gatsby quien le daba una idea total de sí mismo. Solo que, ¡ay!, estos espejos de la literatura son deformantes como los de los parques de atracciones, nos hacen inverosímilmente delgados o gordos y nos convencen de que nos reconozcamos en la imagen deformada. Ni en los libros, ni tan siquiera en el universo, hay nada que se nos parezca de verdad, nosotros mismos no nos parecemos a nosotros mismos y toda forma de identificación es, al fin y al cabo, un azaroso superponerse de sombras fugitivas. Pero es verdad que en la parábola del personaje de Fitzgerald veía Rocco significados que no podían dejarlo indiferente. En Gatsby, como en su gran modelo, el *Martin Eden* de Jack London, otro libro que leía y releía como si fuera una Biblia, el tema del ascenso social partiendo de la nada es clave y guarda relación con el hecho no solo de hacer carrera (gracias a las actividades ilícitas en el caso de Gatsby, a la literatura en el caso de Martin Eden), sino de mantener una relación (imposible) con una mujer de clase social muy superior. Este tema, la conquista de la chica de buena familia, lo repitió y trató Rocco en todos sus posibles matices y por ello debo detenerme

en este aspecto de su vida. Porque no fue casual. Él era demasiado caballeroso como para concebir siquiera ventajas de carácter material en estas relaciones. Pero la alta burguesía e incluso la aristocracia ejercían sobre él una fascinación que tenía que ver con el hecho de que se sentía un desarraigado y, en definitiva, un *parvenu*. Y esta fascinación se transformaba fácilmente en tensión erótica. Él decía siempre que podemos modificar nuestros rasgos, borrarlos los tatuajes, cambiar de nombre y de domicilio, pero que el origen social nos seguirá siempre como una sombra o una marca indeleble y reveladora: lo único que distingue a unas personas de otras. Y en las mujeres a las que amaba (y las amaba de verdad, de una manera impetuosa y posesiva) veía siempre una debilidad, una comprensión de la realidad limitada por el privilegio, a la que él, que lo había conquistado todo partiendo de lo que consideraba el escalón más bajo, pondría remedio. Si había una forma de sacar de quicio a Rocco, de herir su amor propio y hacer que se pusiera a la defensiva, era decirle que su vida amorosa seguía precisamente ese catastrófico esquema narrativo. Por este motivo tuvimos varias disputas furibundas, seguidas de interminables caras largas y frecuentes pullas. Como muchos de sus amores, yo pertenecía también a esa clase social a la que él, con una ingenuidad que sorprendía en una persona de su inteligencia, atribuía *ipso facto* una existencia más fácil y más protegida. Yo le recordaba una y otra vez que tampoco es que él se hubiera criado en un campo de refugiados eritreos o en una favela brasileña. Vale, se había hecho a sí mismo, nadie se lo negaba; pero mitificaba excesivamente diferencias de origen y educación que me parecían simples matices en el gran mar de la normalidad burguesa. Lo que me molestaba es que, en estos accesos de orgullo y rencor, se olvidara de las personas concretas y hablara de abstracciones sociológicas verosímiles pero vagas, como lo es todo lo que se refiere a la humanidad en general. Porque de la vida de las personas concretas, en cuanto seres mortales, es difícil hablar sin hacer distinciones y algunas ventajas de la suerte pueden al final revelarse obstáculos o resultar irrelevantes. Lo curioso de estas disputas es que no servían absolutamente para nada: era imposible convencerlo y si, en cierto momento, quería, con la misma urgencia con la que había empuñado el hacha de guerra, reconciliarse, ninguna habilidad dialéctica era capaz de hacerle cambiar de idea. Una vez inventamos un diálogo de Platón apócrifo que titulamos, a la manera del *Fedro* y del *Cratilo*, *Rocco*, en el que el pobre Sócrates, pese a toda su famosa mayéutica, se iba con el rabo entre las piernas al comprobar la sobrehumana tozudez de su interlocutor. ¿Cuántas veces no haría las paces conmigo, con Marco, con quien lo apreciara? Solo después, con el paso del tiempo, cuando él ya no vivía, muchos de nosotros nos dimos cuenta de que aquellas polémicas, aquellas rabietas, aquella agresividad que explotaba a menudo ayudada por el alcohol tenían que ver con su ser más íntimo e indefenso, eran un modo de convertirse en el centro de atención, de reclamar aquel afecto del que siempre se sentía merecedor. No concebía que un amor fuera silencioso, que no se manifestara de manera tangible. Y si el precio de lo que tanto necesitaba era que nos sintiéramos culpables, ¡pues que así fuera!

Si tenemos en cuenta no solo cómo eran sus libros, sino cómo era él, comprenderemos fácilmente que lo que obtuvo de la literatura no lo satisficiera. Y si no hubieran sido las pocas ventas o el aire condescendiente que veía en este o aquel crítico, no cabe duda de que la infelicidad se hubiera buscado otras causas. Nos creemos infelices por algún motivo y no nos damos cuenta de que es la infelicidad la que constantemente crea su teatro de causas, causas que en realidad son solo sus máscaras, y nos pasamos buena parte de la vida —¡ojalá no toda!— luchando con *problemas aparentes*: problemas sentimentales, creativos, económicos... Llegados

aquí, debo decir una cosa que me duele confesar, pero que es tan importante para entender la perspectiva de esta historia que no puedo callar. Garboli, en su gran ensayo sobre la vida de Antonio Delfini, dice que en todas las amistades hay remordimiento. Pues bien: si esto es verdad en general, en mi caso ese remordimiento es tan grande como una montaña y arroja su sombra sobre todas y cada una de las palabras que escribo esta primavera de 2019, once años después de la muerte de Rocco. Voy al grano: fue precisamente durante uno de aquellos fines de semana que pasaba en Nugola cuando noté claramente que en realidad Rocco me escuchaba muy poco, porque lo que le interesaba era contar una y otra vez sus problemas; en ese momento empecé a distanciarme de él. Nunca había sido fácil comunicarse con él, pero en aquella época parecía que solo le interesaban los demás por la capacidad de atención que tuvieran, una atención tanto mejor cuanto más pasiva: por la *fidelidad* que le mostraran, por usar una palabra típica de su anticuado vocabulario moral. Ya es difícil dar un buen consejo, pero si quien nos lo pide solo quiere que lo escuchemos, no hay nada que hacer. Y así fue como me alejé de Rocco. Los dos pertenecíamos a un círculo de amigos muy íntimos que, con los años, se convirtió en una especie de familia. En este pequeño grupo lo sabíamos todo de todos, incluso los más nimios detalles fisiológicos. Nunca éramos más de veinte personas, entre chicos y chicas, y estábamos unidos por una red de conocimientos recíprocos muy íntimos, como ocurre cuando somos jóvenes y necesitamos desahogarnos con alguien. Pero incluso así, de una manera sutil, paso a paso, sin entrar nunca en conflicto, podemos alejarnos muchísimo unos de otros. Roma es una ciudad que se presta particularmente a este tipo de desapariciones, y aunque, paradójicamente, las personas se encuentren con frecuencia, pues tienen los mismos amigos y viven en el mismo ambiente, algo ha provocado que entre ellas exista una distancia sideral. Yo estaba seguro de que volveríamos a ser buenos amigos –como en efecto volvimos a ser luego de alguna manera–, pero Rocco no era de Roma y sí, en cambio, una persona demasiado auténtica como para dejarme tranquilo durante esas *vacaciones* que decidí tomarme lejos de él. Más de una vez pidió explicaciones, me puso contra las cuerdas y me exigió una respuesta precisa. Yo le decía, para su exasperación, que, aunque lo quería mucho, a veces los caminos de las personas se separan para acercarse más adelante..., cosas muy razonables, pero que él no comprendía. Y ese era el problema: yo no podía contestarle porque él ya no me entendía, porque me era imposible salvar el escollo de su desesperación. No me daba cuenta de que Rocco caminaba a pasos agigantados hacia una sombra más oscura que las demás y que iba a ser su perdición. El enemigo que siempre lo había hostigado iba a lanzar el ataque definitivo. Y, en esas circunstancias, no dejar de beber fue un error gravísimo: fue como abrirle las puertas al enemigo. Llegó un momento en que la distancia que (sin confesármelo plenamente) puse entre nosotros fue tan grande que las únicas noticias que tenía de él eran vagas e indirectas. Después de los inútiles intentos que hicimos por explicarnos, dejamos incluso de hablar por teléfono. Y cuando llegó el momento más delicado me hallaba tan lejos de él que debo dar un salto hacia delante en la historia que estoy contando, salvar el agujero, el roto que hizo mi culpa en el tejido, y seguir por la otra parte.

Pero antes de hablar de la obra maestra de Rocco, vuelvo con gusto a Pia, la «señorita inglesa»: una especie de anti-Mary Poppins, nada pedagógica, con una peligrosa tendencia a la incoherencia y a la susceptibilidad que se mezclaba extrañamente con una dulzura de carácter que a veces, de manera entrañable, surgía de una actitud irónica y maliciosa. Nos conocimos en Frosinone un gélido día de diciembre de 1987. Se celebraba un congreso sobre Tommaso Landolfi que se había organizado de manera que no fuera como suelen ser estos soporíferos y pedantes actos, en los que una serie de «expertos» leen al micrófono interminables ponencias mientras el público reza para que el tiempo pase pronto y espera secretamente que se produzca un terremoto o una invasión extraterrestre que ponga fin al tormento. Muy inteligentemente, los organizadores, además de a profesores de literatura, llamaron a personas que no tenían ningún título académico pero eran talentos en ciernes que publicaban artículos y poemas en revistillas *underground* de las que aún circulaban. El resultado, como demuestra el libro que se publicó, fue un caso más único que raro de vitalidad y espontaneidad que quizá no disgustó al irónico, aristocrático e impecable espectro de Landolfi. Pia dio una conferencia más larga que el resto de ponentes sobre las traducciones del ruso que había hecho el maestro. Bastaron los pocos días que duró el congreso y una excursión a las murallas ciclópeas de Alatri para que quedara sembrada la semilla de una amistad que duró tanto tiempo. Enseguida se veía que Pia era una *rara avis*, una persona nada conformista, un verdadero tesoro en el desierto social y en la prisión de las buenas maneras intelectuales. Sirva de muestra el hecho de que, aunque dedicada a severas labores de traducción de viejos textos religiosos, como la *Vida del protopope Avvákum*, le gustaba escribir sobre sexo, lo que hacía de una manera desenvuelta, quiero decir, sin andarse por las ramas, cuando sus personajes se metían en faena. Como todas las personas inteligentes que se ocupan de la vieja cuestión de buscar un equivalente verbal creíble al sexo, prefería expresiones que estaban más próximas a la pornografía que a ese erotismo barato e hipócrita de tantas novelas para damas que son el único lugar del mundo en el que las pollas son «miembros» y ridiculeces por el estilo. El decoro, que recurre a una terminología que no se corresponde con ningún modo real de hablar, es una de las formas más insidiosas de la fealdad y la pretenciosidad en literatura, y Pia lo sabía mucho mejor que la mayoría de sus colegas. Los que defienden la superioridad del erotismo sobre la pornografía repiten desde hace siglos la misma rancia estupidez que ninguna experiencia práctica corrobora, a saber: que la visión difuminada, indirecta, metonímica, por así decirlo, es más excitante que la visión directa de los órganos y de su funcionamiento. Pero ¿por qué? ¿En qué mundo vive esta gente? Aparte del hecho de que los órganos reproductivos son bellísimos, el erotismo no es más que censura mitigada por lugares comunes. Pia, en estos primeros trabajos, encarnaba una actitud filosófica, una manera de entender la vida que perfectamente podríamos llamar libertina. El problema de este tipo de escritura es que tiene que provocar en el lector un estremecimiento de auténtica lujuria. Imaginando lo que lee, se deja de algún modo corromper: Sade es el maestro supremo de este difícil arte de la sugestión. Si miro una imagen pornográfica, tendré una reacción subjetiva, pero la imagen no varía. La escritura es más sutil, porque soy yo, que leo, quien da forma y vida a una sugestión puramente verbal. Esta colaboración es una forma refinada y suprema de masturbación. En sus primeros relatos, parcialmente reunidos en el volumen *La bellezza dell'asino*, Pia usa viejos recursos de probada eficacia, como el del falso diario y el epistolario, que nos hacen creer que espiamos una confesión secreta o dirigida a una persona determinada. He releído uno de estos relatos, titulado precisamente «Carta a Titti»: la

protagonista es una adolescente a la que su madre deja sola en Milán durante las vacaciones de agosto para que prepare los exámenes de recuperación y que se hace pasar por puta para seducir a un hombre adulto al que ha visto por la ventana. Lo picante no consiste solo en la larga noche de sexo que pasa con el desconocido (quien sabe perfectamente que la protagonista no es lo que dice ser), sino en el hecho de que la relación que tiene con la amiga a la que le cuenta la aventura, como descubrimos a medida que leemos, dista de ser inocente. O sea, Pia da por supuesto que la destinataria de la carta va a excitarse cuando lea las empresas de la amiga y falsa puta, lo que es un buen modo de orientar la reacción de los verdaderos destinatarios del relato, que somos los lectores. Con esta premisa narrativa, el lenguaje gana en franqueza y precisión: en estas cosas, cuanto más simple y confidencial es la palabra, más eficaz resulta. Cito con gusto: «Que sepa que este extra cuesta cien mil liras, le aviso, y empiezo a chupársela, le pellizco los huevos, se los estiro, se lo lamo todo». Y: «Cuando se corre en mi boca, noto que me corro yo también. ¿Sabes qué sabor tiene? Parece miel de madroño amarga, aunque tiene otra textura, es como cuando nos bebemos un huevo crudo».

