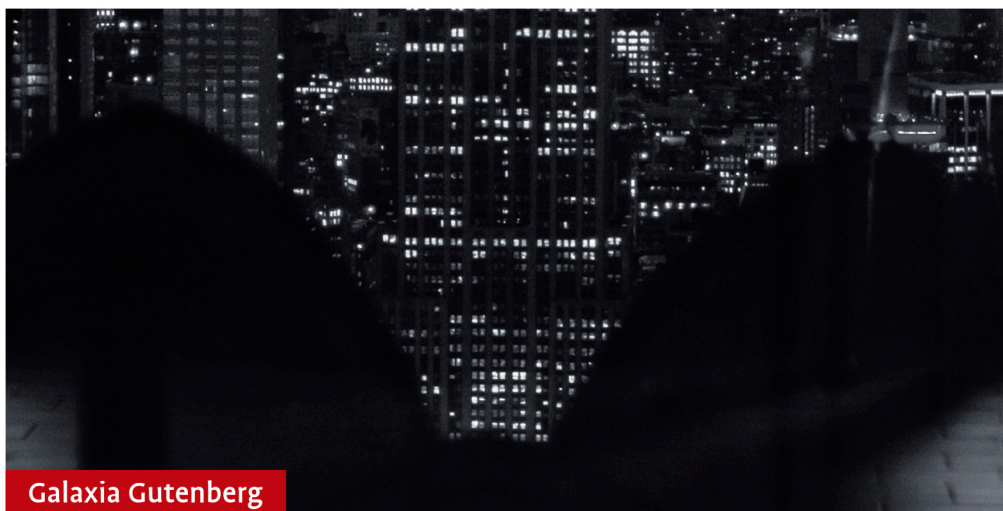




Reinaldo Laddaga
Atlas del eclipse



Serie Interspecies

Segundo libro de la serie «Interspecies», dirigida por Jorge Carrión, que se propone abordar las claves culturales, sociológicas, tecnológicas y científicas de nuestra época.

Títulos publicados:

Solo quedamos nosotros, Jaime Rodríguez Z.

En preparación:

Las nuevas leyes de la robótica. En defensa del Expertizaje humano en la era de la Inteligencia Artificial, Frank Pasquale
Algoritmos predictivos. Poder, ilusión y fe, Helga Nowotny

REINALDO LADDAGA

Atlas del eclipse

Galaxia Gutenberg

Publicado por
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: mayo de 2022

© Reinaldo Laddaga, 2022
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2022

Preimpresión: María García
Impresión y encuadernación: Romanyà-Valls
Pl. Verdaguer, 1 Capellades-Barcelona
Depósito legal: B 145-2022
ISBN: 978-84-18807-96-1

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte de las excepciones previstas por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

Índice

1. **La fatiga.** *Un desfile de animales en mortaja. Los síntomas de la enfermedad. Aparición inesperada de Edgar Allan Poe. Nueva York esquelética. La ausencia del Estado. Cartografía de la transmisión. . . .* 9
2. **El hospital de campaña.** *En el Paso de McGowan. El reparto de los huérfanos. Batallas en East Harlem. Los Central Park Five. El desembarco de la Cartera del Samaritano. Comprensibles ansiedades de la prensa. Hércules y la Hidra. La descomposición del señor Valdemar.* 41
3. **Móviles morgues.** *El rapto de Peter Pan. El naufragio del General Slocum. La ciudad en blanco y negro. Los Reyes Termales. Cárceles, asilos, cementerios. La Morgue de Emergencia #4. El tiempo medido por los pájaros. Una multitud inesperada.* 71
4. **Mi contagio.** *Reticentes sanatorios militares. Revisión de las expectativas. Un desfile de modas para nadie. Las memorias de Debbie Harry. Introducción a la magia vegetal. El regreso al suburbio de Sands Point. Una torre protegida por los árboles. Avance imparable de las viñas. Un hombre quieto.* 105
5. **Médicos, abogados, sacerdotes.** *El centro puntual de la pandemia. Resplandores de la isla de Rikers. El derrumbe del monte Corona. Todo cierra. Mercado general de los milagros. El Palacio del Virus. Proclamaciones del Apocalipsis. La orgía en una casa de muñecas.* 133

6. La balada del Viejo Trump. <i>Lamentable y triste Coney Island. Un falso medioevo llega a Queens. Imágenes de la modernidad inmobiliaria. La doble inmólación de Funny Face y el Viejo Trump. La ciudad de los ancianos. Improbables torres de cristal. El Sendero de los Caballos Muertos.</i>	159
7. El cruce de Laconia. <i>Fantasías en el cementerio de Woodlawn. El extravío de George Washington DeLong. Un endeble portal del ultramundo. El juguete colgado. Dos maneras de trenzar hilos de cobre. Irrupción de los autócratas Lugar y Tiempo. Naturaleza gaseosa de los parques. Futura arquitectura funeraria.</i>	193
8. Niños, indigentes y demonios. <i>El Gusano Conquistador en la Playa del Huerto. Un memorial de papel. La danza del muñeco pneumático. El descenso en espiral de Robert Moses. El último viaje de Edgar Allan Poe. La barca municipal de los muertos. Variaciones del Limbo. Por fin, la niebla.</i>	227
Nota bibliográfica	263

La fatiga

Un desfile de animales en mortaja. Los síntomas de la enfermedad. Aparición inesperada de Edgar Allan Poe. Nueva York esquelética. La ausencia del Estado. Cartografía de la transmisión.

Hace poco leí un curioso *paper* publicado por un equipo de psicólogos de Harvard y de la Universidad de Carolina del Norte. Los profesores Daniel Wegner, T. Anne Knickman y Kurt Gray introducen su trabajo con esta tajante afirmación: «Los muertos adquieren una cierta presencia en nuestras percepciones y pensamientos: los imaginamos como fantasmas, como memorias, como residentes del cielo o el infierno. Pero al parecer la mayor parte de nosotros siente que los individuos sumidos en estados de coma persistentes son entes desprovistos por completo de presencia: meros cuerpos que carecen de toda capacidad psíquica, preservados solamente por las máquinas. El contraste nos sugiere que los vivos tienden paradójicamente a suponer que aquellos que residen en esa región biológica intermedia, al disponer de menos poderes mentales que los cadáveres, están más muertos que los muertos». Por supuesto, me dije al leer este párrafo: es así. Pero no pensaba en los humanos que persisten en tal infortunada condición, sino en la ciudad de Nueva York durante los primeros meses del año 2020.

