

## 11. LIMES

Me cuenta Fionn Petch de un ping-pong secreto, y al parecer inagotable, que practican traductores de inglés y español con un cuento anónimo escrito para la ocasión, un cuento con ciertas dificultades por resolver, nada muy complejo, con partes de genuina musicalidad pero sin ningún localismo infranqueable, un cuento a la manera de Carver, a la manera de Chejov, salpicado por algunas pinceladas oportunas y observaciones de cierto genio, un cuento de tallerista aplicado, termina por resumir Fionn. Una vez traducido al español, otro traductor se encargó de llevarlo de nuevo al inglés, a partir de esa versión. El relato resultante fue más tarde de nuevo vertido al español, como ya se adivina. Y así. Una y otra vez. No se trata de ningún rito iniciático, aunque de hecho lo parezca, y no debiera recordar tanto a ese viejo juego del teléfono descompuesto sino al acto infantil de trasvasar agua de un recipiente a otro. La nueva versión tiene dos destinatarios, me dice: un nuevo traductor y una dirección de correos donde al parecer comenzó la propuesta. Se supone que allí se recopilan las versiones del cuento. Tanto en inglés como en español.

“¿Se hará un libro con ellas?”, le pregunto.

Fionn no lo sabe. ¿Quién lo leería? ¿Cuántas páginas tendría? Muchas más que la historia de las Vivians de Darger, seguro, salvo que se hiciera una selección o se

imprimiera con otro color las palabras diferentes. Tampoco ha recibido el cuento original, me dice. Tal vez porque sería imposible evitar su circulación y el experimento o, mejor, la obra en curso, podría viciarse. Alguien le dijo una vez que ya se constataban cambios gramaticales y algunos adjetivos eran casi opuestos a los iniciales. Pero antes de que se explayara sobre los rumores –una vez escuchó que el clima opresivo del original se había diluido un poco, me dirá más tarde– estuve a punto de creer que en verdad Fionn aún no había recibido ningún cuento, que aguardaba por él como antes se esperaba una carta; tenía noticias de un ping-pong, conjeturé, y de alguna manera lo imaginaba como el juego practicado por una suerte de hermandad añorada. Esa hubiera sido una historia, o el comienzo de una muy buena historia. Sin embargo, tiempo después, cuando volvimos sobre el tema casi sin querer, el número de cambios gramaticales no fue el mismo, tres o cuatro dijo en esa ocasión, y también se refirió a ciertos aspectos musicales contundentes: me resultó llamativo que los hubiera ignorado antes. Era poco más de medianoche para él allá en Berlín, donde vive; la charla había sido por Skype y el sueño estaba pisándole los talones; bien pudo haberse confundido. La historia de los avatares del cuento me la refirió un día de lluvia en un bar, la segunda y última vez que estuvimos juntos. Recuerdo haberle preguntado si sabía quién había originado el juego, por llamarlo de algún modo, y cuándo; Fionn se había hecho la misma pregunta pero al cabo de una pesquisa perezosa había entendido la irrelevancia de ese detalle; hay rumores y suposiciones, claro, que a nadie quitan el sueño. El cuento, de alguna manera, constituye un globo que todos impulsan. Podría, si quisiera, reconstruir su trayectoria, remontar el río hacia sus fuentes. Pero sería una pérdida de tiempo. Mejor es perseguir el recorrido y ver si

con el tiempo, en alguna versión del cuento, Aquiles logra por fin dar alcance a la tortuga.

Hay una enorme publicidad de heladeras Polaris sobre el lateral de un edificio que se alza sobre una diminuta plazoleta en una esquina de San Telmo. La pintaron cuando Joyce publicaba su *Finnegans Wake*, en 1939. El tiempo la ha cubierto de una niebla gris deshilachada. Se distingue un globo terráqueo con la cabeza cubierta de escarcha y cara de pocos amigos, vaya a saberse por qué. Esas heladeras dejaron de fabricarse; el negocio que las vendía ha cerrado.

