

Hay un hermano muerto alojado en un sótano de mi mente. No es un recuerdo angustioso ni sombrío, ni siquiera triste. De hecho, nunca llegué a conocerlo: falleció un año antes de nacer yo y no llegó a vivir ni siquiera un día. Ese único día está representado por unas líneas manuscritas en un documento, el breve interludio que separa la fecha del nacimiento y la de la muerte. Mis padres me habían contado la historia, pero yo la había sepultado en ese subsuelo de la memoria donde se almacenan los datos inútiles, las cosas que preferimos olvidar, los días insertibles. Reapareció sin querer —un bebé espectral emergiendo entre las aguas de la nada— un día que viajaba en el metro con destino a algún papeleo de la universidad; iba hojeando el libro de familia y me tropecé conmigo mismo en una prefiguración de octubre de 1965, un *alter ego* fallido que me precedería para siempre en los escalones del tiempo. Mi nombre y mis apellidos estaban escritos en la tinta desvaída del pasado, *David Torres Ruiz*, y al lado, en la otra página, estaban otra vez el mismo nombre y apellidos con mi fecha de nacimiento, en diciembre de 1966, y la de defunción en blanco. Detrás, en la siguiente página, el nombre completo de mi hermano Dani, que aterrizó en julio de 1969.

Mi hermano muerto se llamaba exactamente igual que yo, aunque lo correcto será decir que yo llevo su nombre. Mis padres me llamaron igual desafiando la superstición y el mal fario, una decisión no exenta de riesgos porque si de algo había muerto mi hermano era de mala suerte. La mala suerte de elegir una pésima clínica —San Ramón, en Madrid— y de que a mi madre la atendieran una comadrona infame y unos médicos negligentes. La dejaron esperando durante dos días en la sala de dilatación mientras otras mujeres iban pasando al paritorio. El dolor fue espantoso, el esfuerzo sobrehumano, y para cuando alguien advirtió el error era demasiado tarde. Mi hermano David vino al mundo sin llanto, sin gritos, sin un gemido; probablemente la falta de oxígeno ya había provocado daños cerebrales irreversibles. Cuando era niño y pescaba un sargo o una lisa en el puerto de Motril, junto a mi hermano y mi padre; cuando el pez coleaba sobre la tierra, boqueando, parpadeando las agallas en busca de oxígeno, una extraña pena me tocaba en lo hondo, una compasión que entonces no podía discernir. Ahora, por primera vez, creo que la entiendo.

Una vez, en el pequeño bote de mi padre, saqué un calamar de las profundidades; brotó de la piel del mar enganchado al anzuelo, soltando chorros de tinta primero y de agua después, hasta que fue agotándose, rindiéndose. Mi padre lo desenganchó de la potera y lo depositó en el fondo del bote, entre las tablas, medio metro de animal de extremo a extremo contando los dos largos tentáculos y el revoltijo de brazos que se movían cada vez más despacio. Vi cómo la piel del calamar, tachonada de espléndidas manchas de color vino, iba empalideciendo,

las manchas disolviéndose una a una, apagándose a medida que lo abandonaba la vida, hasta transformarse en ese plástico blanquecino que adorna las pescaderías en las cajas de hielo. Creo que fue ese día cuando decidí no volver a pescar nunca.

Aquellas líneas manuscritas en un documento oficial entreabrieron un compartimento estanco de mi memoria: un vacío incoloro, un molde de tiempo hueco con la tumba en ninguna parte, sin flores ni aniversarios. Pensé en cómo hubiera sido crecer junto a un hermano mayor, en cómo sería ese otro David de haber cumplido veinte años como iba a cumplir yo entonces, en qué nombre llevaría yo de haber estado él vivo, en los juegos a los que habríamos jugado juntos un trío en lugar de una pareja de hermanos. Las catacumbas del metro eran un buen lugar para meditar en ello; los túneles pasaban a mi espalda, tenebrosos y veloces, como los años no vividos. Algún tiempo después descubrí, hojeando un libro sobre fauna marina, que los calamares tienen un corazón sistémico y dos corazones branquiales.

Veintitantos años atrás, la novela me cayó encima en el tren de cercanías que va de Fuenlabrada a Atocha. Era temprano, quizá las ocho de la mañana, y un feo invierno se agolpaba tras las ventanillas, emborronando campos y suburbios. El tren, que marchaba muy despacio, se detuvo en mitad de la nada, en un descampado de las afueras de Madrid, ninguneado por la niebla; los viajeros, estabulados en una nube de ensueño y vaho, nos sacudimos en nuestros asientos. Fue entonces cuando sentí el tirón de la historia en mi interior, un golpe suave pero inconfundible, como el primer puntapié en el vientre de una embarazada. Miré al exterior, entre la suciedad de los cristales, y durante los breves instantes que duró la parada, la niebla saltó décadas, fronteras, mundos; cambió charcos de lluvia por arroyos, hierbajos por sembrados y líneas de catenaria por postes de telégrafo, hasta instalarse más de medio siglo atrás sobre una llanura helada de Ucrania. Vi a un anciano ciego de la mano de un niño caminando a tientas entre la nieve. Vi un camión desguazado, herrumbrándose entre unos arbustos. Vi las murallas de Járkov entre la bruma antes de que el tren encajara otra vez en su inercia y reanudara su marcha. Regresé de aquella inmersión con unas palabras resonando como agua en mi oído,

y supe que tenía la primera frase del libro, tardara lo que tardara en escribirlo:

*Hay muchas formas de ver el mundo, pero también hay muchas formas de no verlo.*

Tenía la primera frase, sí, tenía el tono y se me ocurrió de golpe un título provisional, *Borrón*, que aludía a varias ideas. Borrón se refiere a la ceguera física de los *lirniki* pero también a la obstinación de los revolucionarios, que pretendían suprimir el pasado y empezar la historia desde cero. Borrón y cuenta nueva. Un borrón era el modo en que veía el mundo uno de los protagonistas, Mijaíl, un muchacho miope que no sabe que se está quedando ciego y que guía a uno de los bardos, Roman Kulyk, hacia su destino. Un ciego guiando a otro ciego. En ese embrión del relato, el pequeño Mijaíl representaba el cordón umbilical de la historia, el único superviviente: un discípulo que aprendería a tocar y a cantar de memoria, y que iría por los caminos de Ucrania dando testimonio de la matanza. En el repertorio de los *lirniki* abundan las canciones religiosas, y para Mijaíl la ceguera acaba adquiriendo un sentido evangélico. Pablo, camino de Damasco, cae de su caballo deslumbrado por una luz y, cuando recupera la vista, comprende su misión. «Yo era ciego y ahora veo», dice uno de los mendigos curados por Jesucristo. *Borrón* evocaba también la forma en que se me había aparecido el libro, en un tren detenido en medio de una neblina que difuminaba el tiempo y el espacio.

Entusiasmado, empecé a tomar apuntes en la vieja Underwood en la que tecleaba por aquel entonces y con la

que desahogaba la frustración de no ser pianista. Tomé notas, esboqué personajes, apunté diálogos, ideé tramas y fui guardándolo todo en una carpeta. La tengo ahora delante de mí, amarilleada por el tiempo, una partitura de treinta y tantos folios, un montón de párrafos en tinta desvaída, salpicados de tachaduras y correcciones, que no llegaron a ninguna parte. Nunca cuajó como novela; a pesar de mi empeño fue quedándose varada en el pasado, como una novia adolescente a la que nunca confesaste tu amor y que terminó arrinconada en un desván de la memoria. San Anselmo inventó el argumento ontológico para probar mediante un razonamiento lógico la existencia de Dios. El argumento puede resumirse así: si podemos imaginar a un ser que reúna en sí todas las perfecciones, forzosamente tiene que existir, porque entonces podríamos imaginar otro más perfecto aún, uno que existiera realmente; luego Dios existe. Sin embargo, al contrario de lo que pensaba San Anselmo, no es la existencia sino la no existencia la que supone una forma de perfección. No hay más que echar un vistazo alrededor para comprender que el mundo habría salido mucho mejor si se hubiera limitado a permanecer en la imaginación. El amor no vivido, la novia no tocada, el juguete que siempre anhelaste, el libro nunca escrito carecen de las cargas y defectos que el tiempo va escupiendo sobre sus criaturas. La jovencita a la que besaste y que se alejó de ti, los soldados de plástico envejeciendo bajo la cama hasta que un día desaparecen sin dejar el menor rastro, la utopía política que degeneró en un desastre son otros tantos signos de la entropía, de la vejez y de la muerte.

«La revolución», dice uno de mis personajes, «ha sido un fracaso». ¿Habría sido mejor que no sucediera? El ideal que la animaba era el más puro, el más noble que había manchado jamás la historia humana: la liberación de los esclavos. No de los pobres, ni de las mujeres, ni de los judíos, ni de los negros, sino de toda la humanidad, de todos los hombres. El país que usurparon los bolcheviques tras el golpe de Estado de octubre era una ensalada de nacionalidades que combinaba bielorrusos, letones, lituanos, ucranianos, tártaros, yakutos, georgianos, armenios, azeríes, chechenos, kazajos, kirguises y muchos otros bajo la égida de una mayoría eslava rusa. Es cierto que hubo deportaciones de pueblos enteros, exilios masivos y matanzas, pero en medio de un maremágnum de culturas, tribus y religiones esa entelequia llamada *homo sovieticus* agrupó bajo una misma bandera más de sesenta etnias diferentes. ¿Habría sido mejor que nada sucediera, seguir con la Rusia imperial de los siervos y los zares? ¿Se puede hacer una revolución sin sangre? ¿Cuánta sangre es necesaria?

Muchos años después supe que *Borrón* era también una metáfora del libro inconcluso, de aquella novela embarrancada en un aborto de papel al poco de nacer. Igual que mi hermano muerto.