Como les habrá pasado a ustedes, he visitado varias ruinas de ciudades antiguas y pueblos industriales antes prósperos y ahora abandonados. Estos sitios nos fascinan porque la muerte que un día les tocó no ha podido acallar las resonancias que atraviesan sus vacíos. Pero nada resonaba en el aire tieso y rígido de la Nue-

va York de la pandemia; y si atisbábamos algún bulto moviéndose frente a los palacios de hielo de Wall Street o una ronda de siluetas celebrando viejos festivales en las pantallas de una tienda no pensábamos en esos solemnes espectros de las leyendas que punzan con el alfiler de su mirada nuestros terrores más ocultos, sino en los monigotes de cartón que nos confrontan en los trenes fantasma de los parques. Hay una gravidez propia de las arquitecturas que sus habitantes hace tiempo han desertado, pero Nueva York era una criatura tan famélica y tumbada que nos costaba recordar que había sido capaz de animarse, de vibrar. La luz tajante de la primavera nos dejaba verle el esqueleto, y el esqueleto era un montaje de huesos de varios animales, unidos por grampas y cordones, colgando de una viga entre las chapas de un galpón en un embarcadero incógnito: estaba más muerta que los muertos.

Esto fue lo que sentí en el curso de los cien días que mediaron entre la noche de febrero de 2020 en que contraje el Coronavirus y principios de junio, cuando la ciudad fue alcanzada por la marejada antirracista provocada por el asesinato de George Floyd. Las manifestaciones comenzaron en Mineápolis y enseguida se expandieron por todo el territorio del país, ignorando cuarentenas, ordenanzas y vallados. Veinticinco millones de personas marcharon en dos mil ciudades, y en nuestro municipio, a pesar del toque de queda y la amenaza del virus, una multitud de protestas y saqueos que se prolongaron por más de una semana le puso un punto final a la fase crítica de la debacle. La rabia que saturó el espacio público hizo emerger de su letargo a la criatura, que entonces se puso a andar de nuevo, aunque al principio de manera tentativa. Los propietarios de las tiendas mandaron a cubrir con tabloncillos sus vidrieras para frenar el embate de los saqueadores; en los parques proliferaron los santuarios dedicados a los muertos por la policía; las comisarías se llenaron hasta el tope de activistas arrestados. A los vecinos que llevaban meses esperando que algún funcionario les dijera que era hora de salir, que el peligro había pasado, los sacó a la calle el estallido, y a muchos de ellos no hubo modo de forzarlos a volver a sus refugios. Así ocurrió el desenlace del eclipse. Ahora, un año después,

parece que la ciudad hubiera recobrado su vigor, pero ya no le damos el mismo crédito que antes a su constante vanagloria. Y mirando las imágenes de piras funerarias en la India y clínicas improvisadas con palos y telas en Brasil recordamos que durante cien días Nueva York fue el vórtice puntual del torbellino, la colonia más grande de infectados, el centro mundial de la pandemia.

Aunque decir «Nueva York» es generalizar en exceso: un puñado de áreas pobres de Brooklyn, Queens y el Bronx acumulaban el grueso de los casos. El resto era el dominio despoblado a través del cual en esos días choferes nepaleses o haitianos y mis piernas me llevaron (pronto les diré por qué razón) a los sitios de las escenas más traumáticas: los camiones refrigeradores donde guardábamos a los difuntos que, de tantos que eran, no teníamos ya dónde enterrar; las morgues temporarias donde aplicábamos a los cadáveres las técnicas que en tiempos mejores empleamos para la conservación de los alimentos; los portones de emergencia de los hospitales, donde vertiginosos enfermeros envueltos en capas múltiples de plástico empujaban camillas traqueteantes; los portales silenciosos de los asilos de ancianos que nadie podía visitar; los barrios donde viven los que cuidan a los ancianos, los que empujan las camillas, los que conducen los camiones, los que recogen la basura, los que limpian, los que curan, los «trabajadores esenciales» que seguían en la calle mientras el resto de la ciudadanía se encerraba.

La infinidad de libros, artículos, películas, guías turísticas y enciclopedias que detallan las imágenes del Nueva York que conocemos (la ciudad del comercio estrepitoso, del arte de vanguardia, de la experimentación en las prácticas sexuales, de las épicas acciones de los *gangs* y la *maffia*, de los museos, los monumentos, los hoteles, los parques) no dicen casi nada de los sitios que yo visitaba siguiendo el curso torrencial del virus y el de los humanos que intentaban evadir o controlar su arrastre. Es razonable: ¿a quién se le ocurre ir a la brumosa periferia de Queens y el Bronx, donde no hay residencias memorables ni sublimes templos, donde no hay, a veces, nada más que calles de veredas fracturadas, iglesias pequeñas como tiendas de zapatero

y complejos de edificios cuyos bloques parecen caídos del firmamento inhabitable? ¿Para qué va uno a ir a esos lugares poblados sobre todo por ancianos que cruzan plazas que su presencia hace crecer hasta las dimensiones de un desierto, adictos congelados en ademanes de éxtasis o asombro, vagabundos desprovistos de sus refugios habituales y sobre todo la nación abigarrada de los pobres, que con la mayor frecuencia son hispanos de varias procedencias, afroamericanos y gente del Caribe, hombres y mujeres de Nicaragua y Ghana? Habiendo tanto para descubrir en la isla de Manhattan, la principal de este archipiélago, ¿para qué molestarse en visitar las otras islas, penínsulas y playas?

Y sin embargo, mientras la enfermedad iba girando el feroz torno de la primavera, fui a esos sitios siguiendo la fuerza de un impulso que me hacía caminar con una determinación tan evidente que quien me hubiera visto podría haber pensado que yo sabía cuál era mi destino. Pero estaría equivocado. ¿Por qué se me dio por pasarme meses recorriendo la ciudad? ¿Qué misión pensaba que cumplía? ¿Qué recompensa recóndita buscaba? Quizá pueda averiguarlo (y se los diga) si me conceden la paciencia de esperar hasta que termine la escritura de este libro que empecé de golpe y sin querer. Y hasta entonces, vean si puede entretenerlos la crónica de mis excursiones dentro del perímetro de este municipio despiadado, viajes que realizaba en compañía imaginaria de nuestro vecino del pasado, mi obsesión de esos días, el indigente literato Edgar Allan Poe, cuyos escritos me sirvieron como lentes para escrutar mejor lo que veía y protegerme de resplandores repentinos.