Shakespeare and Company, la librería que editó el *Ulyses* en 1922, cerró cuando su dueña, Sylvia Beach, se negó a vender a un oficial nazi de inglés perfecto el último ejemplar que le quedaba del *Finnegans Wake* y que pertenecía a su colección personal. Naturalmente, a la semana el oficial regresó con la intención de confiscar los bienes de Sylvia y la envió seis meses al campo de Vittel, donde se encarcelaban ciudadanos ingleses y estadounidenses. Logró ella esconder antes su biblioteca personal y lo que pudo de la librería. Diez años más tarde, en 1951, poco antes de morir, cede el nombre de la librería a los actuales dueños. El cartel de Polaris, declarado patrimonio urbano, marca el paso del tiempo sin saltos de minutero; las agujas ocupan todo el cuadrante a la vez, la publicidad se aleja de nosotros como toman de la arena su color las páginas de muchos libros en Shakespeare and Company y en tantas otras librerías. Porque el color de la lengua en retirada no es el negro incólume de las palabras impresas, sino el de la arena crepuscular donde reposan.

Así como con las fotografías, a veces conviene transcribir libros sin volver antes sobre ellos. Lo que ha quedado en la memoria es lo que de ellos nos ha importado. Hasta donde recuerdo, en *La música del azar* Paul Auster narra la tragedia de un par de hombres, socios en el póker antes que amigos, que deben pagar una deuda de juego levantando un muro en medio de un bosque. Lo que en principio parece una instalación artística, y efectivamente de eso se trata, se transforma por el solo hecho de construirla –de intentar concluir la construcción, en verdad el muro ya se encuentra empezado acaso por quienes han corrido la suerte que ahora les toca a los protagonistas– en una forma de prisión. Los deudores no pueden saldar nunca su compromiso porque –y ahí está la letra chica del contrato– deben hacerse cargo de la energía que gastan en levantar la pared, es decir, deben pagarse la comida. Una suerte de Sísifo en línea recta. Un muro que separa a nada de nadie es la medida de su propio encierro. Claro, olvidé decir, hay un par de guardias vigilando y no hay forma de escapar. Bien pensado, la obra no es tanto el muro, ni la performance de levantarlo, sino la construcción continua de algo inacabable.

En una zona infranqueable, custodiada por el ejército ruso, existe un sitio, una habitación, en donde al parecer los más hondos deseos de una persona se hacen realidad. La verdadera travesía no comienza sino una vez superada la barrera militar. A ese sitio, como a cualquier otro que valga la pena, no se puede llegar mediante un desplazamiento en línea recta. Se avanza en círculos, en pequeños segmentos; de lo contrario la zona misma se encarga de corregir el rumbo; no es que haya algo en ella que lo haga: la zona es una entidad viva, con voluntad, y nos advierte del peligro de ciertas continuidades.

Por eso, quien guía a los peregrinos, el así llamado *stalker*, se vale de un mecanismo tan sencillo y rudimentario como efectivo: en determinadas encrucijadas ata una tela a una tuerca y la arroja como una honda, una boleadora. Y allí donde cayó se dirigen los peregrinos. Hay algo de azar, algo de intuición; ninguna geometría es clara. Si bien, como suele decirse, el fin es el camino mismo, para que la paradoja funcione y no sea un mero juego de palabras, lo mejor es evitar las líneas rectas lo más que se pueda. Si no, en vez de camino hay traslado, y eso equivale a llevar con nosotros unos cuantos trastos cuando el asunto consiste en trasvasar y trasvasar hasta que se pierda la mayor cantidad de agua posible. Esta vez el *stalker* guía a dos hombres. Uno de ellos, un científico, tiene la intención de destruir ese lugar. La película que narra esta historia la filmó Andréi Tarkovski, unos seis años antes de Chernobyl y setenta después del evento de Tunguska en Siberia (ese donde cayó un meteorito), y es una recreación de una novela llamada *Picnic extraterrestre*. En una escena, ya cerca del destino, los hombres se encuentran en una suerte de galpón –todos los lugares son inciertos, herrumbrados, una húmeda osamenta industrial– ocupado por pequeñas dunas, un desierto de simetría ondulante. El escritor lo atraviesa, levanta arena leve en su andar, niebla de piedritas; las dunas se modifican imperceptibles. En ese mó dico desierto hay un hueco muy profundo; se lo conoce como *el tubo* y es el peor lugar de la zona. El escritor arroja una piedra. Pasan muchos segundos hasta que toca fondo. “Futuro y presente son la misma cosa”, dice antes de incorporarse.