La protagonista del cuento de Pia es lo que se llama una «nínfula». Y el hermoso título de esta primera antología, *La bellezza dell'asino*, que alude en clave erótica al dicho popular que asocia belleza y juventud, refleja también el «lolitismo» al que Pia se dedicó muchos años, en lo que sin duda fue el proyecto más ambicioso y el más doloroso fracaso de su juventud: reescribir la obra maestra de Nabokov desde el punto de vista de su protagonista. Me temo que en esto yo desempeñé el ingrato papel del aguafiestas. Es lo que deduzco de algunos pasajes de sus cartas, en los que me reprochaba que solo me interesara por el otro gran proyecto al que estaba consagrada, la traducción del *Eugenio Onegin* de Pushkin, y que solo mostrara indiferencia ante la idea de rehacer la *Lolita* de Nabokov en clave femenina. En mi opinión, la sinceridad, en literatura, y sobre todo cuando se trata de amigos y seres queridos, es inversamente proporcional al grado de elaboración y publicación de un libro. Frente a un libro que es un fiasco pero está ya en las librerías, con su bonita portada, su código de barras y su precio, ¿qué sentido tiene ensañarse? En este caso, no nos queda más que animar y consolar al amigo, la mujer o la amante. De nada sirve criticarlos a toro pasado. En cambio, cuanto más retrocedemos hacia lo inacabado y remediable, cuanto más margen de seguridad tiene la inversión psicológica, más salvífica puede ser para el otro nuestra sinceridad sin alimentar serios rencores. Sigo creyendo que yo tenía razón: la traducción del *Onegin* es una obra maestra de ligereza, lirismo, ductilidad: un verdadero homenaje a la lengua italiana y a sus extraordinarios poderes miméticos; el *Diario de Lo* (publicado en 1995) tiene páginas muy bellas, sigue despertando el interés del lector curioso, no aburre; tiene todos los ingredientes, vamos, pero, como les dice el chef Cracco a los aterrorizados concursantes de *Hell's Kitchen*, Pia no consiguió «redondear el plato». La razón de mi hostilidad reside principalmente en el hecho de que una novela así concebida no puede sino resultar opaca a quien no haya leído la obra maestra de Nabokov. También que el punto de vista sea el de Lolita y no el de Humbert solo puede apreciarse si se conoce el original. Esta *literatura derivada*, de la que hay innumerables ejemplos, se basa demasiado en la cultura del lector, lo que, a mi juicio, nos impide crearnos una imagen creíble del mundo. En una carta que me escribió desde Londres, en papel decorado con bonitas figuras de Ganesh y otras divinidades hindúes, Pia me reprochaba mi excesivo idealismo, pero todavía hoy, cuando veo anunciado o reseñado un libro de este tipo (el último que me consta: la *Ilíada* contada por Briseida), me pregunto para qué diablos sirve tanto esfuerzo. Añadamos, en honor de Pia, que su intención al

contar la historia desde el punto de vista de Lolita no era hacer ninguna absurda reivindicación «feminista» como las que hoy están tan de moda. Pero los disgustos que el libro le causó se debieron a causas externas y completamente imprevistas. Pia no cayó en la cuenta de que *no se puede* utilizar un personaje y una historia inventados por otro a menos que, como dice la ley, hayan pasado setenta años de la muerte del autor. La industria cultural moderna ha exaltado fraudulentamente la *inventio*, que en la retórica antigua tiene un papel más bien desdeñable, y transformado al autor en un inventor de tramas protegido por el *copyright*. Ocurrió, pues, que el hijo de Nabokov, un conocido cantante de ópera, montó en cólera al enterarse de lo que había hecho Pia. La edición estadounidense fue secuestrada o algo parecido y hubo polémicas no carentes de interés, pero que para Pia fueron de lo más desagradables, porque chocaban con su acusadísimo sentido de la justicia. ¡Ella, tratada como una ladrona! En su opinión, Nabokov había creado una mitología y los mitos son de todos y de nadie. Y así como no pueden impedirnos que hablemos como queramos de los amores de Zeus y Leda o de la astucia de Hermes, así Humbert y Lolita, según Pia, eran patrimonio de la humanidad y podían ser reelaborados de la forma que fuera. ¡Y un cuerno!, contestó Dimitri Nabokov: Si quieres hacerlo, suelta la pasta. Que secuestraran el libro en Estados Unidos angustió e hirió a Pia en un plano más profundo que el meramente profesional. No toleraba que se pusiera en duda su honradez. Según Cataluccio, sufrió tal desencanto que se alejó de la literatura o, mejor dicho, del papel de «autora», y buscó otros caminos. Lo cierto es que, en teoría, Pia tenía razón, debería haber más libertad en estas cosas, al fin y al cabo fue el amor por el autor presuntamente robado el que le dio la idea. Tenía argumentos de sobra, pero la ley es la ley y estaba inequívocamente en su contra. Al final, llegaron a un acuerdo que ella consideraba, con o sin razón, humillante. Y, como siempre ocurre en estas circunstancias, se sintió sola, porque no entendía que era uno de esos casos que claman al cielo para los directamente interesados, pero sobre los cuales los demás poco tienen que decir.

En el invierno de 2002 recibí por correo el nuevo libro de Rocco recién publicado, con una dedicatoria escrita con su letra impecable, afilada cual cresta dolomítica, y muy genérica («Recuerdos de Rocco»). Se titulaba *L'apparizione* y se publicó en una elegantísima colección de los «Oscar» Mondadori dedicada a las novedades. En la portada se veía una misteriosa mujer de perfil, obra de Odilon Redon. Recuerdo que empecé a leer el libro por la tarde y me lo terminé luego por la noche, de una sentada, como se dice. Y lo hice con admiración y con pesar por lo que había vivido Rocco durante los años en los que estuvimos distanciados. Leyendo lo que podemos considerar su obra maestra, constataba la perfecta puesta a punto de un método *alegórico* que es la característica principal de la narrativa de Rocco. Conviene que dediquemos unas palabras a este método porque es sin duda la mejor expresión de la profunda originalidad artística de Rocco y el motivo por el que un libro como *L'apparizione* merece sobrevivir a quien lo escribió. Para saber en qué consiste debemos entender el sentido de ese mundo indeterminado, genérico y gris que Rocco crea en sus libros. A primera vista, se trata de un mundo normalísimo, contemporáneo, perfectamente reconocible. El vocabulario es genérico y habla de edificios, automóviles, oficinas, tiendas, interiores de casas... En medio de este escenario de nombres comunes, siempre algo inasibles, se mueven, lógicamente, los personajes que interactúan. Solo después nos damos cuenta de que lo que estamos leyendo no es una novela al uso. Porque vemos que ese mundo exterior, en realidad, no existe sino en la mente de los personajes. Mejor dicho, es un espacio mental, una proyección, lo que los hindúes llaman *maya*. Y la maya es una forma de magia poderosa, un atributo de los dioses. El mundo nos engaña haciéndonos creer que existe en sí mismo, fuera de nosotros, y eso hace el novelista. Pero lo que parece vivir fuera, vive, en realidad, dentro de una única conciencia. Ilusión ella misma, no cesa de producir ilusiones. En otras palabras, es la conciencia la que relata, y este proceso narrativo es esencialmente un proceso de diferenciación. Así como la luz blanca se descompone y forma el espectro cromático, así el espacio mental se divide en una pluralidad de personajes que, con sus movimientos de atracción y repulsión, crean la trama. Los escritores de la Antigüedad tardía y de la Edad Media tenían incluso un término técnico para designar esta especie de pluralidad ilusoria: *psicomaquia*. La típica psicomaquia solía consistir en una batalla entre virtudes y vicios: Lujuria contra Castidad, Avaricia contra Caridad, etcétera. El sentido moral de estas representaciones es que todas esas entidades forman parte de una sola realidad psíquica, de un solo individuo, cuyas características e inclinaciones personifican. La suma de todos los vicios y de todas las virtudes da como resultado el alma del cristiano que lucha por su salvación. Ni que decir tiene que, en la narrativa de Rocco, este esquema se da de manera pura, sin finalidad teológica ni moral alguna. Pero leamos con esta óptica *Per il tuo bene*, su libro póstumo: ¿acaso no son los dos protagonistas, con sus características opuestas y simétricas, las dos mitades de un carácter que la historia trata desesperadamente de recomponer en lo que es una desgarradora lucha contra el tiempo? En todos los libros de Rocco, a partir de *Agosto*, creo reconocer el mismo esquema. La aparición del otro no es la epifanía de una alteridad real, sino el surgimiento de una parte oculta, o suprimida, de la conciencia.

La clave del método de representación alegórico es, pues, la *personificación*. No solo las potencias e inclinaciones que se disputan el gobierno del individuo, sino cualquier emoción, perturbación o deseo pueden representarse con los rasgos de una persona. Dicho en los términos

de la filosofía clásica, la imaginación literaria y artística puede tratar un *accidente* como si fuera una *sustancia*. Y, por ejemplo, en la decoración plástica de las iglesias románicas y góticas, las virtudes se representan como mujeres bellas y los vicios como sujetos feos, de aspecto desagradable. Estas figuras llenas de significado se parecen a nosotros y, al mismo tiempo, son más poderosas y perfectas que nosotros. Incluso cuando expresan un solo aspecto de los muchos que presenta un individuo, son como dioses o como demonios. En *L'apparizione*, Rocco aplica con la máxima eficacia esta poética suya al dar aspecto de divinidad muda y huidiza al trastorno mental que mina la existencia del protagonista. Lo que ha nacido en el seno de la psique se proyecta en una persona que llega de fuera, que precisamente *aparece*. Esta persona es un muchacho normal y corriente que va vestido con un chándal, merodea por una casa de campo y es tomado por un ladrón. Esta es la *manía* que se apodera del protagonista y lo pierde, en un *crescendo* trágico e ineluctable que solo puede contarse en tercera persona. Fruto de una larga y extenuante labor de pulido, las páginas que describen esta teofanía pueden considerarse perfectas. Rocco puso literalmente todo su ser en ellas. Era el episodio fundamental de su literatura *porque* había sido el episodio fundamental de su vida, la experiencia directa de ese dios Tremendo al que, pese a tanta resistencia, no pudo vencer. Así pues, es materia autobiográfica viva y palpitante, ¿cómo negarlo? Pero también es teología, en el único sentido en el que la imaginación del hombre contemporáneo puede concebirla, que es realizando la perfecta e ineludible identidad entre lo divino y lo patológico. No conozco, por cierto, a ningún escritor que haya aplicado mejor que Rocco la lección artística que hay implícita en algunos famosísimos ensayos de James Hillman, en los que los mitos griegos se cuentan e interpretan a la luz de esa memorable sentencia de Jung que reza: «Los dioses se han vuelto enfermedades». Recuerdo perfectamente que, entre los libros que Rocco se llevaba de casa en casa y colocaba en sus ordenadísimas estanterías, había unos tomitos de Hillman muy gastados por el uso intenso y frecuente. Y cuando se trató de contar el momento exacto en el que la sogá del delirio se apretó en torno al cuello del protagonista, lo natural fue que Rocco representara ese encuentro destructor con el destino en forma de aparición divina y convirtiera al extraño y silencioso adolescente vestido con un chándal que parecía un simple ladrón en un dios o, como diría Hillman, en un dios incapaz de traer la salvación, en un arquetipo *enfermo*.

