

Una muerte corriente

Gerhard Roth

Traducción de Rosa Pilar Blanco

Título de la edición original: *Landläufiger Tod*
Primera edición en Còmplices Editorial: septiembre de 2012

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1984

© de la traducción, Rosa Pilar Blanco
© de la presente edición, Edicions Còmplices, S. L. U.
Torrent de l'Olla, 33
08012 Barcelona
info@compliceseditorial.com
www.compliceseditorial.com

La traducción de esta obra ha recibido una ayuda de:

bm:uk Bundesministerium für
Unterricht, Kunst und Kultur

Diseño gráfico: Santi Sallés
Maquetación: David Anglès
Corrección de pruebas: Pedro Martín

ISBN: 978-84-939458-7-9
Depósito legal: B 20.374-2012
Impreso por Romanyà Valls
Printed in Spain

Todos los derechos reservados. Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, actual o futuro —incluyendo las fotocopias y la difusión a través de internet—, y la distribución de ejemplares de esta edición mediante alquiler o préstamo públicos.

LIBRO PRIMERO

VAGO RECUERDO

EL CIRCO SALUTI

I

Cuando llega el circo, viajo a Wies para asistir a la función de noche. Como es natural, procuro ir acompañado de mi amigo, aunque no existe la menor posibilidad de conversación, pues soy mudo. Mi amigo tiene mi misma edad, estudia Derecho en Graz y debido a las prolongadas vacaciones universitarias y a los numerosos festivales religiosos visita con frecuencia nuestra casa.

Tomamos cerveza en el pequeño y miserable café de Bunde-
strasse, y mi amigo charla con un trabajador del circo que, al despedirnos, nos promete esperarnos a la entrada.

La carpa está montada detrás del nuevo almacén de los bomberos, al lado de la tapia del cementerio. Ya antes de verla la distingo en los charcos, porque he caminado con la cabeza gacha.

—Ten la seguridad de que nos divertiremos —dice mi amigo—. Si no nos divierte la grandeza, lo hará la pobreza. De un modo u otro es lo mismo.

No espera que le conteste. Solo cuando me enfado con él o mi opinión difiere en exceso de la suya emito un sonido o sacudo con energía la cabeza y escribo en un trozo de papel (que siempre llevo conmigo) lo que me conmueve.

La mayoría de los espectadores acuden en tractores en cuyos remolques se acurrucan esposas, hijos, parientes y vecinos. Tras bajar por las suaves montañas y colinas, atraviesan en si-

lencio la localidad hasta el circo y allí entran en la enorme carpa susurrando, cuchicheando o recorriendo entre exclamaciones de admiración las jaulas de la exposición de fieras.

A menudo tenemos que apartarnos al borde de la calle para esquivar a los vehículos.

A lo largo de la calle, que es negra y tiene rodadas producidas por los neumáticos, proliferan las malas hierbas. Por encima de las tumbas del cementerio contemplamos el campanario amarillo de la iglesia con el reloj redondo y el tejado en forma de cebolla.

Después de la función, el director del circo nos confiesa que los frecuentes enterramientos que coinciden con la función de tarde le molestan. Es un hombre bajo, corpulento, con la nariz rota, bigote oscuro, cabellos largos peinados hacia atrás y cara ancha. Lo que más le fastidia es el tañido de la campana de la iglesia y las marchas fúnebres de las orquestas, pero a veces también el discurso funerario del presidente de alguna asociación o del cura y la oración ruidosa de los miembros del cortejo. Él, a su vez, prosigue, se imagina que su música circense, procedente de discos y amplificada por los altavoces, o sus propios anuncios por el micrófono y las carcajadas subsiguientes, pero también los aplausos del público, provocan protestas en el cortejo fúnebre. Sin embargo, tales coincidencias son inevitables. Él no puede suspender la función vespertina por un entierro, y los deudos del fallecido tampoco pueden retrasar el entierro por el circo. Por lo demás, es hábil y respeta en la medida de lo posible todas las complicaciones.

(Dado que he anticipado el curso de los acontecimientos, me gustaría abordar a renglón seguido la singularidad con la que el director del circo expresaba sus pensamientos.)