No se alcanza Little Sparta caminando en línea recta. Hay que seguir un sendero sinuoso pensado para que el visitante pueda apreciar de manera creciente ese jardín de poco más

de dos hectáreas emplazado en un paisaje de sierras mansas, acaso bucólicas si el viento acalla, a unos cincuenta kilómetros al sudoeste de Edimburgo. Antes de ingresar, el visitante se encuentra con un muro: en una placa de bronce se ha labrado una ametralladora cuyo cañón agujereado recuerda la flauta de un pastor. Abajo leemos un verso de la égloga VIII de Virgilio: *Flauta, comienza conmigo notas de Arcadia*. La instalación rememora el triunfo de la llamada *Primera batalla de Little Sparta*. Al parecer, la burocracia de la región no reconocía como templo dedicado a Apolo un viejo almacén que se alzaba en los jardines y exigía el pago de impuestos. Montado en un viejo caballo, el poeta Ian Hamilton Finlay, amo y señor de sus jardines, comandó a sus seguidores para echar al aguacil que iba a confiscar algunas obras de arte a modo de compensación. Lo corrieron a pura fuerza de manguerazos y pistolas de agua. Hubo medallas, placas y condecoraciones después del enfrentamiento. Y si en el Apolo helénico convergen el arco y la lira, en esta arcadia moderna los opuestos se concilian en una ametralladora y una flauta, el reposo clásico –columnas caídas, cabezas helénicas, ruinas– con el fragor de la Revolución francesa.

Pese a estar atravesado por senderos laberínticos, es imposible perderse en Little Sparta: no hay un centro adonde dirigirse; todo el jardín es centro. Seguimos a nuestro guía por parcelas romanas, parques ingleses, bosques de coníferas, nos detenemos ante relojes de sol, el recuerdo de batallas navales, flautas de pan, monolitos con inscripciones aéreas que replican el sonido del viento entre las hojas, entre la caña de una flauta, la flauta entre las hojas. Hasta que llegamos a un estanque en uno de los límites del jardín.

El estanque se llama Lonchan Eck y frente a él se han acostado nueve grandes bloques de piedras grabadas.

*The present order  
is the disorder  
of the future.*

Y hay un haiku que aguarda en el silencio y la quietud del estanque.

Y ni por asomo aparece ese impulso innato muy de los varones de arrojar una piedra al agua.

Tomamos una foto.

“Ciertos jardines se describen como refugios, cuando en realidad son ataques”, escribió Hamilton Finlay.

Moderado y discreto, renuente a las conversaciones políticas, Max Planck, el padre de la mecánica cuántica, nunca tuvo el marketing de póster de su amigo Albert Einstein, a quien, para cuidarse el pellejo, evitaba nombrar cuando resaltaba frente a sus pares la importancia de la Teoría de la Relatividad. Sin embargo, aun siendo reconocido como un prócer de la ciencia alemana –podía llegar hasta el mismísimo Hitler para pedir por la suerte de los científicos judíos– no obtuvo clemencia cuando el régimen condenó a muerte al único hijo que le quedaba con vida.

Planck se da cuenta de dos cosas: que la energía no se manifiesta en forma continua sino en paquetes discretos a los que llamó *cuantos* y también que nuestro conocimiento del Universo tiene un límite infranqueable. Por los días en que Wittgenstein escribió su *Tractatus*, el científico advierte que hay un momento, una fracción casi demencial del primer segundo luego del Big Bang, en que las leyes de la física aún no se han desplegado tal cual las conocemos y que, incluso, ni siquiera tenemos noticias de las partículas elementales. Corolario: es imposible saber qué ocurre antes

de esa millonésima parte del segundo inicial. A tal límite se lo conoce como el *muro de Planck*. Hasta allí llega nuestro entendimiento. No tenemos forma de asomarnos a lo que hay del otro lado; no hace falta ningún querubín de llama flamígera que nos impida el paso. Incluso, de este lado, nuestra imaginación no puede trabajar muy bien porque debería desobedecer las leyes que la sustenta.

Miente sin saberlo quien dice recordar algo sucedido cuando tenía menos de tres años; por más fotográfica que fuera esa memoria se trata siempre de imágenes implantadas por el relato de nuestros padres; la fuerza de su repetición termina por labrar un surco que no demora en llenarse de recuerdos que en verdad jamás pudimos retener. Hasta esa edad el cerebro no tiene tiempo de guardar nada que fuera episódico porque se encuentra ocupado produciendo nuevos enlaces entre las neuronas para tratar de comprender medianamente el loquero donde fue arrojado. Refuerza este infortunio la ausencia de un lenguaje acabado que imponga el imperio de la sucesión sobre lo que se contempla como un todo. Si no hay palabras, el presente no puede reposar en la extensión de su pasado.