Las pocas e incompletas noticias que durante ese período me llegaron de Rocco coincidían perfectamente, como digo, con la historia que cuenta en el libro. Como el protagonista de *L'apparizione*, Rocco había atravesado una terrible crisis maníaca, una especie de prolongado delirio en el que creyó amar locamente a una mujer y que ella le correspondía con la misma intensidad. Su matrimonio con Samantha no resistió el golpe y él tuvo que poner todo su empeño en sobrevivir, seguir trabajando, rehacer su vida. Terminé de leer *L'apparizione* ya entrada la noche y estaba deseando que se hiciera de día para llamarlo por teléfono y salvar así la distancia que se había creado entre nuestras órbitas. Fue un reencuentro muy bonito. Le dije que, leyendo su novela, me había acordado de la poética imagen del naufrago de Dante que, alcanzada la orilla «con aliento anhelante», contempla el mar peligroso del que ha escapado por los pelos. A Rocco le gustó la comparación y con su minuciosidad habitual me citó exactamente ese terceto del primer canto del *Infierno*. Junto con una breve frase de la *Descripción de Grecia* de Pausanias («Para los seres humanos, solo la realización del amor vale la vida»), encabeza *L'apparizione* una larga cita del célebre y autorizado, así como tristemente famoso DSM o *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* de la American Psychiatric Association. Esta cita

consiste en la definición del episodio maníaco, «período durante el cual hay un estado de ánimo anormal y persistentemente elevado, expansivo o irritable». Este estado va acompañado de «un aumento de la libido» y de la tendencia a emprender «nuevas aventuras sin preocuparse por los riesgos aparentes ni por la necesidad de completar de manera satisfactoria cada una de esas aventuras». La lectura de *L'apparizione* me llenó de alegría porque supuse que, cuando uno es capaz de contar semejantes trastornos, semejantes crisis, es porque de alguna manera se ha salvado. Algo en Rocco se había negado a identificarse totalmente con la enfermedad y esa negativa era el germen de un punto de vista y, por tanto, de una historia. Le pregunté si interpretaba la escritura del libro como una especie de curación. Me contestó que algo parecido había pensado no tanto mientras lo escribía como en aquel momento en que lo veía publicado y era un producto con su precio y su portada, un objeto, finalmente, que podía comprarse, regalarse. Se daba cuenta de que nunca se había adentrado tanto en el territorio salvaje de la verdad. Aparte de unas cuantas páginas del principio y del final, que son un tributo pagado a la ficción novelesca y las menos interesantes, la mayor parte del libro consiste en el crudo relato de un caso de *manía*. El empleo de la tercera persona (el protagonista se llama Iano) no hace sino más claros y nítidos los contornos de un mundo interior que se viene abajo rápida e irremediabilmente. Convencido de que está viviendo una gran historia de amor que en realidad solo existe en su mente, Iano destruye completamente su existencia, como si esta no fuera más que una ilusión, una finísima pared de papel que lo separaba momentáneamente de la locura y bastaba un soplo para derribar. Angustiosa e implacable, la patografía resultante constituye una lectura inolvidable y un logro artístico de primer orden. Rocco era consciente de que la experiencia, por sí sola, no es sino una materia informe, sin dimensiones, estéticamente irrelevante. Una vez que hemos doblado a nado nuestro Cabo de Hornos, sea en lo que sea, debemos volver a empezar. En *L'apparizione*, la elaboración artística empieza precisamente en el momento en el que la descripción de la locura busca un camino que no es el del lenguaje psiquiátrico. La cita del DSM parece casi una antífrasis de las intenciones y de la estrategia de Rocco. No es que la literatura sea más «elegante» o más «metafórica» que la psiquiatría, ni que de antemano podamos atribuirle más autenticidad o profundidad –vale más media página de un escrito menor de Freud que toda una biblioteca de novelitas intimistas–; ni que sea una cuestión de competencias, de horizonte cultural. Pero sí existe una diferencia, que es, podemos decir, una de las claves de la obra de Rocco. La psiquiatría, una disciplina cuyo fin es hacer diagnosis y prescribir terapias, debe, para ser eficaz, reducir la multiplicidad de los casos y los síntomas a constantes, crear definiciones: histeria, paranoia, depresión, episodio maníaco... La literatura, en cambio, halla su razón de ser en la negativa a generalizar: siempre cuenta la historia de *esta* persona, encerrada en su unicidad, artífice y prisionera de su singularidad. Y, por tanto, cuando habla de una enfermedad, tiene que convertirla en una *enfermedad sin nombre*, la única digna de esa irrepetible combinación de destino y carácter, contingencia y necesidad que da vida a un personaje.

Durante aquella interminable conversación telefónica sobre *L'apparizione*, ocurrió un hecho que se me ha quedado grabado en la memoria, aunque soy incapaz de darle un significado. Aún era invierno y el sol se ponía pronto. Mientras oía la voz de Rocco, miré casualmente por la ventana y vi, a la luz del crepúsculo, un pajarillo suspendido en el aire. Por un instante brevísimo, pero significativo, me impresionó el hecho de que permaneciera allí quieto, como haría un dron hoy día. Dio dos últimos aletazos y, de pronto, cayó a plomo, como si le hubiera dado un infarto o lo

hubiera alcanzado un dardo invisible que algún espíritu cazador de la noche le hubiera disparado. Ante fenómenos tan extraños, todas las explicaciones se le antojan más o menos verosímiles, pero nunca del todo convincentes, a la mente que solo quiere desecharlos, olvidarlos. Estuve a punto de interrumpir a Rocco y contarle el extraño suceso –un pajarito fulminado en pleno vuelo–, pero algo me dijo que no lo hiciera. Si era un presagio, no tenía por qué ser malo. Por una intuición repentina, interpreté que el pajarillo era una especie de chivo expiatorio que cargaba definitivamente con el mal sufrido y nos permitiría disfrutar libremente de la vida que nos quedaba. Pero, dejando de lado los chivos expiatorios, siempre tan difíciles de reconocer, de algo estoy seguro: de las muchas cosas en las que he sido afortunado en la vida, una de las más grandes e inestimables es haber recuperado la amistad de Rocco y disfrutado de ella unos años más, hasta que la suerte nos lo arrebató no menos rápidamente que arrebató a aquel pajarillo: habernos reencontrado, haber podido, de alguna manera sin duda imperfecta, expresarle lo mucho que lo apreciaba.

Hay un tipo de sabiduría que consiste en esperar la verdad como la espera un eremita en el desierto, encerrados en nuestras costumbres, insensibles a la cambiante multiplicidad del mundo. Puede ser; pero Pia era muy distinta: era como la caballería ligera. Mientras se lamía una herida, ya estaba de nuevo montada. Su forma de resistir, o de salvarse, consistía en cambiar de orientación, en dirigir la aguja de su brújula hacia el norte que necesitara. Libre de preocupaciones económicas, podía cerrar muchos capítulos de su vida, como el de consejera de la editorial Garzanti o el de profesora de Literatura Rusa. A sus cuarenta años, abrigaba inquietudes de adolescente y conservaba intacta, como un capital al que no podía renunciar, su predisposición innata a experimentar. Si tenía una imagen de sí misma, esta aún no estaba lo bastante definida como para representar ninguna atadura. Yo la sentía siempre más cercana en la indeterminación. Viajaba mucho, curiosa siempre de la rareza humana y, si la ocasión se presentaba, enriquecía su colección de «viles gusanos» con nuevos ejemplares. En una carta que me escribió el verano de 1995, al poco de casarse Rocco, me contó una velada que pasó en un extraño club de Londres con un amigo que tenía una enorme joroba, con el propietario del local, que tenía «un narizón monstruoso y deforme», y con una extraña mujer tartamuda. «A veces –me dice– tengo la impresión de ser como la Alicia de Lewis Carroll». Y en otra carta me agradece, entusiasmada por el descubrimiento, que le prestara mi ejemplar destrozado de *Mentira romántica y verdad novelesca* de René Girard, ese famoso y genial libro que trata del deseo como imitación del deseo ajeno. Se había llevado el libro de Girard a un bosque del Báltico que fue a visitar, un bosque lleno de emocionantes, fantásticos reflejos violáceos. He encontrado también una nota que me envió con una caja de galletas hechas por ella, en la que me pedía perdón por algo que no recuerdo: no concibo que Pia tuviera ningún gesto descortés conmigo ni que hubiera motivo alguno de discordia entre nosotros, hasta el punto de que sospecho que la nota acabó por error entre mis papeles y que las excusas y las galletas iban dirigidas a Rocco, que era capaz de ofenderse hasta con Bambi. En enero de 1996, la editorial Marsilio, en una colección dirigida por Vittorio Strada, publicó su traducción de *Eugenio Onegin*, en unos versos libres de extraordinaria ligereza, llenos de las mejores cualidades de Pia: malicia, inteligencia, temblor metafísico en la justa medida... ¿Son cualidades humanas o literarias? Quién sabe: las obras maestras son siempre, de un modo u otro, *secreciones organizadas*, como si un cuerpo sudara cristales o confeti, en lugar de vulgares e informes gotas. Y la traducción de Pia del poema de Pushkin, aun siendo la más fiel y razonada posible, es, como decía antes, una obra maestra de la lengua italiana. Edoardo Albinati, en una memorable y casi diría épica reseña que publicó en *Nuovi Argomenti* (¡treinta páginas mecanografiadas!), hizo una síntesis del carácter de la traductora que vale tanto en el plano estilístico como en el psicológico, suponiendo que podamos separarlos: «Para traducir *Eugenio Onegin* hay que ser, al menos, leve, rebelde, fatuo, valiente, profundo, ágil, algo atolondrado y muy minucioso». Pero la verdad es que Pia, que salió tan dolida del penoso *affaire Lolita*, gozó poco de aquellos laureles, pese a que empleó en la traducción una inestimable cantidad de energía. Hace poco, repasando mi ejemplar de su traducción, desgastado por las innumerables relecturas totales o parciales, vi que me cita en esa página de agradecimientos que se pone al principio o al final de los libros. Junto con estudiosos de ruso a los que consultaría por razones técnicas, me hallo en la excelente compañía del mismo Albinati y del gran Ottiero Ottieri. ¿En qué pude ayudarla? Como no sé una sílaba de ruso, debió de ser que le sugerí una coma, un sinónimo, una manera de perfeccionar el ritmo y su endiablada

velocidad. El italiano de Pia se transformó en lo que la física llama material conductor, un italiano que se dejaba atravesar por la electricidad del original. El gran problema de traducir el *Oneguin* ha sido siempre el de la voz narradora: porque no hay mediador y el autor se dirige directamente a los lectores, sin esconderse detrás de ninguna máscara: es él, Aleksandr Pushkin, el gran poeta, quien nos cuenta la vida de su amigo Oneguin. El traductor, pues, debe apropiarse de esta voz omnipresente que emplea todos los tonos, del cómico al trágico pasando por el grotesco, el onírico, el filosófico... En cualquier caso, creo que su agradecimiento es más por mi complicidad (que le negué en el caso de la reescritura de *Lolita*) que por ningún consejo particularmente útil. Recuerdo que me enviaba los capítulos impresos a medida que los terminaba, lo que me permitía leer la novela como lo hacían los contemporáneos de Pushkin, ya que el *Oneguin* se publicó por entregas. Usaba aquel papel opaco de las impresoras de antes, con dos filas de orificios a los lados, y yo nunca podía transformar aquellos pliegos en una pila de hojas más cómoda, porque siempre había un verso de alguna estrofa que coincidía con la línea de puntos. Hay un detalle que me parece significativo desde el punto de vista psicológico: Pia me dijo una vez que, para ella, la verdadera «escena madre» del libro era un episodio del capítulo VII en el que Tatiana, que sigue enamorada de Oneguin, al que atribuye una luciferina grandeza, hojeando los libros de la biblioteca de este, descubre que el carácter del joven dandi sigue el modelo de los personajes de Byron y otras noveluchas que son «reflejo de la época». Las marcas hechas por Oneguin al margen de las páginas le revelan la índole artificial y mimética de su carácter, impíamente definido como «una reedición de caprichos ajenos, / un diccionario completo de palabras de moda» y, por tanto, «una parodia». En efecto, de todas las escenas de la novela, esta del desengaño amargo y repentino de Tatiana me parece también la clave. Podríamos decir, con el vocabulario amoroso de Pia, que, si Oneguin se comportó como un «vil gusano» con Tatiana, a esta le quedaba al menos el consuelo de que era un «vil gusano» excepcional, grandioso. Pero el encanto termina cuando descubre que, en realidad, Oneguin no es sino una pálida copia, un mal compendio de vicios ajenos, de comportamientos copiados de los libros, como haría cualquier señorita de provincias. Esta revelación convierte a Tatiana en una persona libre, pero no por ello es menos amarga, pues toda pérdida de inocencia agudiza en nosotros la sensación de la desoladora extrañeza de este mundo, que el alma se empeña en considerar su casa. Releyendo las estrofas del capítulo, no puedo por menos de pensar en las muchas veces que, de mil maneras imprevisibles, Pia debió de sufrir parecidos desengaños, tanto más dolorosos cuanto que su alma límpida y sensible aborrecía toda pose artificial, toda mala imitación.