El local del mesón es oscuro, y nosotros, junto con los cuidadores de las fieras, somos los últimos clientes. El director del circo mira siempre primero a mi amigo y luego a mí, y adapta su relato a la expresión de nuestros rostros; cuando nuestro interés decae, su insistencia aumenta, y si a pesar de todo no logra cautivarnos, cambia de tema. Por otra parte, en cuanto nota

que lo seguimos con atención, repite frases o se toma su tiempo para continuar la historia; se reclina hacia atrás, hace una pregunta y se pasa el dorso de la mano por el bigote. Jamás pierde el control, los recuerdos no lo conmueven, ni se apoderan de él la reflexión o la alegría. Solo ríe por el placer de dejarnos en la incertidumbre con sus historias, mientras que él conoce de sobra el desenlace. Casi siempre comienza con una pregunta:

—El campesino en cuyo prado quería plantar mi carpa murió de repente antes de mi llegada. ¿Qué hice entonces? —inquire.

O:

—Mi pitón se murió por una avería de la lámpara de calor... adivinen lo que hice.

O:

—Los gendarmes me prohibieron colocar carteles del circo sin un permiso oficial, ¿qué debía hacer?

Otra pregunta:

—Dos trabajadores del circo se largaron de repente, ¿cómo podía montar a tiempo la carpa?

Y:

—Alguien del público quiere arruinar mis números de magia porque ha descubierto mis trucos, y se presenta como voluntario. ¿Qué habrían hecho ustedes en mi lugar?

Y para terminar:

—La mosca, como se llama en el argot de los feriantes al espectador que, tras un acuerdo previo, ayudará a un artista durante su actuación, no se presenta en el número acordado... ¿qué hacer?

Las respuestas de mi amigo (a mí, de todos modos no se me ha ocurrido nada), que el director espera mirando de reojo al suelo, solo merecen un breve movimiento de cabeza, después explica deprisa lo que hizo para no brindar a mi amigo la posibilidad de avanzar una segunda respuesta (porque no soportaría que a alguien se le ocurriese la misma idea que a él). Dicho sea de paso, él hace siempre lo más sencillo y obvio, mientras que mi amigo piensa siempre en lo más remoto y complicado.

A la mujer del labrador fallecido la visitó con una corona, tras lo cual le alquiló el prado por el tiempo deseado a «un precio irrisorio».

Ocultó entre los matorrales de detrás de la carpa a la pitón muerta de frío y en la siguiente función anunció que se había escapado. Pidió también a los espectadores que lo ayudasen en la búsqueda, y ellos obedecieron con enorme diligencia. Tras encontrar el reptil, explicó que había muerto de frío por escaparse de su jaula con calefacción. Eso le reportó «publicidad», según su propia denominación. A la pregunta de un «periodista de provincias» —aquí hay una serie de periódicos curiosos, pero muy leídos por la población, como *Panorama de Estiria Occidental*, *Nuevo país*, *Correo del domingo*, *El agricultor moderno*, *Noticias agrícolas* y revistas especializadas de caza, pesca y apicultura (a las que también está suscrito mi padre), y asimismo, huelga decirlo, diferentes hojas parroquiales, revistas eclesiásticas y gacetas municipales, de las que él no se reía, sino que procuraba aprovechar (la mayoría, afirma sin poder ocultar una sensación de triunfo, estaban orgullosas de que él las informase o les enviase entradas rogando la inserción de un anuncio)—, por tanto, a la pregunta de un «periodista de provincias» sobre el valor de la serpiente («¿Qué respuesta creen que di cuando me preguntó qué valor tiene una serpiente pitón?»), contestó: Para él, ese animal valía más que un «Mercedes», con lo que estimuló la fantasía del futuro lector para imaginar el valor real de una pitón. Todo el mundo conocía el precio de un «Mercedes», así que era fácil calcular cuánto había que pagar por el reptil. (Como es lógico, no costaba lo mismo que un «Mercedes», el director se había limitado a afirmar que para *él* tenía el mismo valor.)

En cambio, a los gendarmes que querían prohibirle pegar carteles les regaló un gran número de entradas, y a partir de entonces los carteles se quedaron donde estaban. Y en lo concerniente a los trabajadores del circo desaparecidos, en el viaje a la próxima localidad en la que estaban previstas actuaciones recogía siempre autoestopistas a los que daba dinero con la

recomendación de ir al peluquero, pues casi siempre los autoestopistas que querían ser recogidos por un circo eran unos degenerados y desaseados. A él, sin embargo, no le preocupaba que los afectados fueran de verdad a la peluquería. A ellos esa conducta los convencía y los desconcertaba a la vez. Se creían obligados a mostrar agradecimiento, y —como primera medida— ofrecían colaborar en el montaje de la carpa. Así a él, que era director del circo, le salía el trabajo más barato que cuando tenía que pagar ayudantes. Además, deliberadamente, no preguntaba jamás por el pasado de los trabajadores ocasionales, pues los vagabundos que deseaban integrarse en el circo eran casi siempre pirados o gente con antecedentes penales.