A estos muros de veras infranqueables deberíamos dibujarlos como a esos laberintos de nieve donde las voces se extinguen. De este lado ha quedado la simetría, la proporción, lo que es causa y lo que es consecuencia. El hexágono de cristal.

Max Planck sobrevivió a sus cuatro hijos. El mayor murió en la batalla de Verdún, en 1916. El más chico, Erwin, fue ahorcado en enero de 1945 por atentar contra la vida del Führer. “Mi dolor no se puede expresar con palabras”, escribió. “Solo estoy luchando por lograr tener la fuerza para hacer que mi vida futura tenga sentido a través del trabajo concienzudo”.

De acuerdo se lo describe, el cometa Churyumov-Gerasimenko se parece mucho a un pequeño y frenético planeta que se ha vuelto un poco loco. En su inesperada atmósfera de veloces atardeceres, el hielo sublimado por la luz solar genera un viento horizontal que desplaza un grupo de dunas cuya altura llega a los dos metros. En una filmación en blanco y negro de dos segundos se puede ver una tormenta de nieve en miniatura, parece salida de uno de esos mágicos films de Joseph Cornell. Cada seis años y medio, el cometa cumple con la órbita encomendada. En 2014 se posó sobre su superficie un módulo espacial que transportaba un disco de níquel de más o menos siete centímetros de diámetro donde se ha grabado, en tamaño microscópico, el primer versículo del Génesis en más de mil lenguas. La iniciativa lleva el nombre de *Proyecto Rosetta*. Otras réplicas quedaron aquí entre nosotros.

La superficie del cometa se va evaporando. Sus granos de polvo se esparcen por el espacio. Llegará un momento en que el disco de las mil lenguas se disolverá en corpúsculos que caerán a la Tierra como un rocío luminoso. O tal vez lleguen hasta el sol, quién puede saberlo.

En el norte de Escocia, en Findon Cottage, no muy lejos de Inverness, Fionn Petch ha construido un muro. En él pequeños nichos alojan algunas piezas: dentro de pequeñas botellas de whisky hay textos impresos sobre la transparencia del acetato que se superponen de acuerdo al ángulo desde donde se los mire. El aspecto del muro es sólido pese a estar hecho de arenisca. Puede verse como una ola de granos de arena cuyo rompimiento solo es perceptible por el ojo de un caracol. Hay también un telescopio fijo desde el que se puede ver el mar. Fionn me cuenta que vio un barco una vez por ese telescopio y que pese al día calmo, en verdad atardecía,

el barco parecía agitarse entre las olas; la imagen era borrosa, pero, me dijo, podía escucharse el viento.

Nichos en la piedra como la sal que dibuja aureolas en las olas. Botellas arrojadas por un náufrago a un mar de piedras. Leemos: *Mar infinito, orden efímero*.

En otro nicho, detrás de una placa de vidrio, se encuentra una llave. No sabemos qué puerta abre; debemos utilizar otra para alcanzarla y averiguarlo. ¿No es acaso el metalenguaje un intento de enseñar botánica con flores de plástico?

El problema de la habitación donde se cumplen los deseos es que lo que se hace realidad no es el deseo pronunciado ahí en voz alta, como suponemos después de tantos cuentos, sino el verdadero, el que acaso nunca hemos confiado a nuestra voz. El *stalker* cuenta de una persona que llegó a la habitación porque quería que su hermano muerto resucitara y que al regresar a su hogar se encontró con que se había enriquecido, tal su más hondo deseo. Esa fue la razón de su suicidio.

Cuando la derrota alemana era inminente, Max Planck y su esposa Marga abandonaron Berlín y se refugiaron en un pueblito llamado Rogätz. Las bombas habían destruido su casa, su increíble biblioteca, cientos de manuscritos. No pasó mucho tiempo cuando decidieron huir de nuevo, las tropas soviéticas avanzaban como tsunami y pronto Rogätz se transformaría en un campo de batalla. Los Planck caminaron por los bosques, durmieron en graneros abandonados, en establos, hasta que fueron recogidos por una familia de granjeros. Planck no podía con su artritis, tenía, además, ochenta y siete años. Allí se quedará el matrimonio esperando por el primer ejército que venga por ellos: ruso, estadounidense, inglés, a esa