Pero antes permítanme que les muestre la última fotografía que tomé en el umbral mismo de marzo, antes de que Nueva York se detuviera: una procesión de animales inmóviles envueltos en un material inmaculado. Tomé la fotografía (como el resto de las que verán en este libro) con el teléfono que acababa de comprar, y cuya capacidad de corregir los temblores y defectos causados por mi incompetencia me había provocado un entusiasmo por la práctica que nunca había tenido. No esperaba encontrar un desfile de momias semejantes en ese sendero del Zoológico del Bronx, que había ido a visitar con el único objeto de

observar el pabellón que aloja a las serpientes, edificado a finales del siglo XIX por albañiles y artesanos italianos entre los cuales, suponía yo, estaban algunos miembros de la rama de mi familia que escogió quedarse aquí en lugar de seguir, como mis bisabuelos, en dirección de la Argentina. En la atmósfera confusa de esos días, cuando ya se veía lo infundado de nuestra esperanza en que la peste nos eximiría de su azote, estas criaturas me resultaban presagios ominosos. Y para distraerme de la incipiente angustia me entretuve con la idea de que los volúmenes que las vendas ocultaban no eran réplicas de osos, chimpancés, cebras y flamencos sino ejemplares de pelo, músculo y hueso que un desastre oscuro hubiera fulminado en medio de alguna de sus acciones rutinarias, como les pasó a los habitantes de Pompeya y Herculano tras la erupción del Vesubio, y que los piadosos empleados del zoológico les habían improvisado esas mortajas para que esperaran abrigados el momento en que los funcionarios del trasmundo dictaminaran qué destino merecían. Por el momento, residían en el Limbo.



Unas horas más tarde el fulminado por un oscuro desastre era yo. Los padecimientos que experimenté los primeros días de la enfermedad no figuraban en la breve lista de síntomas canónicos que se publicaba por entonces. Yo no tenía ni tos, ni fiebre, ni dificultades respiratorias graves. Pero sufría dolores muy intensos en cada minuciosa nervadura de cada músculo, cada tejido, cada hueso. Era como si un espíritu perverso me hubiera envuelto a mí también con una malla elástica que fuera retorciendo para oprimirme cada hora un poco más. El dolor se extendía de manera tan ecuánime y global por todo el cuerpo que pronto había perdido la impresión de ser una estructura de partes diferentes, una colección más o menos bien articulada de miembros y órganos: me había vuelto un solo tronco en carne expuesta. Esta experiencia de desorganización, asociada a la sensación de que algo o alguien me envolvía de manera cada vez más hermética, me inducía a pensar (si es que «pensar» es la palabra) que estaba transitando en inverso sentido aquel trayecto de los seres vivos que pasan de la forma larvaria a la crisálida antes de convertirse en una entidad capaz de decidir su recorrido singular en el agua o la tierra.

Y así me iba absorbiendo un vórtice en cuyo centro imperaba una calma tiránica, chicha y sofocante. Si no han experimentado en carne propia la fatiga que el Coronavirus puede provocar dudo que sean capaces de formarse una idea. Yo jamás había sentido un eclipse semejante. Era volverse un muñeco inflable cuando le quitan el poco aire que contiene. Era no poder levantarse ni para ir al baño, a pesar de la diarrea que los expertos al principio no reconocían como típica del mal. Y encima no era fácil distraerse de la horrible condición: mi capacidad de atención fue siempre inestable, pero ahora la perspectiva de trasponer una interminable página de libro o transcurrir la eternidad de diez minutos frente a la pantalla del televisor me parecía requerir una soberbia desmesurada e insensata. No podía hablar sin agitarme y tener que parar a la tercera frase. Y con la pérdida de la capacidad de hablar se me fue yendo la de pensar: la impresión que todos tenemos de ser alguien o algo en el centro de una escena atravesada por objetos, animales, árboles, personas y

toda la demás parafernalia del obstinado mundo se producía de manera apenas intermitente.

La tos, la constricción pulmonar y la fiebre vinieron más tarde, y cuando llegaron me convencí de que, después de todo, me había pasado aquello de lo cual la fortuna había eximido a mi familia y a mis amigos: me había enfermado de Covid-19. Pero al principio la ausencia de esos síntomas me había llevado a creer que mi dolor y mi desmayo tenían un origen psicológico: eran –creí– la consecuencia somática de la intensa claustrofobia a la que soy propenso y que me fue inculcada, en todas sus exquisitas variaciones, por mi madre. La forma más intensa de esta fobia es el terror de ser enterrado vivo. Durante las semanas de postración recordaba la insistencia con la que mi madre repetía su demanda de que cuando se muriera la cremáramos; en su cama postrera de hospital, capturada en una red inmensa de tubos y cables, seguía balbuceando sus historias de mujeres catalépticas que recobraban la conciencia en cajones metidos bajo tierra o en criptas selladas con cemento. Algunas de estas historias provenían de un cuento de Edgar Allan Poe («El entierro prematuro») cuya lectura de muy niño me causaba el horror más intenso que haya experimentado, pero la cualidad específica del espanto que le provocaban a ella se debía, en gran medida, a la experiencia de una tía. A esta mujer le habían administrado anestesia general rumbo al quirófano, donde iban a operarla no recuerdo de qué; la anestesia anuló su capacidad de moverse y comunicarse, pero no la de sentir, así que tuvo que soportar la operación en carne viva, experimentando un sufrimiento que me resulta intolerable imaginar. Mis propios padecimientos de marzo, junto a mi creencia inicial en su naturaleza psicosomática, me indujeron recuerdos fragmentarios de aquellas historias, y para refrescarme la memoria volví a leer aquel curioso texto que Poe publicó en 1844 con la satisfacción adicional de saber que había sido escrito en el punto exacto de la ciudad donde yo lo leía, durante los pocos meses en que, a los treinta y cuatro años de su edad, el escritor estableció su residencia, junto con su esposa Virginia (que estaba tan enferma como siempre) y la señora Clemm, su tía (la

progenitora de su esposa, que resultaba ser su prima), en dos habitaciones de una granja que ocupaba el terreno donde tres cuartos de siglo más tarde construyeron el edificio donde vivo.