Finalmente al espectador que pretendía perturbar sus números de magia «a costa mía», según precisó, y que conocía sus trucos y sus maniobras ocultas por su repetida asistencia a las funciones, lo insultaba con voz susurrante, pero dura; tampoco temía escupirle en la oreja, y después le daba órdenes. Un «voluntario» —por poner un ejemplo— había salido a la pista a su número del carterista con los bolsillos del pantalón vacíos y sin reloj, de forma que no tenía nada que robar. Él se dio cuenta inmediatamente, y lo obligó a tomar asiento en una silla en medio de una sarta de insultos. A la luz de los focos, cuando de pronto el público está sentado a su alrededor, las personas debido a la novedosa situación obedecían automáticamente. Incluso las peores habrían acabado por seguir sus indicaciones sin rechistar. Como no tenía nada que robar, hipnotizó al «voluntario». En la hipnosis utilizaba casi siempre una o dos moscas (es decir, espectadores con los que se había puesto previamente de acuerdo). En los casos en los que había que actuar con rapidez, estaba obligado a renunciar a las moscas. Tanto mejor tenía que salir entonces el número. Había que hacerlo de forma que el público quedara cautivado por los futuros acontecimientos. Si hablaba con habilidad, cualquier hipnotizador, incluso con escasos conocimientos, tendría éxito, pues el «voluntario» ejecutaría las órdenes sin vacilar, por miedo a ser hipnotizado de verdad en caso contrario. Aunque algún intento saliera mal, eso

no revestía mayor gravedad, pues solo supondría «publicidad de boca en boca» para el circo. (Porque la gente recordaba el incidente y lo contaba, que era lo más importante.) Con el espectador que salió a escena con los bolsillos del pantalón vacíos se le ocurrió con gran presencia de ánimo la fórmula que utilizaba para hipnotizar, y finalmente también consiguió que el tipo se sometiera a su voluntad. (El director del circo nos ocultó el texto literal de la fórmula utilizada en la hipnosis.)

Por último nos cuenta también lo que hace cuando una mosca no figura, como estaba convenido, entre los espectadores. Entonces, el director del circo informa a mi amigo con el índice levantado y enarcando las cejas —a mí no me presta atención debido a mi mutismo, cuya causa desconoce—, escogía entre el público a una persona que le diera la impresión de ser un zoquete. Con la torpeza de esa persona de la que él se burlaba, desviaba la atención de los presentes, y en caso de que la persona obtusa no fuera realmente capaz de prestar la colaboración apropiada, preguntaba a los espectadores si no podría presentarse alguien más hábil. Este (que él elegía con sumo cuidado entre los que se ofrecían) se esforzaba siempre hasta la sumisión en contribuir al éxito del número, pues no quería poner a prueba su habilidad.

Así habló con nosotros el director del circo, perdiéndose en detalles; comió (solo) helado y secándose el sudor. A menudo se dirigía a mi amigo diciendo «Usted, como persona culta...». Pero a los habitantes los calificaba de «patiamarillos» y «pados» (de lo que mi amigo se reía a carcajadas).*

* Nos llamamos «patiamarillos» porque entre nosotros existe una raza de gallinas de patas amarillas; pero «pados» solo nos llaman los capitalinos, sin saber que la expresión proviene de «rapados» (hasta el siglo pasado los campesinos eran siervos y como prueba de ello se rapaban al cero la cabeza).

Cuando nos adentramos en el terreno del circo, el trabajador del café nos descubrió y nos invitó, a pesar de que ya habíamos sacado las entradas para asistir a la función. Rápidamente añadió que en realidad era domador de tigres, aunque estaba aprendiendo su número, por lo que de momento no podía actuar. Tras atravesar el cierre de hierro pintado de blanco y azul y cruzar un puente de madera que desemboca en un arco adornado con guirnaldas y bombillas encendidas, ahora estamos de espaldas a la carpa. Los que entran se detienen ante los carteles en los que aparecen domadores con uniformes azules y aros ardientes en las manos, leones y tigres saltando, caras de payasos, magos disfrazados de maharajás y cocodrilos con las fauces abiertas.

—No tenemos cocodrilos —confiesa el trabajador del circo—. Solo colgamos los carteles, entienden, para despertar la curiosidad de los habitantes del pueblo.

Más tarde el director del circo añadió, rebosante de orgullo, que se trataba de carteles italianos, en los que se limitaba a imprimir el nombre de su empresa. Los encargaba en grandes cantidades y los colgaba por todas partes para «atraer» al público y suscitar en él «el estado de ánimo adecuado», de manera que esperase lisa y llanamente a que le tomasen el pelo.

