

La muerte es silenciosa. Cuando actúa, a veces hay gritos o estruendos. Pero es sólo un efecto posterior porque ella en persona es silenciosa. No hace bulla y, además, habla poco. Antes, hace casi exactamente cuatro siglos, en abril de 1622, habló con don Francisco de Quevedo con motivo de *El sueño de la muerte*, donde la describe así:

Parecía mujer, muy galana y llena de coronas, cetros, hoces, abarcas, chapines, tiaras, caperuzas, mitras, monteras, brocados, pellejos, seda, oro, garrotes, diamantes, serones, perlas y guijarros. Un ojo abierto y otro cerrado, vestida y desnuda de todos colores; por un lado era moza y por el otro era vieja; unas veces venía despacio y otras aprisa; parecía que estaba lejos y estaba cerca, y cuando pensé que empezaba a entrar, estaba ya a mi cabecera. Yo me quedé como hombre que le preguntan qué es cosi y cosa, viendo tan extraño ajuar y tan desbaratada compostura. No me espantó; suspendióme, y no sin risa, porque bien mirado era figura donosa. Preguntéle quién era y díjome: La Muerte.

El narrador, entonces, replica que “yo no veo señas de la muerte, porque a ella nos la pintan unos huesos descarnados con su guadaña”. Y ella, entonces, aclara que “Eso no es la muerte, sino los muertos o lo que queda de los vivos. Esos huesos son el dibujo sobre el que se labra el cuerpo del hombre; la muerte no la conocéis, y sois vosotros mismos vuestra muerte. Tiene la

cara de cada uno de vosotros y todos sois muertes de vosotros mismos”.

Ahora, en este libro, *El tiempo entre engranajes*, siempre parca, la también así llamada –la Parca– habla con Ana-Luisa Ramírez para relatarle una historia parabólica. Porque este libro tiene un recorrido donde la narradora, la Muerte, en persona, traza una curva, una parábola, que ata la medición del tiempo con la creación de autómatas, con el ilusionismo y con los orígenes del cine, para (de)mostrar conclusiones que significan una lección y, así, convertir esta historia en un conjunto de hechos que tienen un significado moral, es decir, para darles a estas relaciones el carácter de una parábola.

La Muerte se presenta a sí misma: “Soy la que tiene siempre la última palabra. Soy la dueña del tiempo”, y con esa introducción comienza un recorrido por inventores y artefactos, el primero, el reloj astronómico de Praga, un prodigio construido en 1410, que funciona cuando la Muerte, que sonrío, toca su campana. Ella misma, la Dama, advierte enseguida que “nada comienza donde parece comenzar; todos los grandes acontecimientos, yo lo sé bien, están rodeados de largos procesos previos y paralelos, silenciosos e imprevisibles”. Así ocurre con la relojería, desde sus orígenes, en el siglo XIII, cuando aparecen los grandes relojes en la parte alta de los edificios, de modo que la población entera los usaba de referentes. Aquí, la Huesuda señala que “la relojería comenzaba a gobernar de forma regular el tiempo de las personas al margen de la naturaleza [...]. El reloj fue un avance técnico que sacudió a Europa, pues llegó a convertirse en un sutil símbolo de autoridad y poder”.

El avance de la relojería supone una cada vez más sofisticada mecánica de precisión como se ve en la historia del suizo Jaquet-Droz quien, con sus hijos, “perfeccionaron sus valorados relojes combinados con sofisticadas cajas de música, pájaros can-

tores y otras maravillas mecánicas. Ya en la cumbre de sus creaciones, decidieron otorgarle más vida a la máquina construyendo autómatas”, como los que, todavía hoy, pueden verse en YouTube o, más directamente, en el Museo de Historia de Neuchâtel.

A propósito, en YouTube pueden verse con detalle las refinadísimas obras de cuerda –relojes, autómatas– y las películas que Ana-Luisa Ramírez recuerda de su conversación con la Pelona. Por ejemplo, el autómata de Maillardet que, cuando se restauró en 1928 sin saber de dónde venía, “para sorpresa de quienes lo observaban en acción, fue el propio autómata el que desveló quién lo había construido”.

Entonces la Muerte le dice a Ana-Luisa:

Tal vez tú no veas en lo que te vengo relatando más que unos curiosos acontecimientos. Puede que, desde la actualidad, pensando en estos artilugios, no imagines sino unos juguetes mecánicos de complejos engranajes; pero si te esfuerzas en intentar mirar con ojos de aquella época, quizá logres intuir la pasmosa sensación que provocaban.

La Señora Muerte se ocupa de enfatizar cómo se transforma el valor simbólico de un muñeco cuando “ese ‘otro’ que se parece a uno mismo cobra vida y actúa por su cuenta como una sombra que ha escapado de su dueño o una especie de ‘espejo del alma’”. Tal es el efecto que, si hasta cierto momento la Iglesia de Roma permitió imágenes con movimiento (la palabra “marioneta” viene de las imágenes de la Virgen María, cuenta Ana-Luisa), llegó a prohibir “el uso de figuras móviles bajo amenaza de muerte por herejía”. Era tal la prevención que un libro sobre instrumentos mecánicos ingeniosos publicado por un obispo en 1662 traía la advertencia del propio censor de “que los ingenios se movían sin arte de magia ni intervención diabólica”. Aun así, el obispo fue “denunciado por hechicería ante la Santa Inquisición”.

De algún modo se explica esta reacción pues, como dice Doña Muerte, “los autómatas sugieren que el ser humano, como los dioses, se atreve a crear otros seres a su imagen y semejanza. Es la pretensión del hombre intentando dominar el secreto de la creación; lo que transmite una imagen que confunde y conmociona a la vez que atrae y fascina”.

Ya en el siglo XVIII ceden las presiones basadas en una visión teológica y ortodoxa. El racionalismo gana fuerza y es así como un ingeniero de Grenoble, Jacques de Vaucanson, expresó la “convicción de que no había gran diferencia entre el hombre y la máquina, concebía incluso el cuerpo humano como un inmenso y complejo reloj”. Ya en esa época se fabricaban autómatas con destino a los ricos y a los poderosos y, también, para espectáculos. James Cox, un negociante londinense, tenía a su servicio a un genio de la mecánica, Joseph Merlin, quien merecería pasar a la historia tan sólo por uno de sus inventos, los patines de ruedas, y que construyó autómatas para Cox, entre ellos, un cisne de plata sobre unas varillas de vidrio que semejan el movimiento del agua y que todavía puede verse en el Museo Bowes de Inglaterra.

Pero el gran fenómeno de esa época, cuyos misterios apenas se han medio aclarado, es la creación de von Kempelen, inventor húngaro a quien se debe el ajedrecista o *El turco*, un autómata al que, si se le daba cuerda, “comenzaba la partida contra su contrincante moviendo las piezas como el más ávido jugador de ajedrez, lo que provocaba el asombro general”.

Aquí viene una mala noticia para los poetas. La Muerte le habla a Ana-Luisa de François Junod, un relojero/automatista de nuestro tiempo que en 2006 construyó “un androide que escribe y dibuja”; se llama *Pushkin* en homenaje al poeta ruso, y “Cuenta con la posibilidad de escribir mil cuatrocientas cincuenta y ocho combinaciones diferentes de versos”.