Los últimos años de su vida, Rocco vivió en el barrio de Monteverde Vecchio y enseñó en la sección femenina de la cárcel de Rebibbia. Trabajó una gran amistad con los demás inquilinos del edificio de la calle Lorenzo Valla, una de esas calles tranquilas y señoriales de la parte alta en la que chalecitos liberty rodeados de un jardincito alternan con edificios modernistas de los años treinta. Ironía del destino, el propietario del bloque era, si mal no recuerdo, una eminencia en psiquiatría. Los vecinos formaban una especie de familia. Él vivía en la primera planta y su piso, no pequeño para una persona sola, daba a un bonito patio interior, casi un jardín. Cuando retomamos nuestra amistad, me hice rápidamente una idea de la situación: Rocco había hallado la manera de vivir sin meterse en grandes líos; la infelicidad y la alegría habían reanudado su ritmo aceptable de sístole y diástole. Tras la crisis maníaca, o aparición, si queremos llamarla así, se había embarcado en nuevas aventuras amorosas: Rocco era un animal erótico, no le gustaba estar solo y pasó la mayor parte de su vida adulta metido en tempestuosas relaciones. En cierto momento, cambió también el esquema de la chica de buena familia, y siempre pensé que las nuevas amantes (de origen *oscuro* como el suyo, por usar una expresión habitual propia de él) eran las que mejor podían vivir con él. No es que entre Rocco y yo las cosas volvieran a ser exactamente como antes. Aquel distanciamiento mío, aquel negarle en el peor momento la famosa *fidelidad* que tan urgentemente me había reclamado, produjeron su inevitable efecto. Nos estimábamos, pero yo no lo había estimado, o no lo estimaba, *lo suficiente*. Dicho esto, se dio una circunstancia imprevista que me permitió por unos años –y hasta el final– tratarlo casi a diario y al mismo tiempo observarlo desde fuera, indirectamente. Me explico. Una noche le presenté a Chiara Gamberale, que inmediatamente se convirtió en su principal confidente y consejera. Por entonces Chiara y yo estábamos casados, lo que significó que, después de tantos años alejados, me encontré a Rocco en casa un día sí y otro no..., aunque no me buscaba a mí. Era a Chiara a quien iba a contarle sus cosas, aquella interminable retahíla de problemas, amarguras, propósitos absurdos. Se pasaban tardes enteras en la cocina, envueltos en una densa nube de humo, ejercitándose en el imposible arte de entender la vida. Luego, si, después de aquellas interminables sesiones de confesionario, se quedaba a cenar, me acompañaba a comprar y a pasear al perro y hablábamos de esto y de lo otro, a veces incluso de temas personales, porque es lo que siempre habíamos hecho y nos resultaba natural tratarnos familiarmente, pero lo hacíamos con cierta distancia, sin la confianza de antaño. Si antes yo le di la espalda porque tenía la sensación de que no me escuchaba, ahora era él quien me hablaba de sí mismo mucho menos, limitándose a ver una película o un partido conmigo después de volcar en los pacientes oídos de Chiara cuantos secretos necesitase contar. Yo no participaba en aquellos conciliábulos. Ser un personaje secundario en la vida de Rocco me permitía estimarlo –como es natural– de una manera que era más gratificante para ambos, e incluso cuando nos peleábamos, porque Rocco seguía siendo el grandísimo artista del resentimiento que siempre había sido, parecía más un juego que otra cosa. A veces se daba cuenta de que se había excedido y era el primero que lo lamentaba. Sin hablar nunca abiertamente del tema, habíamos inventado un pequeño rito de pacificación que nos permitía irnos a la cama tranquilos. Antes de marcharse me acompañaba a dar una vuelta por el barrio con el perro. «Mira –me decía, para excusarse–, con el *carácter de mierda* que siempre he tenido...».

Todo habría podido seguir así hasta la vejez: en la suavidad, en el repetirse de las costumbres. Rocco habría escrito sistemáticamente sus libros sombríos, se habría quejado siempre de algo, habría resistido el asedio desde una posición más ventajosa, como siempre ocurre cuando envejecemos y de algún modo nos vencemos a nosotros mismos. Pero nada de esto ocurrió, porque en la trama del destino había bordado otro dibujo, trágico e insensato. ¿Qué es un *accidente*? Sin duda alguna, algo refractario a toda forma de relato. Libre de la necesidad, gratuito, imprevisible, ocurre pero no deja de recordarnos que podía no haber ocurrido. Es la punta de la aguja que en un instante hace explotar el inflado globo de la vida, con todas sus etapas, sus fatigosos procesos de aprendizaje y adaptación. Es puro *nonsense*. Hay un personaje menor de la *Odisea* que siempre me ha conmovido: un compañero de Ulises que se llama Elpénor. Aparece en el poema y enseguida sale de él de manera tristísima. Liberados del hechizo de Circe, los griegos se disponen por fin a zarpar. Elpénor, que, después de las celebraciones, duerme la mona en el tejado de una casa, al oír que los llaman, despierta, pero, sin recordar dónde se acostó, en lugar de usar la escalera, cae del tejado y se mata. Paf, como en los tebeos. Hemos participado en la guerra de Troya, hemos acompañado a Ulises en todas sus travesías, navegando por mares que la cólera del mismísimo dios del mar agitaba, y acabamos así. No hay tiempo ni para llorar al pobre Elpénor. Deben partir antes de que esa vieja loca de Circe cambie de idea. Elpénor demuestra el gran arte de Homero. Porque nadie mejor que él encarna lo humano. A los seres humanos nos ocurre que salimos de pronto de nuestra historia por una momentánea y ridícula distracción, por un instante de mala suerte. Es algo insignificante que se impone sobre todo lo demás. Desde ese momento, la onda expansiva de lo absurdo se extiende hacia atrás y abarca todo el pasado, hasta el primer día.

Nos veíamos tan a menudo que no recuerdo cuándo fue la última vez. Seguramente vino a ver un partido o me acompañó a pasear al perro. Lo que sí recuerdo es la última vez que hablamos por teléfono: fue la tarde del 17 de julio de 2008, pocas horas antes de que se matase al estrellarse con la moto contra un coche aparcado en doble fila, a pocos metros de la impasible estatua ecuestre de Jorge Castriota Skanderbeg, en la plaza Albania, al pie del Aventino. Acababa de regresar a Roma después de pasar dos semanas en Estados Unidos, en casa de unos amigos de Providence, unas vacaciones felices, al parecer. Lo primero que Rocco me dijo fue algo típico de su carácter y de su manera de expresarse: «Haces bien en llamarme». Yo sonreí. Quería decir que, por una vez, yo, que en aquello siempre era culpable, respetaba su infalible Código de la Amistad, que en cierto apartado obligaba a llamar a quien volvía de un largo viaje para preguntarle cómo le había ido. Quedamos en vernos e ir a cenar al Biondo Tevere, un restaurante muy popular de la avenida Ostiense, que tenía una bonita terraza que daba al río y era también famoso porque fue el último lugar en el que vieron vivo a Pier Paolo Pasolini la noche que lo asesinaron en el Idroscalo. Unos meses antes, por cierto, le había sugerido a Rocco que escribiera un artículo sobre aquel local, situado más o menos a medio camino entre la pirámide de Cayo Cestio y la basílica de San Pablo, para las páginas romanas de *La Repubblica*, y el resultado fue un texto muy bonito que hoy cuelga, enmarcado como si fuera una reliquia, en una pared del restaurante. El caso es que, poco antes de la hora de la cena, Rocco me envió un mensaje al móvil: acababa de recordar otro compromiso, dejábamos la cena para el día siguiente, tenía que ir a casa de Carola Susani, una de sus amigas más íntimas, a un cumpleaños o algo parecido. Si no estuvieran tan monstruosamente impregnadas de fatalidad, habría olvidado todas estas tonterías en cuestión de horas, incluida aquella frase —«Haces bien en llamarme»— que, a la cruda

luz de los hechos, adquiere una carga y un significado muy distintos. Además, aunque nada los explique, los presentimiento existen, vaya si existen. Como decía, Rocco aplazaba nuestra cena. Pues nada. Queriendo aprovechar la espléndida luz declinante del atardecer de julio, bajé con el perro al parque de al lado y me senté en un banco a fumarme un cigarrillo después de pedir algo para llevar en un restaurante chino. ¿Por qué no podía dejar de pensar en Rocco aquella tarde, las últimas horas que pasaría mi amigo en el mundo? Cuando lo pienso, incluso ahora, mientras escribo, tantos años después, me estremezco. Aquella semana de julio vendían en los quioscos un librito de cuentos de Hemingway en edición bilingüe, *La breve vida feliz de Francis Macomber*. Miraba fijamente el cartel que anunciaba el libro en la persiana de un quiosco ya cerrado. A fuerza de repetirlo, el título del libro de Hemingway se convirtió en una de esas cantinelas obsesivas que se nos meten en la cabeza para desaparecer al cabo de cierto tiempo tan inesperadamente como llegaron. *La breve vida feliz de Rocco Carbone*, me decía una y otra vez. *La breve vida feliz de Rocco Carbone*. Tenía el mismo número de sílabas que el título de Hemingway y lo seguía teniendo si, por una simple sinalefa, fenómeno que conocen muy bien quienes escriben poemas y canciones, *feliz* se transformaba en *infeliz*. Y, por tanto: *La breve vida infeliz de Rocco Carbone*. Feliz, infeliz. Breve. *La breve vida (in)feliz de Rocco Carbone*. Cuanto más repetimos una palabra, más suena a su contraria, como si el repetirla revelara el truco y nos recordara que no existe ninguna palabra que solucione el misterio indescifrable de la vida humana, su perenne fracaso. El relato de Hemingway se ambienta en África y es una especie de parábola moral: cuenta la historia de un hombre al que, como a Rocco, difícilmente podríamos asociar con la idea de «felicidad». Y, sin embargo, Francis Macomber se realiza a sí mismo y adquiere su plena dignidad poco antes de morir en un accidente de caza. Es como si el velo de la infelicidad, justo antes del fin, cayera y mostrara desnuda la más enigmática, impalpable, huidiza de las divinidades: la vida feliz.