Si en la función posterior faltaba el «embuste», los espectadores se sentirían incluso engañados. El director del circo opina que tiene que predisponernos a las ilusiones. Yo, sin embargo, lo contradigo. Saco el papel del bolsillo y escribo:

—Nosotros no somos bobos, nosotros somos los que nos lanzamos al sueño, nuestra vida es un continuo soñar despiertos. Nuestra predisposición a soñar, nuestra cualidad de vivir en sueños es lo único que le permite a usted hacer negocios.

Le tiendo el papel al director y cuando hace caso omiso mi amigo lo toma y se lo muestra.

—¡No puedes hablar! —me espeta el director con tono grosero.

Yo callo. El director se vuelve hacia mi amigo, saca deprisa la lengua y tuerce los ojos para indicar que soy deficiente mental. De la rabia, se me llenan los ojos de lágrimas, ¿por qué no lee lo que he escrito?

—Él es normal —dice mi amigo, y en ese instante lo odio.

¡Normal! ¡Normal! ¿Qué quiere decir con eso? ¿Que soy igual que él, que todos? ¿No se ha dado cuenta de que el director me tutea?

Mi amigo, que me conoce, sabe cómo me siento, y comienza a alabarme.

—Fue un accidente en nuestra serrería (se refiere a la empresa de su padre) lo que provocó que mi amigo perdiera la voz... fíjese en la cicatriz de su cuello... sepa usted que fuimos juntos al instituto...

Cuando pego un puñetazo en la mesa deja de hablar y yo me marchó al aseo. A mi regreso me doy cuenta de que el director del circo ya está informado sobre mí. Pero no dejo que se me note, doy un trago de cerveza de mi vaso y enciendo un cigarrillo.

—No olvide que llevo treinta años explotando un circo ambulante —dice de repente el director (y lógicamente me doy cuenta de que ahora me está tratando de usted)—, así que necesito conocer los sueños de la gente. Créame, solo sueñan sueños que previamente se les han mostrado. Yo les muestro un sueño, y ellos sueñan conmigo. Todos los sueños que sueña esta gente son sueños inventados, vividos hace mucho tiempo. Como bachiller, esto no le sorprenderá: las personas aman la rutina. La rutina los reafirma, mientras lo nuevo, lo verdaderamente nuevo, siempre los repele. Nada causará mayor espanto o furia que la novedad. Las personas desean sentirse reafirmadas y reconocidas. Les complace la rutina... Asistir a una única función sin preocuparse de lo que sucede en el circo, de qué modo viven los artistas, es el sueño real. El verdadero sueño es la ilusión, la ilusión de intemporalidad, de posesión, de poder. Las personas se asustarían si la ilusión fuese real.

Cuando a continuación escribo que él utiliza a las perso-

nas, me contesta sin inmutarse que también desprecia a la gente («Como puede figurarse, la vida me ha convertido en eso»), aunque por otra parte yo debería tener en cuenta que él da trabajo a locos y delincuentes.

No deseo continuar con este asunto. Escribo únicamente que los motivos por los que él emplea a locos y delincuentes no guardan relación con las consecuencias, y él contesta:

—Me encantaría responderle también por escrito, jajajá, señor... ni siquiera sé su nombre.

—Lindner —contesta mi amigo, y vuelvo a enfurecerme con él.

—Señor Lindner, yo podría escribir libros, créame, pero me falta tiempo. Júzgueme por mis actos y no por las intenciones que usted me atribuye. Yo me atengo únicamente a los hechos, de las intenciones no quiero saber nada, ¿me comprende?

A mi objeción, que anoto a toda prisa entre las risas y comentarios burlones del director del circo, de que «hay que conocer los hechos e intenciones para formarse una opinión», lee en voz alta. «¿Qué significa esto?», inquiera, y cuando de ese modo se ha ganado por fin la atención de todos, exclama entre risas generalizadas: «Este caballero es un filósofo que escribe tratados».

Mas con inesperada brusquedad adopta una expresión seria, con lo que se calman también las risas de los demás, y contesta a mi escrito con una perorata en la que vuelve a perderse en divagaciones, alejándose de nuestro tema de conversación.