El narrador de este relato sostiene, con toda razón, que ser enterrado vivo es el más espantoso de todos los destinos que pueden caberle a un ser humano, y agrega que no debiéramos dudar de que pasa todo el tiempo. Esta opinión no era particularmente original: la convicción de que los entierros en vida eran frecuentes proliferaba en las ciudades de Europa y América en el siglo XIX, y era continuamente alimentada por las publicaciones sensacionalistas de las cuales Poe tomaba muchos de sus temas. Pero siempre les daba un giro original, como cuando escribe, en «El entierro prematuro», que «las fronteras que separan la Vida de la Muerte son, en el mejor de los casos, nebulosas y vagas. ¿Quién puede decir con certidumbre dónde termina una y la otra empieza? Sabemos que hay enfermedades que provocan el cese total de todas las funciones aparentes de la vitalidad, pero se trata en verdad de meras suspensiones. Son apenas pausas temporarias en el incomprensible mecanismo. Después de un cierto intervalo un principio misterioso e invisible pone de nuevo en movimiento los mágicos piñones y las ruedas hechizadas. La cuerda de plata no se ha soltado para siempre, ni el cuenco de oro se rompió de manera irreparable. Pero ¿dónde, mientras tanto, estuvo el alma?». En efecto, ¿dónde, mientras tanto, estuvo el alma? ¿Es que algo en nosotros subsiste cuando los resortes del cuerpo han perdido por completo su tensión? Si es así, ¿qué forma tiene? ¿Sobre qué se apoya? ¿De qué se alimenta? Y ¿es cierto que las fronteras que dividen la Vida de la Muerte son oscuras y vagas, más bien que tajantes y precisas?

Estas preguntas me ocupaban mal las horas en que la fatiga me ponía al borde de aquella puesta en pausa de las funciones aparentes de la vitalidad. También nuestro gobernador empleaba aquel término que Poe favorecía. «Nueva York está en pausa», repetía durante las conferencias de prensa que daba todas las tardes para describir el progreso de la enfermedad, cuya ola iba creciendo, saturando de víctimas los hospitales y de cadáveres los establecimientos de pompas fúnebres. El 22 de marzo,

Andrew Cuomo, el susodicho gobernador, promulgó la ordenanza ejecutiva titulada «El Estado de Nueva York en PAUSA», ordenanza que decretaba el cierre inmediato de todos los negocios que no fueran esenciales, la cancelación de todas las fiestas, celebraciones laicas o religiosas y las reuniones en espacios públicos de toda naturaleza; que solicitaba que los ciudadanos nos mantuviéramos a un par de metros de distancia unos de otros y empleáramos todo lo que pudiéramos los desinfectantes y las máscaras; que nos ordenaba que limitáramos nuestras actividades recreativas en las calles y los parques a aquellas que no demandaran el contacto con nuestros vecinos, y que si estábamos enfermos no saliéramos de casa para nada. Y así fue: los negocios cerraron, excepto por los supermercados, las farmacias y algunas otras ramas del comercio donde se respiraba una atmósfera de debacle. Ciertamente entre nosotros no imperaba una ley tan rigurosa como en otras partes del planeta, donde los ciudadanos estaban estrictamente confinados, bajo pena de multa, en sus domicilios. En Nueva York los que se habían quedado en la ciudad (porque una parte considerable de la población de los barrios más pudientes se había fugado, en busca de tierras más amables) salían todavía a caminar por las calmas avenidas, a correr por los desiertos parques, a hacer las compras en las tristes tiendas, a disfrutar la limpidez del aire transparente como nunca.

Esos días de marzo, cuando yo iba resistiendo lo mejor que podía la fase más violenta del embate sin ser capaz de otro ejercicio de la atención que seguir los informes de la calamidad en curso y leer la obra multiforme de Edgar Allan Poe, adquiría una nueva resonancia un aspecto de la obra del viejo Maestro que no había percibido en la niñez, cuando yo era el mayor de sus devotos: el hecho de que prácticamente todos sus escritos tienen en su centro alguna de las figuras de –permítanme que le conceda a la palabra el honor de la mayúscula– la Pausa. «La caída de la Mansión de Usher», «El pozo y el péndulo», «La máscara de la Muerte Roja», «Los hechos del caso del señor Valdemar»: todos estos relatos venerables suceden en el dominio intermedio entre la vida y la muerte, entre la vigilia y el sueño (que para el escritor eran formas de lo mismo). Por esa razón me pareció apropiado

e instructivo seguir leyendo estos escritos que no había frecuentado en décadas. Decidí hacerlo de manera sistemática y comencé por el principio: por un ambicioso, extenso poema llamado «Al Aaraaf», compuesto cuando su autor tenía sólo quince años y publicado cuando recién había cumplido diecinueve. Por entonces estudiaba en la academia militar de West Point y empezaba a especular con la posibilidad de vivir de su escritura en un lugar y un tiempo en que poquísimos lo hacían: así este huérfano de un matrimonio de actores fue formando un proyecto que resultó en una vida itinerante y transcurrida en la miseria, empeorada por la tuberculosis terminal que sufrió durante años su adolescente esposa y su crónico alcoholismo pependenciero.

«Al Aaraaf» cuenta la historia de la resistencia que ofrecen en el mundo de los muertos el artista Michelangelo y su amante Ligeia a la orden transmitida desde el Cielo por un ángel de salir a proclamar la gloria de Dios. La narración es agresivamente hermética, y su desarrollo queda truncado en espera de un final que el poeta anuncia pero no presenta, de modo que sus lectores permanecemos irreversiblemente suspendidos entre la impresión de que allí hay un sentido y la sospecha de su ausencia, y no podemos decidir si, del significado que todo texto postula, este es su rostro, su máscara o su velo. En la primera edición, que data de 1829, el autor define de este modo el sitio donde suceden las acciones: «Se supone que Al Aaraaf, que los árabes consideraban un intermedio entre el Cielo y el Infierno, está localizado en la célebre estrella descubierta por Tycho Brahe, que irrumpió una noche a los ojos del mundo y desapareció de manera igualmente súbita». No dice lo que los historiadores sospechan: que descubrió esta figura en una traducción al inglés del Corán realizada por George Sale y publicada en 1734, en cuyo prefacio el traductor dice del sitio que «lo llaman al Orf, y más frecuentemente emplean el plural, al Ârâf, una palabra derivada del verbo *arafa*, que significa distinguir entre las cosas o separarlas»; y a continuación agrega que los eruditos islámicos tienen opiniones muy diversas respecto a quiénes tienen los atributos necesarios para residir allí: «Algunos imaginan que es una suerte de limbo para los patriarcas y profetas, o para los mártires o los que

poseen la más eminente santidad, entre los cuales se cuentan ángeles con la forma de hombres. Otros sitúan allí a todos aquellos cuyas obras buenas y malas son tan equivalentes que la balanza entre unas y otras no se inclina en ninguna dirección, por lo cual no merecen ni recompensa ni castigo».