Escribir sobre una persona real y escribir sobre un personaje imaginario es, a fin de cuentas, lo mismo: hay que sugerir lo máximo posible en la imaginación del lector con lo poco que el lenguaje ofrece. Es encender un gran fuego psicológico con algunas ramitas húmedas recogidas aquí y allá. El diccionario del rostro, por ejemplo, es de una pobreza tan desoladora («ojos», «nariz», «boca»...) que a veces nos rendimos antes de empezar. ¿Qué diferencia hay entre la Pia Pera que inscribieron en el registro civil de Lucca el 12 de marzo de 1956 y la Tatiana de Pushkin? Desde el punto de vista del lenguaje, son solo dos muñecas de trapo y alambre, con un mechón de pelo por cabello y dos botones desaparejos por ojos. Que en algún rincón de la mente fraterna y desconocida del lector recobren una efímera apariencia de vida y vuelvan a sonreír o a temblar de frío, y se suban el cuello de su abrigo de trapo, depende precisamente de lo que llamamos espíritu, que no es sino la posibilidad de que nuestra existencia, que transcurre enteramente en la carne y sus necesidades, tenga siquiera una sombra, una quintaesencia que la trascienda. Porque vivimos dos vidas, ambas destinadas a acabar: la primera es la vida física, la de la sangre y el aliento; la segunda es la que se desarrolla en la mente de quienes nos amaron. Y cuando la última persona que nos conoció muera, nos disolveremos, nos evaporaremos para siempre, y comenzará la grande e interminable fiesta de la Nada, en la que el aguijón del recuerdo no podrá ya herir a nadie. De una cosa estoy seguro: cuando escribo, y mientras escriba, Pia estará aquí, su presencia será tan patente como la de la mesa o la lámpara. Cuando, en cambio, pienso en ella, estoy yo solo pensando en ella, todo está en mi cabeza y al otro lado del hilo solo hay ausencia. Y cuando sueño con ella, pasa lo mismo, es otra parte de mí yo que recrea a su Pia. Por eso deduzco que la escritura es un medio singularmente apto para evocar a los muertos y aconsejo a quien eche de menos a alguien que haga esto: no pensar en esa persona, sino escribir sobre ella. Enseguida verá cómo el muerto se siente convocado por la escritura, cómo encuentra siempre la manera de aparecer en las palabras que escribimos sobre él y se manifiesta como por propia voluntad, cómo no somos nosotros los que pensamos en él, sino que es realmente él que aparece. Claro, la naturaleza de estas manifestaciones depende de cada caso. La presencia de Rocco ha adoptado rápidamente la forma de una antigua costumbre, de una camaradería irónica y competitiva. La de Pia es distinta: es más tímida y reservada, es como si se alegrara de mis intenciones, pero, al mismo tiempo, me pidiera, como tantas veces hizo en vida, que no me precipite, que mire con más atención algo que, evidentemente, no me apetece mirar y guarda relación no con este o aquel episodio o momento, sino con el mecanismo secreto, la manera como se formó su destino, que fue suprimiendo progresivamente todas las demás posibilidades hasta que llegó a su configuración definitiva. «Tú y yo –me repite una y otra vez Pia– nos tratamos con confianza, una larga y recíproca confianza que fue la característica fundamental de nuestra relación». Fue sin duda algo bueno, un consuelo en este mundo tan difícil de descifrar, tan lleno de fuerzas hostiles y disolventes. Pero la confianza entre hombres y mujeres es ciega, solo sabe lo que quiere saber. Más allá de cierto límite, Pia sigue escapándoseme, es como si no pudiera reconocer la parte del todo que hay en cada detalle. Lo único que puedo decir es que Pia fue siempre un ser encantador, es lo que para mí mejor la define: «Pia» y «encantadora» son dos palabras casi sinónimas. Lo que es encantador produce una especie de centelleo constante y las personas encantadoras muchas veces se consumen y al final se disuelven en medio de un remolino de minúsculas luces.

Cuanto más la conocía, o creía conocerla, más me parecía que Pia quedaba fuera de la noción común del tiempo. Me explico: hay, para todos nosotros, un tiempo evidente, que es el tiempo en el que nos formamos y nos consumimos, siguiendo una dirección irreversible, como si fuéramos una canica que se desliza por un plano inclinado. Pero existe también un tiempo menos perceptible y que no se mide en días o años, que nos pasamos gastando energías puramente negativas, conjurando oscuras amenazas, buscando un difícil equilibrio entre fuerzas contrarias, huyendo de lo que nuestros padres desearon para nosotros. No nos damos cuenta, pero, cuando nos sentimos cansados, no es solo por lo que hemos hecho, sino por la oscura labor de sustracción y renuncia a la que nos obliga nuestra misma consistencia, cuando estamos despiertos y cuando dormimos. Creo que tenían razón los antiguos filósofos cuando decían que existe un estrato de nuestra alma que es común a otras formas de existencia, una dimensión «vegetativa» de nuestro ser que escapa de la conciencia como si fuera la actividad de un órgano involuntario. El individuo que consigue ser consciente de esta fuerza negativa, de este ritmo estacional de expansión y contracción, y por esta vía intuitiva se reconoce en todos los fenómenos de la vida cósmica, sin considerarse muy distinto de un perro callejero, de una veta de mármol, de una mata de romero, consigue algo parecido a la salvación. En lugar de renunciar al egoísmo (¡como si esto fuera posible!), lo lleva hasta el final y alcanza la libertad sin tener que abjurar de las máscaras que ha llevado. Este fue el camino de Pia, un camino que conduce a algo que es a la vez metafísico y físico: un jardín. Es una idea que se puede pisar, que deja rastro en los zapatos. En un jardín, lo que late en la oscuridad, la fuerza oscura y tenaz que resiste a la muerte, sale a la luz. La flecha y el blanco hallan su punto de identidad. Cuando me imagino a Pia en su jardín, con una cesta de mimbre en una mano y una azada en la otra, no veo solo a un ser humano que hace vivible o incluso bello un espacio extraño. Lo que veo es una imagen de la totalidad de la vida, una imagen que encierra lo que es posible saber y lo que no, el día y esa parte de la noche que, como en las sonatas de Chopin, nunca da paso al alba, no transcurre, permanece.

He dicho al principio de estas páginas que en los veinticinco años que lo conocí, Rocco cambió muy poco exteriormente. Y en su interior, ¿ocurrió algo? Tiranizada como está por la repetición, nuestra vida tiene muy pocas posibilidades reales de evolucionar, menos aún de hallar la salvación. Lo más deseable quizá es que seamos capaces de rendirnos a nosotros mismos, porque una parte considerable del dolor que sentimos depende de la voluntad de remediar lo irremediable, de envenenar lo que somos con lo que podríamos ser. Por eso creo que los últimos años de Rocco fueron los mejores de su vida: los años en los que sus esfuerzos por adaptarse, en general tan infructuosos, se vieron coronados por cierto éxito. Su mirada se *dulcificó*. Se rodeó de personas que lo comprendían, o que él sentía que lo comprendían, lo que es lo mismo. Todo esto lo vio perfectamente Chiara en un artículo que publicó pocas horas después de su muerte y del que quiero citar unas líneas que tienen la precisión de una fotografía: «En un universo literario cerrado y asfixiante como el italiano, Rocco, con su manera de ser, se rodeó solo de personas como él. Que en realidad eran muchísimas. Diferentes del resto, para bien y para mal. Estructuralmente incapaces de estar en el mundo y conscientes de ello hasta el punto de reírse de sí mismos. Que se cansaban de los demás y a los demás cansaban. Personas que sentían que algo en ellas no iba bien, pero a las que Rocco, más o menos implícitamente, y con el ejemplo vivo de su existencia, parecía decirles: precisamente eso que creéis que no va bien en vosotros es lo que mejor funciona».

Algún tiempo después de su muerte, Roberto Varese, un viejo amigo que lo acompañó toda la vida, penetró en el laberinto de la burocracia romana y logró salir indemne con un permiso especial para plantar un árbol, un olivo, en el lugar del accidente, en un espacio verde dominado por unos majestuosos restos de la más antigua de las murallas romanas, que rodean el monte Aventino. Sorprendido por la pequeña muchedumbre allí congregada, un jardinero municipal nos ayudó a hacer el hoyo y a plantar el árbol. «Entiendo que fue una persona importante para vosotros –nos dijo el buen hombre–, así que lo haremos juntos». Hoy, el arbolito, que al principio creció algo desmedrado, está frondoso y goza de buena salud, y hasta echa unas cuantas aceitunas cuando debe. En cambio, la placa de metal con el nombre y las fechas de Rocco la han robado tantas veces (como ocurre con todo lo que en Roma puede robarse) que hemos renunciado a ponerla. A veces, con motivo del aniversario de la muerte de Rocco o en otras ocasiones señaladas, quedamos todos allí, pero creo que no soy el único que visita de cuando en cuando el lugar solo o con un pequeño grupo. Desde luego, si existe un árbol que se parezca a Rocco, huelga decirlo, es el olivo, por la tenacidad, dificultad y lentitud que su belleza sugiere. Por eso, si uno va allí de noche, cuando el tráfico de la larga avenida que une el Circo Máximo y la Pirámide disminuye, tiene la viva sensación de encontrarse con Rocco en su nueva manifestación arbórea. Una vez hice pis al pie del olivo y a unos policías que me llamaron la atención no supe explicarles que era una especie de saludo, una broma de viejos amigos. En mi mente, ese arbolito orgulloso y lozano, que crece allí solo como el centinela de un puesto avanzado, ha acabado asociándose al jardín de Pia, como si fuera un vástago lejano de este, una especie de sucursal metropolitana.

Es fácil proyectar *a posteriori* una sombra de fatalidad incluso sobre aquello que –como un accidente– debería ser su exacto contrario y su negación. Gianluca Greco, otro de los amigos del núcleo íntimo, me dijo que, pocos meses antes del accidente mortal, Rocco tuvo ya otro con la

moto cuando iba a trabajar: un coche chocó violentamente con él en un semáforo. «Ya no me puede pasar nada –le dijo a Gianluca–, ahora soy inmortal». Más inquietante es el hecho de que, solo unos días antes de la noche fatal, le robaran el coche, porque seguramente habría ido con él a casa de Carola, etcétera, etcétera. Lo cierto es que, en la vida, el azar y el más inflexible concatenarse de los acontecimientos se parecen al punto de ser perfectamente idénticos, y quizá es esta opacidad la que nos permite tolerar el choque de las cosas, sin explicárnoslas nunca pero acabando por aceptarlas. En los meses siguientes a la muerte de Rocco, padecí un extraño malestar, de naturaleza indudablemente psicosomática, pero no por ello menos fastidioso. Cada vez que me dormía, de noche o cuando descansaba un rato durante el día, me despertaba a los pocos segundos con el corazón palpitándome violentamente, cubierto de sudor y con la sensación de haber entrevisto algo tan intolerable que me hacía huir del sueño como retiramos la mano con la que sin querer hemos tocado el fuego. Era una sensación tan desagradable que durante todo el verano procuré llegar rendido al momento de dormirme, esperando las primeras luces del alba. De este modo, el agotamiento me ahorra a veces aquel sobresalto. Me sentaba en la cama y esperaba a que mi corazón se calmase. Pensaba en Rocco. Me atormentaba una sospecha: era una de esas ideas que, en la oscuridad de la noche profunda, se hacen desmesuradamente grandes y no recuperan sus verdaderas dimensiones hasta que amanece..., salvo que la paranoia coincida con una verdad fundada. Muchas veces, en los últimos tiempos, Rocco me había hablado de una especie de investigación que quería hacer para escribir un cuento o un reportaje sobre Cosoleto. Resulta que en este pueblecito del Aspromonte, según me contaba, se había registrado un aumento anormal de muertes por cáncer. «Antes –me decía–, los ancianos vivían hasta los noventa años a base de pan y cebolla y trabajando de sol a sol. Ahora se mueren todos, enferman rápido». ¿Había verificado de alguna manera esta impresión? No lo sé, pero la explicación que daba Rocco era terrible: la región del Aspromonte es famosa por el vertido clandestino de residuos tóxicos, que es una de las especialidades del hampa local. Alguien podía haberse deshecho de alguna porquería arrojándola a un barranco inaccesible o a cualquier otro lugar desde donde podía filtrarse y llegar a un acuífero que se usara para beber y regar los huertos. Y no solo eso: la vida de estos delincuentes está sujeta –como se comprende fácilmente– a toda clase de imprevistos. El que vertió aquel veneno pudo morir al día siguiente en un tiroteo o de sobredosis, e incluso en el caso (más que improbable) de que se arrepintiera, nadie podría eliminar definitivamente la causa de aquellos estragos. No sé. Son cosas que habría que demostrar. Pero lo cierto es que, durante aquellas noches interminables en las que me acometía un verdadero terror a dormirme, se me metió en la cabeza que Rocco pudo empezar a hacer preguntas inoportunas y peligrosas. Y las extrañas circunstancias de aquel choque mortal con un automóvil aparcado sugerían que allí había un misterio y al mismo tiempo que era absolutamente imposible resolverlo. En ciertas horas oscuras de aquel extraño insomnio que me producía el miedo a dormir, me parecía evidente que a Rocco lo habían asesinado. Como ocurre a veces, todo este malestar lo asocio al recuerdo de un lugar concreto. Por entonces, Chiara y yo teníamos alquilada una casa en Grecia, en la costa sur de Samos. Era una casita aislada en una interminable playa de cantos, una franja de piedras flanqueada a un lado por la espuma del mar y al otro por un tupido cañaveral. Nunca iba nadie, no había ni chiringuitos ni sombrillas, nada, solo manadas de cabras que pasaban por allí al amanecer y al caer la noche y alguna ave marina que sobrevolaba la centelleante extensión del golfo. Una noche, después de despertarme sobresaltado al menos cinco veces, sudando y temblando, decidí salir a la playa a tomar el fresco y esperar la aurora. Me tendí en lo que quedaba de una tumbona que llevaría allí abandonada no