3

El trabajador del circo ha desaparecido de repente, y mientras mi amigo busca con la vista a gente conocida, yo echo una ojeada a la carpa: la luz vespertina cae a través de las rayas amarillas y azules de las lonas y del dibujo blanco en zigzag que parece la dentadura de un animal fantástico. La carpa está sujeta a varios mástiles de grúa y medios mástiles. Largas filas de sillas de tijera están colocadas sobre el prado segado de color

verde brillante. Detrás están los montones de heno del campesino (algunos asoman por encima a través de ranuras que dan al exterior), e incluso entre las filas de asientos se alzan árboles frutales. El director del circo opina que lo mejor es incluir en la carpa todo: árboles, arbustos, montones de calabazas, pequeños maizales. En Bad Gleichenberg cubrió con la carpa cinco o seis álamos; en Eibiswald, una ermita. A él eso no le molesta, los arrendatarios de los prados, por el contrario, desean dejarse de cumplidos, y los habitantes están tan acostumbrados a la visión de la naturaleza como a la de sus ermitas. Además no montaba bancos como en la ciudad, a la que solo acudía en contadas ocasiones. Porque si lo hiciese, el circo tendría cabida para 1.000 espectadores.

—¿Y de dónde voy a sacar yo 1.000 espectadores cada tarde? —concluyó.

Entretanto el trabajador del circo ha regresado, pero no hablamos hasta que se presenta. Se llama Friedrich Sommer y, según añade a continuación, procede de Klosterneuburg. Antes trabajó con osos polares en el Circo Althoff, pero después finalizó su contrato y se sumó al Circo Saluti. Con frecuencia un artista era despedido por una empresa transcurrido cierto tiempo, explica, pero ese asunto le había perjudicado, pues la dama que había heredado su número en el Circo Althoff fue atacada y muerta por los osos polares en el primer ensayo. Aconteció en Yugoslavia. Para poder quedarse el mayor tiempo posible en el Circo Althoff él había adiestrado a los osos polares para el ataque y no para la recompensa. Eso había entrañado un peligro personal para él durante las funciones y ensayos, pero confiaba en que ningún otro domador se atrevería a sucederle.

El domador es un hombre musculoso de estatura mediana, luengos cabellos castaños, bigotes finos y granos en la cara, sus ojos grises y vivos me escudriñan todo el rato que habla conmigo. Viste miserablemente, lleva un jersey roto y pantalón a rayas también agujereado. En su muñeca me llama la atención un reloj barato con correa de plástico, al cuello porta una cadenita de plata con un colgante en el que un ángel flota sobre una nube

azul. Ya me dio lástima cuando lo vimos en el café. ¿De qué manera puedo mostrarle comprensión por su destino? Por otra parte me avergüenza escribir algo que quizá pudiera consolarlo. Que sea precisamente yo el que sostenga ante sus ojos una nota debería ahondar su abatimiento. Él tampoco puede saber que mi trabajo con animales es muy similar al suyo. Mi padre es apicultor. Tras mi accidente, en el que caí en la sierra circular, me quedé en casa y trabajo de apicultor. No es que me compare ni por lo más remoto con el domador, pero entre la actividad de un apicultor y la de un domador existe una relación, aunque diminuta. (Porque las abejas siguen siendo animales salvajes a pesar de ser utilizadas y cuidadas por las personas.)

El circo vive del cambio, prosigue el domador. Para ofrecer variedad al espectador, los artistas tendrían que despedirse una y otra vez de su circo eventual para dejar sitio a otros. Los empresarios, cuando regresan a la misma ciudad transcurrido cierto tiempo, están obligados a ofrecer artistas raros e ilusiones desconocidas que el público considere nuevos, pues ningún asistente desea ver el mismo programa al cabo de un par de años, mientras que en otras ciudades y comarcas el viejo programa era desconocido y en consecuencia nuevo. Dado que la consabida dama se había presentado en el Circo Althoff declarando que quería trabajar con sus osos polares y ensayar con ellos precisamente los números que ella dominaba mejor, él tuvo que despedirse definitivamente... Si la domadora no hubiera sufrido —como él esperaba en secreto— el mortal accidente, también otros circos le habrían confiado osos, pero ahora temían que el caso pudiera repetirse y sus animales, si él trabajaba con ellos, se tornaran inservibles para los futuros domadores.

—¿Desean visitar la exposición de animales? —pregunta de pronto.

Mi amigo, que, según pude notar, no había quedado con nadie (porque las mujeres acuden a una función de circo casi siempre acompañadas), contestó que de todos modos teníamos la intención de echar un vistazo a los animales antes de la función, pues de otra forma existía el peligro de que, si ya los ha-

bías contemplado en la pista, los vieses después en las jaulas como una especie de personas metamorfoseadas. El domador, empero, solo hablaba por los animales. (Mi amigo, en cuanto se le suelta la lengua, divaga con facilidad.) Él, por su profesión, estudiaba el efecto cambiante de las impresiones, explica a nuestro silencioso acompañante. Porque precisamente el Derecho, al que se dedicaba, trata de analizar las cosas desde distintos puntos de vista. Investigar la culpa te obliga a adoptar ese modo de proceder.