De modo que la trayectoria de la obra de Poe comienza en los versos de un poema que recurre, como escenografía, a una versión árabe del Limbo, y en un limbo semejante concluye un par de décadas más tarde, como en su momento lo veremos. Como los personajes de su fábula, el escritor no cedió nunca a las incitaciones de ángeles o demonios que, bajo la forma de parientes, amigos y editores, habrían querido que su imaginación dejara de moverse hacia ese terreno intermedio entre la residencia de los muertos meritorios y la cárcel donde se pudren los perversos, pero él permaneció plantado en una «pausa temporaria en el incomprensible mecanismo». En un ensayo que consulté esos días, T. S. Eliot, cuya actitud hacia Poe era muy ambivalente, consignaba su convicción de que «Poe tenía un intelecto poderoso... pero me parece ser el intelecto de una persona joven muy dotada antes de alcanzar la pubertad». Su curiosidad, pensaba, propende a detenerse en los fenómenos usualmente atractivos para «una mentalidad pre-adolescente», y lamentaba que si «la variedad y el ardor de su curiosidad deleitan y deslumbran... al final la excentricidad y falta de coherencia de sus intereses fatigan». Lo que falta en la trayectoria de Poe, según Eliot, es «una perspectiva consistente de la vida», y su intelecto, siempre atraído por incesantes novedades y generando ideas sin espesor ni desarrollo, nunca adquirió la profundidad «que viene solamente con la madurez del hombre en su conjunto, el desarrollo y la coordinación de sus diversas emociones». El diagnóstico último es tajante: «la obra de Poe es la que uno debiera esperar de un hombre que posee una mente y una sensibilidad extraordinarias, y cuyo desarrollo emocional en ciertos aspectos se detuvo en una edad temprana».

Es posible, pensaba yo, es posible que los textos de Edgar Allan Poe fueran signos emitidos desde un estadio intermedio del desarrollo humano, que fueran el resultado de un proceso

puesto permanentemente en pausa, que la vida de esta obra fuera meramente larvaria, pero esto mismo me hacía leerlo con más curiosidad todavía. Como es natural, me detenía en particular en los escritos que tenían entierros prematuros en su centro. No me llevó mucho tiempo identificar la primera versión en el *corpus* de esta escena constante. Si me permiten, voy a dedicarle un par de párrafos a este escrito: un relato llamado «Pérdida del aliento» («de la respiración», «del aire»), cuyo título me pareció particularmente sugestivo en un momento en que la pérdida en cuestión nos afectaba a tantos de nosotros, y algunos nos moríamos de eso. Debo haber leído este texto de niño, pero expurgado: entre la primera publicación en 1835 y la última revisión autorizada por el autor, en 1846 (revisión que ediciones subsiguientes reimprimen), una sección entera del texto fue eliminada. No es difícil imaginar el motivo: el relato en su primera versión es de una extrañeza radical. No me refiero a la extrañeza familiar a los lectores de los relatos góticos de Poe, que él solía llamar «arabescos» para diferenciarlos de los «grotescos», donde lo cómico predomina. El prestigio que el escritor terminó por obtener se debe sobre todo a los primeros, lo que ha llevado al olvido parcial de las fantasmagorías hilarantes que componía con más gusto que sus fábulas sombrías. Pero a veces los registros se le mezclaban, y «Pérdida del aliento» asocia las dos modalidades en un engendro abrupto y oscilante.

En el comienzo del relato, un cierto señor Faltadealiento, en medio de una pelea con su esposa, descubre que ha perdido el aire, no en el sentido figurado de la expresión sino literalmente: lo ha extraviado. Trata de encontrarlo en cuartos, armarios y cajones. Mientras tanto se pregunta hasta qué punto el incidente ha afectado sus poderes y en qué consiste este estado en que se encuentra: «vivo, con las cualidades de lo muerto – muerto, con las propensiones de lo vivo – una anomalía sobre la faz de la tierra – muy tranquilo, pero sin respirar». Descubre que puede hablar gracias a «una cierta espasmódica acción de los músculos de la garganta», y así nos cuenta sus tempestuosas aventuras, que comienzan cuando un hombre obeso lo aplasta y un carro lo pisa, siguen cuando un cirujano lo mutila y un apotecario lo

electrocuta en beneficio de la ciencia y rematan cuando un verdugo, por error, lo cuelga. Al final del estrepitoso recorrido su condición es semejante a la de aquellos desdichados que han caído en un estado de coma persistente. Ni la mesa de disección ni el patíbulo lo perturban demasiado, pero la horca le produce un leve dolor y la audición agradable de un sonido que compara con el repicar de enormes campanas, el batir de miles de tambores y el «grave, triste murmullo del mar».

El texto pasa en movimiento pendular de la comedia de enredos y la sátira de médicos, funcionarios y curanderos al relato místico del viaje por las arenas movedizas que se extienden entre la vida y su contrario, trayecto cuyas fases el narrador se pone de inmediato a describir. Empieza, mientras cuelga de la horca, por notar que su mente no deja de incurrir en distorsiones que, dissociado en parte de ella, el narrador observa con un placer extraordinario. Y la memoria se le ha vuelto tan exacta como la del Ireneo Funes de Borges: puede percibir de la manera más palpable cada ladrillo minucioso de la casa donde nació, cada árbol del bosque donde cazaba de niño, cada calle de cada ciudad y cada línea de cada libro. La experiencia, dice, es semejante a la del opio o el hachís, y al ver las cabezas del público que ha asistido a su ejecución desde el torbellino de su lucidez siente por ellos una profunda compasión, pero pronto los pierde de vista y se entrega a un ejercicio de meditación en cuyo curso irrumpe en el campo de su mente «una tempestad de ideas, vastas, nuevas, estremecedoras», desatando oleadas de concepciones que se arraciman y rompen hasta que la cuerda se corta, y el cuerpo cae al suelo del patíbulo.