sé cuánto tiempo. El paisaje era estupendo. La luz de la luna hacía literalmente brillar los miles de cantos blancos de la playa y trazaba una raya plateada sobre la superficie del mar que llegaba al horizonte. Arrellanado en la tumbona, pude dormitar un poco sin cerrar del todo los ojos para no caer en la trampa. Y fue así como se me ocurrió una idea que supe verdadera antes incluso de entender su sentido. Aquel malestar, aquel fenómeno tan molesto que me ocurría al dormirme, no era *consecuencia* de la impresión que me había causado la repentina muerte de Rocco, como pensé al principio. No, no era un simple reflejo psicológico: *era Rocco mismo*. Sin saber qué camino seguir, incapaz quizá de aceptar lo que le había ocurrido, perdido y asustado ante la Gran Oscuridad, su espíritu rondaba mi sueño. Lo sabotaba para pedir ayuda, atención, memoria. Como siempre hizo en vida, quería saber que alguien lo quería. Y así, durante meses, acepté aquella larga despedida. Por mucho que resistiera, tarde o temprano cerraba los ojos y me deslizaba hacia el sueño, pero entonces una fuerza portentosa tiraba de mí. Me sentía como un camino batido por los cascos de innumerables caballos galopando.

El hilo de mi relato sobre Pia quedó interrumpido en 1996. Además de *Eugenio Onegin*, y para completar una especie de díptico de grandes héroes románticos, aquel año se publicó también su traducción de *Un héroe de nuestro tiempo* de Lermontov. Todos estos trabajos, que exigen grandes dosis de energía y tenacidad, y que Pia realizaba de manera excelente, no agotaban ni mucho menos sus fuerzas. En este desequilibrio, en esta reserva de fuerza, anida la insatisfacción. Recuerdo muy bien este período, que precede al nuevo pacto con la vida, la aventura del jardín. Cuando aún estaba, como quien dice, en mar abierto, ya observaba el cielo buscando las buenas estrellas, la orientación decisiva. De cuando en cuando la perdía de vista y un buen día me llegaba una larga carta de Londres o de Estados Unidos. Pero cuando se pasaba por Roma, o yo iba a Milán, el mecanismo de nuestra intimidad se ponía en marcha como si nos hubiéramos visto la noche anterior. Con gran sorpresa mía, manifestaba una creciente irritación con Milán y con la vida urbana. Sé que es una opinión completamente irracional, pero el deseo de mudarnos al campo, si no lo dicta una inaplazable necesidad práctica, siempre me ha parecido una forma de masoquismo de lo más dañina. Aunque yo me paso la mayor parte del tiempo encerrado en casa, necesito saber que la ciudad está ahí, a mi alrededor, con su infinita variedad de posibilidades y deseos, malos olores y bellezas involuntarias, y tiendo a atribuir a los demás mis mismas necesidades. No hablo, claro está, de quien ha nacido en el campo o trabaja en él, sino de los ratones de ciudad como me parecía que era Pia cuando empezó a hablarme de cierta propiedad familiar, una finca (ya la palabra me irritaba) no lejos de Lucca de la que quería ocuparse. ¿De verdad iba a dejar aquella casa tan bonita de la calle Archimede? No lejos de Porta Vittoria, la calle de Pia y un par de paralelas, vistas en un mapa o desde un satélite, presentan una peculiaridad: su trazado es oblicuo respecto de las demás calles, un poco como Broadway respecto del trazado perpendicular de Manhattan. La razón de esta anomalía urbanística es que en aquella zona, a mediados del siglo XIX, se hallaba la estación de Porta Tosa, que comunicaba Milán con Venecia y Austria y fue uno de los epicentros del levantamiento conocido como las Cinco Jornadas. De allí partió, sin muchos lamentos, el féretro del mariscal Radetzky. Cuando la estación fue demolida, las calles conservaron el trazado de las vías y los terraplenes originales, y a finales de siglo nació un barrio obrero de chalés unifamiliares con sendos terrenos de varios metros cuadrados para huertos y jardines. Desde las ventanas de la casa de Pia se gozaba, todavía un siglo después, de este paisaje urbano inusualmente lleno de espacios verdes cultivados con ingenio. Digo esto porque a los seres humanos nos ocurre que, a la hora de decidir sobre nuestro destino, nos dejamos inspirar por cosas que vemos todos los días y quizá para los demás solo tienen una función decorativa. Aquellos vestigios todavía visibles de la utopía socialista de la «ciudad jardín» pudieron ejercer sobre Pia cierta sugestión y contribuir a que decidiera consagrarse a un huerto y a un jardín, solo que fuera de la ciudad, con toda la tierra y la libertad que ella quería. Como decía, no fui ni buen profeta ni buen consejero, porque sospechaba que aquel progresivo alejamiento de Milán y el aislamiento que conllevaría eran peligrosos. Tuvimos infinitas y divertidas discusiones en las que Pia me reprochaba que proyectase sobre sus deseos preocupaciones que eran solo mías. Se reía de mi estrechez de miras y me llamaba «chico de ciudad», por alusión al final de *El legado de Humboldt* de Saul Below, en el que Charlie Citrine, el protagonista, confiesa que tiene serias dificultades para nombrar una florecilla primaveral que le enseñan. «Será azafrán», contesta al final con indiferencia; con indiferencia porque el reino del «chico de ciudad», su plano de realidad, no es la naturaleza, que nada tiene que enseñarle, sino la

infinita, artificial ilusión de las relaciones humanas. Nosotros, los «chicos de ciudad», tendemos a considerar cosa de locos o una inquietante señal de alarma un interés por la naturaleza que vaya más allá de pasear por el parque con el perro. Pero Pia, pese a todas las apariencias, no era una «chica de ciudad». Había nacido para plantar semillas, cavar, abonar. Y lo supo a tiempo. Lo que yo consideraba un riesgo existencial, en la errónea convicción de que irse de Milán era un sueño absurdo que la frustraría, se reveló con el tiempo, después de un necesario aprendizaje lleno de esfuerzos y errores, una gran idea.

Una auténtica vocación, creo yo, valoriza al máximo hechos o predisposiciones que están ya presentes en nuestra vida de manera embrionaria o marginal. Si no, son simples caprichos, fantasías de redención que no guardan ninguna relación verdadera con la historia del individuo: es como cuando nos ponemos a susurrar mantras salvadores, nos sometemos a dietas alimentarias absurdas o abrazamos causas de las que hasta el día anterior no habíamos oído hablar. Todo esto nada tiene de malo, pero lo que quiero decir es que las verdaderas revoluciones son transformaciones: de lo que ya sabemos, de lo que siempre hemos tenido delante. Porque solo es verdadero lo que nos pertenece, aquello de lo que venimos. La jardinería y el cultivo de la tierra fueron siempre ocupaciones casi hereditarias en la clase social de Pia, la clase de los terratenientes ilustrados que, desde que el mundo es mundo, plantan en terrenos y macetas, erigen espalderas, construyen invernaderos, intercambian información sobre semillas y tipos de tierra. No eran una excepción ni el padre de Pia (una lumbrera del derecho) ni la madre (una profesora de Filosofía que fue alumna de Giorgio Colli). El simple hecho de heredar una finca con la que podía hacer lo que quisiera está cargado de significados familiares y ancestrales que remiten a un vínculo atávico con la tierra y sus arquetipos: germinación, crecimiento, muerte, ciclo estacional. Claro, las herederas como Pia son muy raras, aunque no únicas, pero es precisamente en estos casos cuando el destino revela sus dotes de grande y genial escultor y prefiere para sus creaciones partir de lo sabido y lo previsible. Ya la repisa de las ventanas de la casa de la calle Archimede estaban llenas de macetas de flores y plantas amorosamente cuidadas. Aquel microcosmo vegetal podía parecer un fragmento, una migaja de algún paraíso perdido, pero era en realidad una promesa, una clara señal del futuro. Y también influyó un libro, quizá no menos decisivo que el *Oneguin* y que además leyó de niña, cuando la huella de ciertas lecturas son indelebles: *El jardín secreto* de Frances Hodgson Burnett. Además de la obra maestra de Pushkin, Pia tradujo también, diez años después y esta vez del inglés, esta obra que fue otro pilar de su existencia. Es una historia preciosa. Mary, una niña inglesa más bien feúcha y antipática, se cría en la India hasta el día en que se declara una epidemia de cólera y resulta ser la única superviviente: huérfana como Harry Potter, la envían a vivir a Yorkshire, a la casa de campo de un tío viudo, misántropo y lunático, donde nadie se ocupa de ella y todo parece conspirar para hacerla infeliz y agriarle el carácter. Pero todo cambia el día en que, en circunstancias llenas de misterio y magia natural, Mary entra en un jardín rodeado de altos muros, donde hace mucho que no entra nadie, hasta el punto de que la puerta ha quedado escondida por la yedra. La fábula se llena entonces encantadoramente de bolsitas de semillas, de azadas, de rastrillos, de tijeras de podar. Ocuparse de ese jardín secreto producirá una metamorfosis del cuerpo y del espíritu de Mary que le permitirá vivir esa felicidad que los «negros pensamientos» le vedaban. En el libro hay un tema aún más recurrente que la jardinería y es el de la vida al aire libre y sus benéficos efectos regenerativos. También en los libros que Pia dedicó al huerto y al jardín late la idea de que la jornada ideal es la que se pasa al descubierto. Hasta el último momento, cuando tenía que

ir en silla eléctrica y se limitaba a hacer recorridos fijos, quería siempre *estar fuera* —y fuera murió—, como si el meollo, la quintaesencia de todo cuanto había aprendido no estuviera ya en huertos ni jardines, sino en el arte supremo del *plein air*, de rechazar los cobijos de invierno y de verano, hiciera el tiempo que hiciera.