—A mí me interesan sobre todo las circunstancias del delito y las causas de los acontecimientos —continúa—, y he llegado a la convicción de que no hay culpables, pero tampoco inocentes.

La culpa y la inocencia eran detalles que se elegían con fines prácticos. En un sentido más elevado solo había acusadores y acusados. En lo concerniente a los animales que, encerrados, amaestrados y destruidos por los humanos viajaban con el circo, él deseaba ver toda su miseria, antes de que por su habilidad a la luz de los focos del circo le dieran la impresión de ser humanos.

La media luna se alza pálida por encima de la carpa y nosotros nos dirigimos al coche en el que los animales duermen en la oscuridad o nos miran fijamente mientras mastican. Pasamos de jaula en jaula, y el domador nos enseña los leones, el leopardo, el puma, el lobo estepario y la mangosta, el macaco rhesus, la llama, el zorro polar, los papiones y los osos tibetanos, pero no soy capaz de contemplar sin aflicción a los animales del circo. Para terminar, el domador nos conduce ante la jaula de los tigres.

—Necesito medio año más para el número antes de actuar —nos explica, mientras maniobra el tractor que arrastra la carpa y los mástiles de ciudad en ciudad—. Ahora deberían dirigirse a la carpa —concluye— si no desean perderse la función.

Por nuestro silencio se ha dado cuenta de que la visión de los animales nos ha conmovido.

Tomamos asiento en las sillas de tijera, la música suena por los altavoces, y en un escenario de la pista se encuentra una jau-

la de fieras. Allí, en la cúpula, donde los mástiles se unen a la carpa, si alzamos la cabeza podemos ver entre las luces deslumbrantes de los focos el cielo azul noche. Por encima de nosotros cuelga un trapecio y al pensar que una persona se columpiará en el aire colgada de él nos entra vértigo. En la jaula de hierro plegable descubrimos los armazones pintados de azul y de rojo en los que se sitúan los felinos. El suelo del escenario de madera está pintado con una gran estrella amarilla, que contrasta con el suelo azul y parece una división misteriosa. Huele a hierba recién cortada, los espectadores —la carpa está medio llena— esperan sentados en las sillas, y el hijo del director del circo, con unas gafas enormes, se pinta de payaso en una fila vacía con un espejo de afeitar en la mano. A su lado, en el suelo, hay un antejo de papel maché junto a una maleta grande.

Más tarde el director del circo dice que un buen payaso tiene que ser viejo. Que la edad y la fragilidad vinculada a la edad, al menos presente someramente, son el requisito para que un payaso haga reír al público con su mera aparición. Como es natural, un payaso también podía ser más joven si su fragilidad destacaba con más fuerza, pero hasta los payasos muy impedidos no alcanzarían el cenit de su arte hasta la vejez. Para un payaso no estar impedido suponía un tremendo defecto, por consiguiente tenía que fingir un defecto físico. Eso era extraordinariamente difícil, pues por desgracia los intérpretes tendían a exagerar sus supuestos defectos, lo que a la larga resultaba fastidioso.

—También usted se ríe con ganas de alguien que tartamudea de verdad, y no de algún actor de segunda que finge ser tartamudo —dice el director del circo—, o recuerde simplemente los deplorables intérpretes de tosedores y borrachos que deambulan por nuestros escenarios, mientras que los que tosen o están borrachos de verdad nos hacen reír hasta que se nos saltan las lágrimas.

El hijo del director del circo, al revés de lo que afirma su padre, no tendrá más de veinte años. (¿Desconfía de los demás el director del circo? ¿Se niega a ensayar el número de payasos

con ellos? ¿Acaso le fastidia dejar que lo den una patada en el trasero, le viertan encima un cubo de agua o lo abofeteen? Seguramente teme que, si le pierden el respeto en la representación, no tardarán en perderselo también en la vida cotidiana, por lo que prefiere actuar con su propio hijo a ser víctima de las bromas ajenas —aunque solo sea en la función.)

Sin anuncio o señal previa alguna se ha hecho la oscuridad, las voces de los espectadores enmudecen, y solo un foco que proyecta un cono de luz sobre el escenario ilumina la carpa. Capta en el acto al director, que sale a escena con un esmoquin negro, entretejido de brillantes hilos de oro. Lleva, según podemos comprobar por las «S» siseantes, dentadura postiza y se esfuerza tanto por parecer campechano que nos da vergüenza. Dos leonas y un león son conducidos a la jaula por un túnel, mientras el director del circo sostiene en el puño una vara con trozos de carne: en cuanto los felinos han obedecido sus indicaciones, les da de comer, pero enseguida les atiza con la barra de hierro en el lomo para que no olviden ni por un instante su poder. Estamos sentados muy cerca detrás de los leones y, cuando cambian de postura, podemos ver cómo al respirar les sale vapor del hocico. Mi amigo y yo cruzamos una mirada que no deja ninguna duda sobre el temor que nos causan los felinos.