La caída le parece al narrador un incidente inofensivo que le sucediera a otra persona, pero es más sombría la experiencia que tiene en el recinto donde lo dejan a esperar la hora de enterrarlo. Es un cuarto pequeño y lleno de trastos, pero a él le parece que contuviera el universo entero, y pronto siente que su cuerpo se extendiera hacia todos los objetos e incluso (incomprensiblemente) a todos los *sentimientos*, aunque esta impresión de inmensidad se combina con la desaparición de la sensación del propio peso, como si fuera un nadador que no consigue mante-

nerse en la profundidad de una corriente, y la incongruencia le causa una muda carcajada. La misma despreocupación e idéntica euforia experimenta el narrador cuando, metido en su ataúd, en el carruaje que lo conduce al cementerio, los letárgicos sentidos adquieren un grado inusual de agudeza y le revelan, a él que se cree ya difunto, el agitarse de las plumas que adornan los arneses, los susurros de los palafreneros, el resoplido de los caballos, el olor del metal de los clavos que aseguran su encierro, la textura de la mortaja, las variaciones rápidas de luz y sombra que producen los cambios de dirección, el apoyarse del cajón en la bóveda colectiva que le han asignado, donde cae en un profundo sueño.



Lo imagino en un pabellón del cementerio de Greenwood, en Brooklyn, el más extenso y célebre de la ciudad, donde muchas de las tumbas fueron construidas en las décadas centrales del siglo XIX, un período en que entraba en su fase más aguda una epidemia de terror al entierro prematuro que movió a los

fabricantes de sepulcros a ofrecerles a los vecinos más pudientes túmulos amplios, excavados en colinas y dotados de botones y resortes que le permitieran al cataléptico que allí se despertara abrir todos los portales y volver al universo de los vivos. Algunas de ellas están dedicadas a individuos o familias, pero otras contienen pequeños cuartos como celdas que se alinean a lo largo de un pasillo, dotado cada uno de un tragaluz acristalado que deja caer sobre los aislados ataúdes la luz del sol y el resplandor de las estrellas y la luna. Lo imagino saliendo del ámbito estrecho donde pasa el tiempo de la Pausa, libre –nos dice– del calambre de la muerte pero no de la realidad del hambre, la sed y, sobre todo, el tedio que lo lleva a descerrajar los ataúdes de sus vecinos. El primero es la carcaza rotunda de un hombre que –según conjetura– habrá sido incapaz de realizar la menor pirueta y menos todavía de ascender una colina o campanario; cuyos sueños habrán sido hostigados por imágenes de asfixia; un hombre sin aire, fallecido cuando trataba de fumar, incapaz de concebir que nadie ejecutara instrumentos de viento, inventor de abanicos capaces de moverse por sí mismos, velas de navío y respiradores. Para este hombre, la falta de aliento fue congénita. El segundo vecino de tumba es su reverso: se trata de un hombre delgadísimo y muy alto, estudioso de las sombras, especialista en la ciencia de los vientos, intérprete de gaita, muerto por haber inhalado demasiado gas. Este hombre, cuyo aliento es excesivo, es capaz de atraer el de los otros. De hecho, se ha quedado, sin saberlo, con el aliento que el narrador había perdido; como no le hace falta, lo devuelve y se ponen a los gritos, hasta que vienen a rescatarlos.

Y así termina este curioso relato que mezcla no sólo la tragedia y la comedia, el horror y el ridículo, sino todo eso y algo que se parece a la filosofía en su modalidad más mística, y no tanto a la manera de una pulida síntesis, sino yendo de un lado para el otro, por así decirlo, a los bandazos. Los editores le habrán dicho que no se podía armar un monigote como ese, que así no había modo de encontrarle lectores. Y como Poe quería ver si era posible vivir de la literatura pulió el relato para su edición definitiva y le dio una cierta consistencia al tono, manteniendo

lo cómico y desechando casi todo el resto. Pero no solucionó nada: su vida siguió moviéndose precisamente a los bandazos, de mudanza en mudanza, de hambre en hambre, de borrachera en borrachera. Moviéndose tan a los bandazos –pensé– como esos muñecos de tela o plástico que se usan como anuncios de puestos de comida y talleres de reparación en el borde de la ruta, criaturas tubulares e impelidas por tiránicos ventiladores que llevan adheridos en su base y les imponen una vida de interminable exultación, frívolos seres que en un momento parece que estuvieran crispados de dolor y en el siguiente arrebatados de placer, de modo que nos cuesta decidir si celebran o resisten el embate de la mecánica tempestad que los hostiga.

Pero tanto el relato de Poe como la evocación de esos monigotes tomaban una connotación siniestra ahora que tantos de nuestros semejantes se mantenían apenas vivos gracias a los aparatos que les permitían seguir respirando cuando los pulmones colapsaban. Las imágenes de los centros de salud que recibíamos eran pocas, pero yo durante esas semanas tuve una pesadilla recurrente en la cual cierto sanatorio era un paraje borroso y habitado por seres humanos que se manifestaban en su forma más elemental, como estructuras de conductos entrecerrados o entreabiertos que se empalmaban a tubos conductores de un gas que llegaba al portón del establecimiento en los camiones bomba de empresas que lo habían recogido en colonias de silos donde lo fabricaban seres más elementales, tan ignorantes del destino de sus productos como los gusanos de seda del empleo de sus hebras. Y en la vigilia me resultaba difícil leer los informes que recibíamos de los institutos sin advertir que la multiplicación de los umbrales de existencia convertía en evidente lo que usualmente ignoramos aquellos que no somos parte del universo médico (o devotos de Poe): que la muerte ha perdido su obviedad, que hay una cantidad siempre creciente de casos donde su distinción con la vida es incierta, donde nuestros criterios son insuficientes y abiertos a revisión, de manera que no deja ni por un segundo de expandirse el limbo ocupado por individuos cuyo estatuto nuestra ciencia no es capaz de determinar de manera inequívoca. Como cada vez

sabemos menos qué cosa es la vida, dejamos de saber con certeza qué es la muerte.