En 2003, Pia publicó su primer «libro natural» (no se me ocurre mejor definición): *L'orto di un perdigiorno*. Es un diario escrito en un año, mes a mes, estación tras estación. En su rincón de mundo, el cielo es terso y uniforme como un manto gris que deja pasar el calor del verano, o está surcado por rápidas nubes que anuncian las primeras tormentas, o se ve despejado y cuajado de estrellas en medio del frío invernal, o se carga de nubecillas como en esas tardes de marzo en las que vemos que, en efecto, los días por fin empiezan a alargarse. Como comprendemos al leer el libro, Pia ya sabe mucho pero aún tiene mucho que aprender. Cultiva remolacha, tomates, lechugas, cebollas, rúcula, achicoria e infinidad de otras delicias que la acercan cada día más a una especie de autosuficiencia alimentaria. Está feliz como esos niños que se meten debajo de una mesa o detrás de una cortina y disfrutan pensando que se han creado un mundo aparte. Ya sea ilimitado o se reduzca a unos pocos metros, un reino es un reino. ¿A cuántos seres humanos nos es dado realizar nuestra mayor fantasía? Pia logró vivir en *El jardín secreto*. Y su traducción de este libro, que hizo aquellos días, es tan buena y tan sugestiva porque la victoria del alma sobre el mal que cuenta la fábula de Mary (como todas las fábulas) es la misma que Pia empezaba a conseguir. Hasta tal punto es esto así, que algunas páginas de ese viejo libro para niños podrían figurar tal cual en algunos de los que escribió Pia los últimos años. Son obras que fascinan y sorprenden incluso a los «chicos de ciudad» que no son capaces ni de mantener viva una plantita de albahaca comprada en el supermercado. Convencen tanto porque todo lo que cuentan es difícil, incierto, está sujeto a fracasos y avatares varios: derrumbes, parásitos, sequía, semillas en mal estado, malas imitaciones de huertos y jardines ajenos... Nada se parece menos a Pia que la necia figura del gurú ecologista que habla como quien acaba de aprender el juego y lo explica a los demás. Sus libros vibran con la saludable, reveladora energía del error. Y las derrotas, en lugar de desanimarla, exaltan su noble desdén por todo lo que es fácil. Desde un punto de vista metafísico y teológico, la experiencia que nos cuenta remite a dilemas que son el corazón mismo de la civilización católica y giran en torno a la Naturaleza y a la Gracia, a sus imprevisibles semejanzas y diferencias. Pues la Naturaleza tiene muchas cosas en común con la Gracia, pero también otras que son irreconciliables con ella, dada la necesidad de *trabajarla* y, por tanto, de someterla al tiempo terreno, a las obligaciones de lo humano. Y en lo que Pia escribe vemos una maravillosa congruencia de palabras y de cosas, la tierra se considera la página y el cultivo la escritura, y viceversa. Hoja tras hoja, tubérculo tras tubérculo, el reino de Pia prosperaba. Era un reino secreto porque no podía verse desde la carretera, y la entrada era una puerta de piedra normal y corriente que daba acceso a un paseo de plantas perennes. Solo después de recorrer este paseo empezaba a verse el jardín y, a la derecha, el patio de la casa. Uno se sorprendía de ver lo vasto que era todo, porque no se lo esperaba cuando venía por la carretera provincial más bien estrecha a la que daba la entrada. Más allá del jardín, que un tupido seto cercaba, y de los campos de cultivo que lindaban con la finca, se veía el perfil de los Montes Pisanos, que parecen más altos de lo que son por contraste con la monótona llanura por la que discurren el Serchio y el Arno. Mientras pudo, Pia caminó por los senderos de aquellas montañas con sus perros. Era amiga de un profesor que la llevaba a ver especies raras de aves de los pantanos y antiquísimos líquenes.

En otoño, fui recuperando el sueño poco a poco. Tengo una explicación bastante plausible para esto: por el día había empezado a ocuparme de Rocco con la atención y la constancia que a él le habrían gustado; él, que siempre me reprochó tomarme demasiado a mi manera los sagrados deberes de la amistad. Resulta que Antonio Franchini y Giulia Ichino, los últimos editores de Rocco, querían publicar en Mondadori la novela que estaba a punto de entregar en el momento de su muerte. Yo me encargué de editar esta obra póstuma, pero el trabajo se reveló mucho más difícil y complejo de lo que creíamos. Para empezar, tardamos en acceder al archivo porque, curiosamente, estaba protegido con contraseña, cosa rara que solo había visto en las películas, y, cuando por fin lo conseguimos, me encontré con un texto completo, pero aún tan inacabado que no podía publicarse. Estaba claro que Rocco pensaba seguir trabajando en él hasta dejarlo perfecto, como solemos hacer todos. Aquella última noche salió de casa pensando en volver unas horas después y ponerse a trabajar al día siguiente. Pero no volvió: se fue derecho al otro mundo con las llaves todavía en el bolsillo. Como digo, el libro estaba mucho de estar acabado. Una cosa es corregirlo y otra muy distinta completar frases enteras, añadir nombres cuando no está claro cuál es el sujeto, eliminar contradicciones y escoger entre dos o más opciones que han quedado en el aire. Vamos, que creía que sería como pulir una estatua y me encontré con que aún quedaba mucho trabajo de lima y cincel. ¿Qué hacer? De haberse tratado de un autor antiguo, un clásico, el texto podía publicarse tal y como el autor lo dejó, añadiendo entre corchetes lo que creyéramos oportuno. Pero era absurdo hacer esto con una novela contemporánea que iba a publicarse en una colección dirigida al gran público. No me quedaba más remedio que ponerme en la piel de Rocco y tomar las riendas. He publicado muchos textos de autores antiguos y contemporáneos, pero, como puede imaginarse, nunca había vivido una experiencia psicológica como esta. Todas las mañanas me ponía a sopesar palabras y frases para completarlas sin poner nada de mi cosecha. Y el hecho de que mi estilo y el de Rocco fueran incompatibles como el agua y el aceite (él decía que mi prosa era «artística», lo que a su juicio estaba anticuado) se reveló pronto de gran ayuda, porque me veía obligado a pensar no en lo mejor en abstracto, sino en cómo habría terminado mi amigo aquella expresión concreta que había dejado en suspenso. Casi me parecía que había dejado así el texto, ni acabado ni inacabado, deliberadamente, porque me exigía la atención y la comprensión que Rocco quería de los demás. Honestamente, no recuerdo una sola intervención mía que fuera desleal. Procuré ser una especie de prótesis de Rocco, una extensión suya en el mundo de los vivos. No será un método muy ortodoxo desde el punto de vista filológico, pero fue sin duda una experiencia muy positiva para los dos, si es que el espectro de Rocco vivía de verdad. ¿Y por qué no iba a vivir? ¿Qué sabemos nosotros? El caso es que, desde que emprendí aquella ardua tarea, dormía tranquilo.

A veces, escribiendo, tengo la impresión de caminar por entre una multitud de recuerdos que reclaman mi atención como mendigos que pidieran limosna. Pia y Rocco se pelean porque ella se niega a alojarlo en la casa de campo con su nueva novia, ya que Pia sigue siendo amiga de la antigua. Pia me lleva a un concierto de Gianna Nannini: había escrito el libreto de una ópera rock de la cantante inspirada en una famosa tocaya suya, la Pia de' Tolomei del *Purgatorio* («Siena me hizo, deshízome Maremma», etcétera). Pia me hace un regalo para mi nueva casa: un cenicero con forma de columna corintia. Felicitaciones de Navidad, de Año Nuevo. Como todo el mundo, a partir de cierto momento dejamos de enviarnos cartas y notas escritas a mano. Pasamos a enviarnos montones de mensajitos de móvil. Telefono a Pia desde un hotel de Moscú adonde he ido por trabajo para preguntarle qué puedo hacer una tarde que tengo libre en aquella ciudad que me parecía hostil e inútilmente grande, y me manda a un lugar encantador, los Estanques del Patriarca, donde transcurre el primer capítulo del *El maestro y Margarita* de Bulgákov, con ese bobo que muere tontamente atropellado por un tranvía. ¡Qué extrañas latencias hay en las grandes amistades! Después de su muerte, apenas hablábamos de Rocco, dejábamos que su ausencia reforzara nuestros lazos de una manera completamente inconsciente o implícita. Cuando pienso en Pia, me la imagino feliz plantando coles, abonando lirios de los valles. Debido al éxito de sus libros sobre la naturaleza, se encuentran muchas imágenes de ella en la prensa, en internet. En no pocas de esas imágenes se la ve acompañada de Macchia o del perro que tenía antes, cuyo nombre he olvidado. En una se la ve sentada cómodamente en una butaca de mimbre, en la sombra del patio, y tiene en la mano la biografía de Giovanni Comisso por Nico Naldini. Siempre leíamos los mismos libros, nos gustaban las mismas cosas. Poco antes de que la enfermedad comenzara su labor destructora, se publicó la última traducción de Pia, un precioso tomito con tres relatos de Chéjov poco conocidos, sacados de la primera antología. «Creo que, de no haber sido escritor, habría sido jardinero», le escribió una vez Chéjov a un amigo.

Hace unos meses cumplí la edad exacta que tenía Pia cuando enfermó, cuando su cuerpo empezó a perder autonomía, progresiva e inexorablemente, día tras día. En cambio, los años de Rocco los he superado ya con creces. Nuestros amigos son también eso: representaciones de las épocas de la vida que atravesamos como si navegáramos por un archipiélago en el que vamos doblando cabos que nos parecían lejanísimos y quedándonos cada vez más solos, sin saber con qué escollo nos tocará algún día chocar también a nosotros.

He aquí un sueño que tuve algún tiempo después de terminar de editar el libro póstumo de Rocco. Íbamos él y yo en un coche que tuvo cuando era joven, un utilitario blanco con motor de metano cuyo depósito ocupaba todo el maletero. Circulábamos por una larguísima avenida de las afueras, bordeada de plátanos. Yo sabía que Rocco estaba muerto porque llevaba la herida de la barbilla que lo había matado en el acto en el accidente y estaba pálido. Pero, a diferencia de como me lo imaginé aquella noche en Grecia, el verano anterior, no me parecía más perdido ni que penara por nada. En un primer momento me había enfadado porque conducía a una velocidad demencial y no se paraba ni en los semáforos ni en los cruces de aquella avenida interminable. Él sonreía, no temía nada. Luego me di cuenta de que no había riesgo de chocar, porque ni en aquella avenida ni en las calles aledañas había nadie más que nosotros. Por algún misterioso motivo, estábamos solos en el mundo. Que se saltara los semáforos si quería, pues. Una vez, no en sueños sino en la realidad, fuimos en aquel mismo coche blanco a Calabria por autopista; era Pascua y había mucho tráfico. A la altura de Éboli, un camión que iba delante de nosotros salió ardiendo de pronto, como si fuera una cerilla. Una densa nube de humo negro invadió todo el carril y nos sumió en una oscuridad total. Recuerdo que, por una de esas fracciones de segundo que parece que duran horas, estuve completamente seguro de que no saldríamos vivos. Pero de pronto, sorprendentemente, en lugar de matarnos, seguimos circulando a plena luz del día: Rocco, en vez de frenar o reducir la velocidad fatalmente, había pisado a fondo el acelerador, con lo que el coche cruzó a toda velocidad aquella masa de humo y llamas, y salimos por delante sin ningún peligro. De haber conducido yo, no lo habríamos contado. Quizá la vertiginosa velocidad del sueño era un reflejo de aquella experiencia real: algo que parecía absurdo y era en cambio lo único que se podía hacer. En aquel momento, me pareció una señal: Rocco había superado su extravío, se había adaptado a su nueva situación. Había empezado, por tanto, a alejarse de verdad: quizá era esto lo que significaba la velocidad del coche. Tendría que haberme apresurado a tomar notas, a retener algo antes de que fuera demasiado tarde. Como flores de manzano que la brisa se lleva, también los recuerdos de las personas a las que conocimos tan bien que la costumbre se volvió un reflejo condicionado vuelan y se alejan con una rapidez inconcebible. Pensamos que hemos acumulado muchos, que son tan numerosos y vívidos que no se extinguirán nunca, y de pronto vemos que no nos queda en la mano más que un revoloteo de imágenes inciertas y fugitivas. Formas de memoria tan insignificantes y menudas que equivalen al olvido. Toda *la carga de la prueba* recae sobre los hombros de los que quedan. ¿De verdad existieron esas dos personas, Rocco y Pia? ¿Y de quién podemos afirmar con certeza que tuvo una vida feliz o infeliz? ¿Acaso, de todas las emociones que experimentamos, de todas las palabras importantes, no son verdad también las contrarias? Desde el más minúsculo compuesto de moléculas hasta las monstruosas magnitudes del universo, lo imposible siempre

genera lo posible, es la marca indeleble, el defecto de fábrica de nuestra existencia, y nadie puede escapar, dejar de cumplir en su limitado horizonte la pena que nos impone la ley universal.

Un día de junio de hace unos años, un hombre que decía que me quería observó, en tono de reproche, que cojeaba.