El director del circo, sin embargo, nos dice más tarde que nuestro miedo ha sido «inútil». Si los leones estuvieran adiestrados para el ataque y no hubiera realizado el adiestramiento él mismo, por supuesto que no se atrevería a entrar en la jaula. Pero cualquiera que dispusiera de suficiente valor podía tratar con leones adiestrados para la recompensa... Su mujer, por ejemplo, cuenta el director, que ese mismo día había recibido el alta del hospital por el nacimiento de su noveno hijo en común, pese a haber estado separados más de 14 días ni siquiera había mirado a la carpa durante el número de doma, tan seguro lo consideraba en la jaula de los leones. Tratar a los animales y amaestrarlos era, ante todo, una cuestión de espíritu de observación. Mi amigo y yo le damos la razón. (Además yo, en lo que se refiere a las abejas, comparto esa misma experiencia. Mi padre

las observa durante toda su vida, y ni siquiera las frecuentes picaduras lo hacen desistir. Y a pesar de que las picaduras son tan dolorosas como al principio —aunque ya no sufre hinchazones—, por nada del mundo dejaría de manipularlas. Por eso en nuestros enjambres y en nuestras colmenas apenas se producen percances que nos sorprendan, porque mi padre sabe interpretar los menores indicios.)

Sobre el valor no había más que decir, continúa el director del circo, porque tenía que existir, pero en lo tocante al espíritu de observación deseaba hacer algunas puntualizaciones.

—Si ustedes, por poner solamente un ejemplo, desean que una cabra aprenda a andar hacia atrás, ¿cómo lo conseguirían? —nos pregunta.

No sabemos contestar a la pregunta, por lo que mi amigo levanta las manos y los hombros —demostrando su ignorancia—. El director contesta, no sin una alegría malsana por nuestra incultura, que basta con taponarle los orificios nasales para que la cabra retroceda espontáneamente.

¿Sabíamos que un cocodrilo pierde el sentido si lo tumbas de espaldas? Un domador no debía pasar por alto tales conocimientos, sino que tenía que aprovecharlos. Las personas sencillamente no sabían nada, ni pensaban nada, ese era el motivo de la admiración que sentían por el circo. En realidad todo se basaba en la observación, en trucos viejos y, lógicamente, en la función. Por lo general, la representación tenía casi la misma importancia que la observación minuciosa, suponiendo que no fuese lo más importante, pues de qué sirven todos los conocimientos, de qué sirve todo el saber si no puedes utilizarlo contra el público y no eres capaz de crear esa realidad ficticia que hace que la gente no tenga la seguridad de que al final todo ha transcurrido sin trucos...

Contemplamos fascinados cómo los leones saltan a través de un aro ardiendo (lo que me parece una metáfora singular). Después el director del circo ordena a los felinos que abran la boca para introducir la cabeza en sus fauces. Y a pesar de que la idea de que los leones pudieran morder me produce escalo-

fríos, siento con idéntica ansiedad la humillación que conlleva el gesto de «Meter-la-cabeza-en-la-boca». Pero aunque los leones no soportasen esa humillación, aunque en una repentina reminiscencia de su fuerza aplastasen con sus mandíbulas el cráneo del director del circo, ¿qué otra cosa conseguirían sino la muerte? (Porque a ellos les han cortado la retirada.)

4

El hijo del director, disfrazado de payaso, se ha lanzado al escenario dando gritos desde la oscuridad de las localidades. Lleva unos enormes zapatos rojos (que motivan su caminar inseguro y nuestras risas), la maleta de la que sale agua y el catalejo por el que mira, como si un explorador en un paisaje infinitamente vasto buscara un punto que le permitiera orientarse. De hecho descubre al director del circo y ya de lejos empieza a disputar con él, y los dos se gritan en un lenguaje mutilado del que no entendemos ni una palabra. Mientras tanto, el director del circo finge ser un tirador que intenta disparar a los globos que el payaso sostiene en la mano, pero cada vez que aprieta el gatillo tras apuntar minuciosamente el globo ya ha explotado con un sonoro estampido por la torpeza del payaso.