Y ahora nos abrumaba el ataque del nuevo Coronavirus, que, como todas las variedades de su especie –en los términos del profesor Arnold J. Levine, autor de una prestigiosa introducción a la teoría de los virus– «pueblan el mundo entre lo vivo y lo no vivo, las moléculas que pueden duplicarse y las que no». Como los vivientes en sentido estricto, son portadores de información genética; pero a diferencia de un ser humano, un vegetal o una bacteria, no poseen el mecanismo necesario para decodificar la información y engendrar réplicas de sí. Por eso usurpan las máquinas de nuestras células, en cuyo interior se reproducen causando los estragos que todos conocemos. Y la palabra misma pareciera perfectamente justa para designar una forma de existencia pendular e intermitente. *Virus*, en latín, tiene significados en apariencia contradictorios: designa tanto el semen de los hombres como el veneno de escorpiones y serpientes, la savia de las plantas y, tal vez por extensión, los fluidos pegajosos. Se han propuesto diversas conjeturas sobre la formación de este término. Algunos lo vinculan a la palabra *vir*, que nombra al individuo del género masculino, le atribuyen como raíz un antecesor lingüístico indoeuropeo que designaba un bastón, un palo, una rama, y sostienen que deberíamos asumir que es la connotación fálica la que condujo a *vir*, y que la asociación con la serpiente se debe a la identificación de esta criatura como un bastón que ha cobrado vida (la Biblia registra esta figura en un pasaje crucial, cuando Moisés recibe de Yahvé la capacidad de transformar en serpiente su bastón). Pero otros prefieren la más razonable explicación según la cual proviene de un conjetural verbo indoeuropeo que significaba «fundirse» o «fluir» y se empleaba para referirse al modo de expandirse del hedor, tan característico de las sustancias que se descomponen.

Durante las semanas más intensas de la enfermedad, cuando aquella descripción de sí mismo que ofrece el narrador del relato de Poe («vivo, con las cualidades de lo muerto – muerto, con las propensiones de lo vivo – una anomalía sobre la faz de la tierra – muy tranquilo, pero sin respirar») me resultaba irresistible-

mente elocuente, y el mundo, habiendo perdido para mí la capacidad y estabilidad que sólo nuestras facultades le atribuyen, era la escena de alteraciones de carácter repentinas, un teatro menos de personas y objetos que de atmósferas, estas especulaciones y lecturas me resultaban terapéuticas: gracias a ellas pude mantener a raya el miedo hasta que un día la doctora con quien había logrado establecer una breve videoconferencia (mi caso, aunque severo, no era letal, y en esos días los hospitales y los consultorios se negaban a recibir a quien no estuviera en riesgo de morir) me dijo que sin duda lo peor de la crisis había pasado y agregó que probablemente ya no tuviera la capacidad de contagiar a otros. Esto sucedió el día en que recibí una invitación del periódico *Clarín*, de Buenos Aires, a escribir una crónica de la vida bajo la cuarentena en la ciudad. Mi primera reacción fue disculparme y aclarar que yo, habiéndome pasado las últimas semanas muy aislado, no tenía la menor idea de cómo seguían las cosas en la calle. Pero antes de responder salí por primera vez de mi edificio a ver si encontraba alguna cosa que mereciera comentario. Habiendo llegado a la esquina, donde West End Avenue se cruza con Edgar Allan Poe Way (un tramo de un par de cuadras de la calle 84 llamado así porque el escritor, como ya dije, vivió aquí, con su minúscula familia compuesta por su tísica esposa y su paciente tía), al llegar a esa esquina noté que una porción de mi energía había vuelto y decidí caminar un poco más. Durante la caminata, mientras inventaba frases silenciosas, fui tomando fotografías con mi teléfono por si después necesitaba un ayuda-memorias. Y unos días después salió en *Clarín* un texto con el título de «Esquelética Nueva York», que les transcribo sin cambios:

Es el viernes 27 de marzo, cerca del mediodía. La ciudad se apresta a lo peor de la debacle, y yo vuelvo a salir después de varios días con la actitud del proverbial superviviente decidido a revisar el estado del mundo después de que el mundo se termina. Los síntomas que venía padeciendo eran menos intolerables que enigmáticos, sobre todo en su manera de irse y volver: profundo dolor muscular, brotes de extenuación abrumadora, tos creciente, náu-

sea, un dolor apenas insinuado en el centro del pecho. Fiebre no. Y, como decían que la fiebre es el síntoma más típico, había pensado que mis dolores se debían al miedo que me daba no tanto el virus mismo como el progresivo cierre de todo lo que hay para cerrar. Pero la doctora que me atendió por videoconferencia (no hay visitas presenciales para casos como el mío) se lamentaba de que los medios insistieran con ese asunto de la fiebre. A pesar de su ausencia, tenía que suponer que estaba infectado y celebrar que hubiera pasado lo peor.

Este viernes de comienzos de la primavera el tiempo resulta ser ideal para el convaleciente; la atmósfera es cristalina y la luz quietamente deslumbrante. Todo ha cambiado desde el lunes, cuando todavía desconfiaba de haberme apestado y me había aventurado en la llovizna con mi perro. La discontinuidad inducida por el Covid-19 es tan fundamental que hablamos de aquella época remota de mediados de marzo con una sensación de irrealidad: el idilio del mundo del pasado, cuando los niños concurrían a las clases y los bebedores pululaban en los bares. El lunes, cuando las principales restricciones ya se habían instalado, la gente no parecía aun tan suspicaz: ahora una mujer que viene por la misma vereda en dirección contraria empieza lentamente a desviarse para que nuestras trayectorias, cuando se crucen, lo hagan a dos metros de distancia. Yo, sin darme cuenta, me desvío, y me maravilla nuestro virtuosismo en la ejecución de este paso de danza que desconocíamos e improvisamos, aunque puedo descubrir que nos vuelve tan precisos una sorda, impersonal hostilidad, y me digo que sería bueno que las furias que el virus ha despertado vuelvan a sus nichos cuando todo pase.

¿Todo qué? Se entiende nuestro desconcierto: de las catástrofes recientes, esta es la que menos imágenes dramáticas produce. Debe ser por eso que en las conversaciones decimos más bien «Chernóbil» que «la crisis del sida». Consultamos los gráficos de fallecimientos, pero no nos muestran los cadáveres. Vemos a las enfermeras desplomadas en el frente de sus hospitales, pero no a los pacientes que adentro se ahogan. Escrutamos foto tras foto de sitios vacíos: aviones, edificios, trenes, comercios, teatros, calles. He visto muchísimas, pero nada me había preparado para el espec-



táculo de Nueva York asolada por la peste. Temía que al escribir recurriría, como término de comparación, a las maravillosas fotos de calles y tiendas desiertas que tomó el fotógrafo Eugène Atget en París hace poco más de un siglo, pero ahora en cambio, al salir, pienso en esas panorámicas de mesetas del Oeste que atraviesan los vaqueros en los *westerns*.