La enfermedad de la «motoneurona» avanza como si fuera un conquistador que invade una tierra que nunca podrá oponerle verdadera resistencia: que, como mucho, lo frenará un poco. Pia perdió su independencia miembro a miembro, gesto a gesto, con el alma atenta y asustada cada vez más desnuda, consciente. El título de su libro sobre el fin, cumbre de su «literatura natural», viene de un poema de Emily Dickinson, botánica de primer orden. «I haven't told my garden yet», dice la poetisa, aún no le he dicho a mi jardín que voy a morirme, a penetrar en lo «ignoto». ¡Pronto, demasiado pronto! ¿Cómo sabrá el jardín por qué ha dejado la jardinera de cuidarlo? Mejor será ocultarle la verdad, ocultársela también a la abeja que zumba entre los arbustos, a los bosques y a las praderas por las que a Emily tanto le gustaba caminar. Esto es cosa del ser humano, que conoce las reglas del juego, no de abejas ni de jardines, que nada saben de la muerte. El último libro de Pia es gran literatura o, mejor dicho, gran poesía, si por poesía entendemos una forma suprema de expresión de lo humano, de lo singular, de lo inadaptado. Lo leí cuando aún le quedaban unas semanas de vida y lo que me impresionó fue que Pia, ante lo ineluctable, usara recursos que había acumulado con el tiempo, como hace una hormiga en invierno. Era sabiduría, era entereza. Aunque, claro está, no eran recursos suficientes. Por la noche sobre todo, algunas noches, solo queda el miedo: como de un cuerpo arrojado al vacío solo queda el peso. Luego vuelve la ironía, un pensamiento amable, la capacidad de animarse. Pia es creíble porque ninguna conquista es estable, lo único que progresa linealmente es la enfermedad. Confiaba en las prescripciones de los médicos, pero probó sin convicción una serie de remedios que no podían hacerle daño. Curas eléctricas, mejunjes de hierbas y bayas silvestres. En realidad, creo que no confiaba en nada, lo que era normal, porque había poco que hacer. Una noche que fui a verla, cuando ya estaba muy mal, nos divertimos metiendo los dedos en un frasco de cristal que acababa de llegar por correo y probando un asqueroso y hediondo potingue de hierbas que había elaborado en California una charlatana que decía que había estudiado los remedios chamánicos de los nativos del desierto. Y mientras los días pasaban, el jardín, sin cambiar demasiado de aspecto ni asilvestrarse (porque alguien hacía las tareas necesarias), se convertía, sobre todo para Pia, en el espejo más fiel de las circunstancias. Aunque ya no podía cuidarlo, no lo abandonaría hasta que exhalara el último suspiro. El día del elixir californiano, hablando de esto y de lo otro, surgió un recuerdo que yacía sepultado en un pasado lejanísimo. Una vez que fui a visitarla a Milán, le regalaron dos entradas para un concierto de Martha Argerich: unas sonatas para violín y violonchelo de Beethoven. Poco segundos antes de que empezara el concierto, entraron en la sala unos enfermeros con una camilla de hospital y la colocaron junto al escenario. Era evidente que el hombre que yacía en la camilla había llegado a su fin y quería vivir por última vez el éxtasis de aquella música sublime, que para algunas personas es la experiencia más importante de su vida, su emoción más profunda, una religión sin palabras. Hablamos mucho, de vuelta a casa, de aquel hombre que yacía recostado en el respaldo alzado de la cama, con el gotero puesto, la cabeza vendada, la nariz aguileña. Siempre que una imagen de la belleza y la dignidad del hombre nos impresiona, entra en juego la discriminación tajante entre lo fútil y lo esencial, la sensación de que una parte de nosotros no sucumbe, no se deja arrastrar por nada, es soberana de sí misma. Permanecer junto al jardín, sin decirle nada de su

enfermedad, tenía para Pia exactamente el mismo valor que el concierto de Beethoven para aquel desconocido. Era su música y, sin embargo, todo seguía sonando sin ella.

Sé que he dejado de ser atractiva para los demás, pero ahora más que nunca me siento interiormente conectada con una belleza y una armonía intangibles. Es una belleza que va revelándose a medida que, al apagarme, se extingue la arrogancia del yo, el apego al mundo. Siento que me reintegro en algo que es mucho más vasto que yo.

Yo había publicado un largo artículo sobre su libro. En aquel momento solo se comunicaba con mensajes de voz de WhatsApp. Me llegó uno el mismo día, alguien debió de llevarle el periódico. Cuando empecé a escribir estas páginas, pensé encender los viejos teléfonos móviles que guardo en un cajón y recuperar el mensaje. Porque no recuerdo nada de lo que me decía en él, como si no lo hubiera escuchado; solo recuerdo que lo recibí y me alegré de saber que había leído mi artículo, de haber podido decirle una vez más –de aquella manera indirecta– lo mucho que la quería, que la estimaba. Pero al final renuncié a escuchar de nuevo el mensaje. Algún motivo habrá, cuando olvidamos algo. Y he empezado a pensar que este olvido, no sabría decir por qué ni en qué sentido, es como una fuente que mana en una oscura caverna y, permaneciendo invisible, alimenta todo un río.

En sus mejores momentos, experimentaba la «evidencia de estar solos en el mundo». También corrían por sus venas muchos restos de rencor, como si creyera que la enfermedad era consecuencia de haber tomado «un mal camino». ¿Cómo podía pensar eso? Exponerse a inútiles sufrimientos y humillaciones, escribe, «ha hecho que mis energías enloquezcan». También por el jardín habían circulado serpientes. Porque las edades de la vida no se suceden, se solapan.

Tengo la impresión de que hay dos procesos paralelos: por un lado la decadencia física, cuya dinámica nadie comprende; por otro, un movimiento hacia delante del alma que se libera.

No recuerdo si insertada en el cristal de un aparador o apoyada en el estante de una librería, tenía una postal medio arrugada de *El origen del mundo*, de esas que se venden a la salida de los museos. Seguramente la compró aquella mañana de septiembre en el Museo de Orsay, quizá compró otra para Rocco y para mí, no lo recuerdo, pero, conociéndola, me parece más que probable. Después de atravesar las innumerables frondas del jardín, el sol entraba en la estancia del primer piso y envolvía en un momentáneo polvillo dorado la imagen de Courbet, como si quisiera prender un fuego glorioso en aquella mata de pelo, en aquel jardín anatómico, y transformarlo en una zarza ardiente.

¿Por qué nunca se lo ha llamado con su nombre, «miedo a la muerte»? ¿Por qué creí siempre que yo no lo tenía?

Aquella iba a ser la última tarde que vería a Pia, pero todo lo que de verdad es solemne en la vida carece oportunamente de solemnidad. Unos días después me escribió contándome un sueño que había tenido, en el que, en el momento de despedirnos, me decía que no nos veríamos más y yo me enfadaba. Pia bromeaba sobre mi «disgusto». Pero, bueno, aquella tarde estaba allí y todas las veces de cualquier cosa pueden ser la última vez. Quise preguntarle si se acordaba de cuando fuimos con Rocco a ver *El origen del mundo*. Hacía más de veinte años. Habían pasado en un soplo. O quizá no, quizá habían pasado lentamente, ¿qué importaba ya? A aquellas alturas, el

hilo de arena de su clepsidra era tan fino que casi no se veía. De haber podido apretar un botón o pronunciar una fórmula mágica, yo mismo habría hecho que se fuera, se disolviera dulcemente. Las copas de los árboles temblaban levemente con la brisa que se había levantado al ponerse el sol. El verde oscuro de la vegetación perenne, que tanto gustaba a Pia, se destacaba en el teatro de sombras del crepúsculo. Un olor a resina, tierra removida y hierba cortada penetraba en la estancia. Si ella ya no podía cuidar del jardín, este cuidaba de ella. Literalmente *la esperaba*, no como se dice que los muertos esperan a los vivos, sino como si fuera un vehículo que le hubieran preparado a la puerta, una alfombra voladora, una carroza de Cenicienta, un caballo alado que conociera el camino que lleva a la fuente de la vida, al origen del mundo. Como si no tuviera nada mejor que hacer, Macchia ladraba a una pareja de codornices que buscaban cobijo para pasar la noche.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., «Ciao Rocco», en *Nuovi Argomenti*, v y ss., n.º 47, julio-septiembre de 2009.
- AA.VV., *Landolfi libro per libro*, Tarcisio Tarquini ed., Hetea, Alatri, 1988.
- Agamben, Giorgio, *Pascoli e il pensiero della voce*, en Giovanni Pascoli, *Il fanciullino* (1897), Feltrinelli, Milán, 1982.
- Albinati, Edoardo, «Il battito involontario del cuore di Puškin», en *Nuovi Argomenti*, IV y ss., n.º 1, octubre-diciembre de 1996.
- «Vivere e scrivere, il passo a due di Pia», en *Il Sole 24 Ore*, 9 de junio de 2019.
- Benini, Annalena, «Al giardino non l’ho detto», en *Il Foglio*, 23 de abril de 2016.
- Burnett, Frances Hodgson, *Il giardino segreto* (1911), traducción de Pia Pera, ilustraciones de Fabian Negrin, Salani, Milán, 2005. [Hay edición en español: *El jardín secreto*, Cátedra, Madrid, 2013].
- Carbone, Rocco, *Agosto*, Theoria, Roma, 1993.
- L’apparizione*, Mondadori, Milán, 2002; 2 ed., Castelvechi, Roma, 2018.
- Per il tuo bene*, Emanuele Trevi ed., Mondadori, Milán, 2009.
- Cataluccio, Francesco M., «Il giardino di Pia Pera», en *Doppiozero*, 16 de marzo de 2016.
- «La versione di Lolita», en *Il Sole 24 Ore*, 29 de julio de 2018.
- Chéjov, Antón Pávlovich, *Tre racconti*, traducción de Pia Pera, Volland, Roma, 2011.
- Cioran, Emile M., «Fitzgerald. L’esperienza pascaliana di un romanziere americano» (1955), en *Esercizi di ammirazione. Saggi e ritratti*, traducción de Mario Andrea Rigoni y Luigia Zilli, Adelphi, Milán, 1986. [Hay edición en español: *Ejercicios de admiración*, Tusquets, Barcelona, 1993].
- Colasanti, Arnaldo, «Morte di uno scrittore: Rocco Carbone e la Bhagavadgi-ta-», en *Febbrili transiti. Frammenti di etica*, Mimesis, Milán, 2012.
- Gadda, Carlo Emilio, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957), Giorgio Pinotti ed., Adelphi, Milán, 2018. [Hay edición en español: *El zafarrancho aquel de via Merulana*, Sexto Piso, Madrid, 2019].
- Gamberale, Chiara, «Il riscatto delle nostre imperfezioni, la lezione di Rocco Carbone», en *Il Riformista*, 21 de julio de 2008.
- Garboli, Cesare, *Diari di Delfini* (1982), en *Scritti servili*, Einaudi, Turín, 1989.
- Gardini, Nicola, «Elegia dell’amore vegetale», en *Il Sole 24 Ore*, 16 de febrero de 2016.
- Greco, Gianluca, *Un saluto a Rocco* (película), 2009.
- Hillman, James, «Ananke e Atena. La necessità della psicologia anormale» (1974), en *Figure del mito*, traducción de A. Bottini, Adelphi, Milán, 2014.
- Lewis, Clive Staples, *L’allegoria d’amore. Saggio sulla tradizione medievale* (1936), traducción de Giovanna Stefancich, Einaudi, Turín, 1969.
- Pera, Pia, *Al giardino ancora non l’ho detto*, Ponte alle Grazie, Milán, 2016. [Hay edición en español: *Aún no se lo he dicho a mi jardín*, Errata Naturae, Madrid, 2021].
- Diario di Lo*, Marsilio, Venecia, 1995; nueva edición, prólogo de Emanuele Trevi, Ponte alle Grazie, Milán, 2018. [Hay edición en español: *Diario de Lo*, Plaza & Janés, Barcelona, 1997].

–*L’orto di un perdigiorno*, Ponte alle Grazie, Milán, 2003.

–*La bellezza dell’asino*, Marsilio, Venecia, 1992; nueva edición, Ponte alle Grazie, Milán, 2017.

Pushkin, Aleksandr, *Evgenij Onegin* (1822-1831), traducción a cargo de Pia Pera, ed., Marsilio, Venecia, 1996. [Hay edición en español: *Eugenio Onegin*, Cátedra, Madrid, 2005].

Ricci, Lara, *Pia Pera*, en *Enciclopedia delle donne*, en la web: www.enciclopediadelledonne.it.

Savatier, Thierry, *Courbet e L’origine del mondo. Storia di un quadro scandaloso*. [Hay edición en español: *El origen del mundo. Historia de un cuadro de Gustave Courbet*, Trea, Gijón, 2014].

Velotti, Stefano, «Intorno a Pia», en Maria Cristina Vimercati, *Il giardino di Pia Pera*, catálogo de la muestra, Milán, 2016, y en *Lo straniero*, n.º 196, octubre de 2016.

Vitale, Serena, *Il bottone di Puškin*, Adelphi, Milán, 1995.