Finalmente, cuando el director del circo quiere disparar a una vela encendida en la mano de su hijo, este se la come a la velocidad del rayo, se inclina y muestra al tirador, y a los espectadores, una luz encendida en su trasero. Luego se retira, y el director del circo finge dedicarse con el máximo interés a efectuar pequeños trucos de magia con pañuelos y cintas de colores. Mientras tanto nosotros ya nos hemos percatado de que su hijo ha salido nuevamente a escena y comienza a hacer trucos de magia en silencio. Justo cuando su padre ha terminado sus representaciones y espera el aplauso, el hijo saca diferentes animales de detrás de un pañuelo: un pollito vivo, una rana, un canario y una culebra de collar, que hace desaparecer en el bolsillo de su chaqueta. A continuación la hilaridad general se acrecienta. (Quizá estamos predispuestos a la risa y necesitamos apenas un

atisbo, un estímulo mínimo, porque el espanto es lo que más incita a la risa. Damos gritos de júbilo cuando el hijo del director del circo se mete «por equivocación» la culebra de collar en el bolsillo, y nuestro entusiasmo aumenta cuando, comprendiendo rápidamente que está guardándose una serpiente, sale corriendo de la carpa mientras el reptil todavía serpentea fuera de su bolsillo... y nuestra risa crece al imaginar lo que puede estar sucediendo dentro del bolsillo de la chaqueta ¡en el que se han congregado de sopetón un pollito, una rana, un canario y una serpiente! En el circo nos creemos a salvo, nos figuramos que nos ponen a prueba con simulaciones y habilidades manuales, ¡y qué otra cosa podría ser para nosotros la pantomima del susto sino la ocurrencia de un mago!)

En el mesón el director nos pregunta:

—¿También ustedes hacen lo que quiere la gente? ¿Satisfechen ustedes sus deseos?

Mi amigo calla, pero yo escribo en el papel: «Si satisfago los deseos de ‘la gente’ es solo en la medida en que estoy obligado a ello (pero a veces también por desánimo). ¡No es extraño que la idea con la que protegemos nuestra persona en la vida cotidiana ejerza sobre nosotros la sugestión de que de hecho somos hipócritas! Únicamente porque reprimimos nuestras propias debilidades y deseos, nuestras cualidades y opiniones en la creencia de que los demás lo quieren así, nos desquitamos con la siguiente mentira, de que eso es lo correcto. Lo que nos prohibimos lo consideramos una monstruosa excrecencia, mientras que admitimos que los demás piensan y son tal como se muestran hacia fuera. Sentimos vergüenza de nosotros mismos porque creemos que estamos solos o en minoría con determinados pensamientos y actos y con ello contribuimos —sin saberlo— a que esa situación se mantenga tanto para todos los demás como para nosotros mismos. Haciendo lo que quiere ‘la gente’ mantenemos el mundo imaginario en el que vivimos nosotros y el prójimo».

—Yo no opino lo mismo —contesta el director del circo antes de haber terminado de leer mi nota. Y tras una breve re-

flexión agrega—: Me da igual lo que piensen de algunos de mis números mientras atraigan al público.

5

Tras una breve interrupción, el director del circo anuncia a una acróbata, una niña de doce años a la que califica de ser aéreo, de pájaro humano, mientras nos revela que se trata de su hija. Ruega absoluto silencio.

Se hace un silencio absoluto, como si la tierra se hubiera tragado a los espectadores. Debajo de un brazo de la niña percibo claramente —cuando hace el pino sobre los hombros de su padre— un agujero en el maillot. Ahora están ante nosotros como unos gemelos siameses unidos por las cabezas. Por turno salen de entre bastidores los hijos jóvenes y jovencísimos del director del circo con trajes azules bordados en plata que ejecutan los más variados números de destreza física.

Dentro de la carpa los mosquitos nos pican con rabia, por lo que de vez en cuando, rompiendo el silencio, nos propinamos golpes en la espalda, sonoras bofetadas, cachetes en el dorso de la mano, nos rascamos brazos, piernas y muslos, comportamiento raro en conjunto, por lo que durante todo el tiempo se observa en la carpa circense un movimiento singular. Por fin aparece el «forzudo» italiano, al que todos esperábamos ansiosos. Muchos se levantan de la silla, y no vuelven a sentarse hasta que los que están detrás de ellos gritan, o abandonan la fila para encaminarse al escenario y seguir de cerca los acontecimientos. El «forzudo» es un hombre joven de largo pelo negro y rasgos faciales de atleta. Sin la menor señal de esfuerzo o dolor tritura ladrillos, patas de silla, incluso rocas, para después, de un paso, pasar del cono de luz del proyector a la oscuridad y desaparecer en medio de una salva de aplausos.