Es perturbador reconocer que la ciudad nunca ha estado más espléndida. Después de cruzar el Central Park (donde dúos de padres, madres, niños y niñeras jugaban partidos lentísimos de béisbol), fui bajando la Quinta Avenida desde el Museo Metropolitano hacia el sur, por la sección aristocrática. Siempre levanto la mirada por encima del delirio de taxis y trabajadores a ver si un atisbo de la inmovilidad de tal o cual moldura en los balcones de los edificios me alivia del estruendo. Pero ahora en la vereda hay solamente un señor que pasea su mascota y una pareja de jóvenes que se dan las manos enguantadas y murmuran a través de sus barbijos. Los propietarios de las mansiones se han ido hace un par de semanas a sus casas de vacaciones en los Hamptons o Florida, llevándose la peste

(que ha atacado primero a las clases más altas). Los porteros parecen aliviados: nunca los vi tan tranquilos mientras conversan con los proveedores, ni tan minúsculos frente a las moles de piedra y ladrillo que han adquirido un no sé qué de fósil. Es como si visitáramos Pompeya o Herculano: todo está suspendido a media ejecución. En «El milagro secreto», de Borges, Dios le concede a un autor a punto de ser fusilado la detención del universo físico por un año. El ademán del sargento que manda el pelotón se fija en el punto decisivo de su arco y una gota de lluvia cristaliza en su mejilla: nosotros somos ese autor. Tal o cual negocio todavía nos incita a aprovechar las ofertas que proponía el día de la declaración de la catástrofe, y el Met Breuer, en la avenida Madison, anuncia en cartelones la retrospectiva del pintor Gerhard Richter que inauguró hace apenas dos semanas. No hay caballos ni cocheros en la esquina sureste del Central Park, frente al hotel Plaza, residencia temporal de magnates, y la tienda Apple donde tanto se congregan los turistas es un cubo banal que cubre un subsuelo innecesario. Esta esquina, que es una de las más hiperactivas de Nueva York, se ha vuelto una breve colección de detalles y distancias, y cada momentánea persona es un evento. Pero ¿por qué todo es así de individual y nítido? Caigo en la respuesta: los niveles de polución han disminuido a pico, y el aire nunca fue tan transparente en la ciudad. Eso es lo que la deja tan desnuda. A pesar de las extensiones de cemento, la sensación (para el exenfermo, el presunto inmune) es de una sorprendente intimidad.

La impresión se rompe cuando recuerdo el precio de esta pasajera regeneración. Las proyecciones recientes anticipan diez mil muertos entre Brooklyn, Queens y Manhattan, pero hemos dejado de prestarles atención a las proyecciones. No importa la cifra exacta: es el diluvio. Y aquí, donde las redes de protección son irrisorias, millones de trabajos se pierden minuto tras minuto (acaban de anunciar tres millones de solicitudes de seguro de desempleo para toda la nación). Hace poco nos asombraba cómo calles e incluso barrios enteros iban adquiriendo el aire de pueblos fantasma por la migración de los clientes al comercio digital; la migración se ha convertido ahora en estampida. ¿Y cuando pase? Esta es una fase de experimentación y aprendizaje: no sólo en los

hospitales, sino también en las escuelas, en las tiendas, en los restaurantes. Si no se extiende por más de algunas semanas, probablemente volvamos a los viejos hábitos; si dura más que eso, muchas transformaciones serán definitivas. Por eso, cuando camino de vuelta a casa, pasando frente al Edificio Dakota y el Museo de Historia Natural, instituciones centrales del orden preexistente, espontáneamente tomo la postura emocional del que se despidió de aquella vieja, ahora esquelética Nueva York, que sigue allí, por el momento, pero que no me sorprendería si resultara ser una de esas estructuras que secretamente devoran las termitas y de repente se desploman porque sí, al menor soplo.

El ejercicio de caminar, fotografiar y escribir fue revelador. Por primera vez desde aquel día en que se me declararon los primeros síntomas experimenté un alivio de la opresión que me afectaba. Aún me sentía como una larva envejecida, pero era evidente que en mi organismo algunas cargas de materiales combustibles y parte de la maquinaria que los emplea habían resistido a la invasión. No podía leer como leía antes, cuando abría con confianza volúmenes enormes, no podía tampoco asistir a teatros o museos, no podía visitar a nadie y nadie me visitaría, pero —guardando la distancia y tomando considerables precauciones— podía caminar. Y caminando descubrí que allá afuera la vida de la ciudad, en los márgenes del limbo que nos abarcaba, seguía desplegándose, crepuscular e intensa. Estaban instalando un hospital de campaña en pleno Central Park. Estaban construyendo tinglados de metal y tela frente a los hospitales. Estaban estacionando funerarios remolques frigoríficos en una isla frente a Harlem. En la isla de Hart, en el borde septentrional de la ciudad, estaban cavando fosas colectivas para contener el desborde de los muertos. Los llamados «trabajadores esenciales» (empleados de hospitales y asilos, del transporte y el correo) mantenían una actividad más frenética que nunca, mientras la peste desataba sus oleadas por las habitaciones y despachos de los sanatorios, donde las pocas imágenes que algún periodista podía obtener nos mostraban pacientes tumbados en las salas de espera, asistidos por apuradas enfermeras y médicos envueltos

en uniformes improvisados con harapos de plástico que corrían a lo largo de pasillos atestados de cuerpos, cables, monitores y máquinas. Y estaban también los *homeless*. En los días de la pandemia, sobre todo en Manhattan, las calles se habían convertido en el reino casi exclusivo de los sin techo. Es que el gobierno de la ciudad había vaciado las residencias donde en general los aloja, y las estaciones de subterráneo, donde muchos pernoctan, estaban clausuradas. Algunos se habían mudado a hoteles que la municipalidad había contratado para ellos, ahora que no venían los turistas. Pero muchos preferían seguir en la calle, como cierta anciana que, en la Sexta Avenida, cubierta de retazos de cortinas y con un sombrero de fieltro, vigilaba su numerosa flota de carritos de supermercado con el oído pegado a un viejo grabador portátil donde escuchaba el impetuoso sermón de un orador que no fui capaz de identificar; o un hombre de ascendencia mongol que veía todas las mañanas, cuando acudía con mi perro al parque de Riverside, meditando sobre un cuadrángulo de plástico que el viento convertía en una alfombra hechizada y voladora.