altura daba lo mismo. El rumor de que el científico andaba por esos lares llegó al ejército americano. Existe un plan para rescatar científicos alemanes antes de que lo hagan los rusos. En verdad nadie está interesado en Planck, no solo por su edad sino porque no había participado en el programa atómico de los nazis. No era razón de Estado, por así decir. Sin embargo, hay un soldado que solicita salir en su busca; se llama Gerard Kuiper y es astrónomo. La misión es arriesgada. Los Planck se encuentran del otro lado del Elba, zona rusa. Kuiper sale en un jeep con dos soldados más; no demora mucho en encontrarlos en un paisaje casi apocalíptico y solo cuando les dice que los trasladaría a Gotinga los convence de llevarlos consigo. Allí vive una sobrina del matrimonio.

Acaso inspirado en las secuelas de los bombardeos, Kuiper fue el primero al que se le ocurrió que muchos de los cráteres terrestres podrían ser originados por impactos de cuerpos venidos del espacio y no de origen volcánico como se suponía. Descubrió más tarde lunas en Urano y Neptuno. Finalmente, imaginó restos fósiles de la creación del sistema solar agrupados en una suerte de anillo como el de los asteroides, más allá de Plutón. Desde allí, postuló, parten los cometas que vemos. En 1991 se confirmó esa hipótesis. Desde entonces se denomina Cinturón de Kuiper el lugar desde donde inician su periplo los cometas de órbita corta.

En Villa Ukika, en la isla Navarino, el flanco sur del canal de Beagle, el Ministerio de Obras Públicas de Chile ha construido sobre la costanera un muro de más de setenta metros de largo por tres de alto que impide que la comunidad yagana pueda contemplar el mar. Alguien escribió sobre él un grafiti denunciando lo que a todos avergüenza. La escritora Cristina Zárraga, la nieta de la última hablante yagana, escribió: “Sé

lo que significa esa libertad visual hacia la inmensidad, es la libertad del alma, que siempre vivió nuestro pueblo canoero a las orillas del mar”. Las protestas lograron que al poco tiempo se redujera su altura. Esto ocurrió en 2018.

*Xibipii* es una palabra que utilizan los pirahas del Amazonas para dar cuenta de aquello que aparece y desaparece de nuestra experiencia perceptiva. De alguna manera todo lo que los rodea late en un estado de umbral, de ciernes: algo puede no estar más y luego aparecer. No se trata de un acto mágico sino de la forma en que la realidad actúa en esa zona. *Xibipii* significa también la emoción de ver algo aparecer y desaparecer. Para los pirahas todo se encuentra en estado de frontera. Por eso, acaso sea el único pueblo del planeta que no tiene un mito de la creación. Ni ningún otro.

Al parecer tampoco tienen voces para los colores.

Ni numerales, tal vez porque no conocen la escasez. Solo hay *poco* y *mucho*.

El grupo comenzó a ser investigado en los años setenta por Daniel Everett, quien había llegado hasta lo profundo del Amazonas junto con su esposa en plan evangelizador. A medida que su prédica caía en saco roto, fue interesándose en un lenguaje que solo conjuga los verbos en presente y que, además, puede ser silbado. Cuando regresó de la selva, sus convicciones religiosas entraron en ese estado de *xibipii* durante unos tres años hasta que finalmente lo abandonaron. Recién casi quince años más tarde, a finales de los años noventa, pudo confesarle a su mujer que había perdido la fe o acaso ganado una donde los colores no tienen nombre. Eso fue inaceptable para ella y pidió el divorcio de buenas a primeras. Sus hijas también se alejaron de él y no le hablaron durante dos años.

Y allí va clandestino a la isla Sentinel del Norte John Allen Chau con su sonrisa entusiasta llena de dientes a revelarles a los nativos la palabra del Señor. La isla es tan grande como Manhattan y se encuentra habitada por una cultura llegada de África hace más o menos sesenta mil años. Si ignoramos algunos precavidos regalos alcanzados desde un bote, jamás tuvo contacto con la civilización. El gobierno de la India prohíbe cualquier encuentro: un breve resfrío podría exterminar a un grupo que al parecer no sabe cómo producir fuego. Los sentineleses no dudan en matar a lanza y flecha a quien se atreva a poner un pie en la playa. Contra lo que se quiere hacer creer en esas páginas de lectura haragana, no son más feroces que cualquier texano defendiendo su hogar de intrusos. Se calcula que en la isla viven unos doscientos individuos. De ellos lo ignoramos casi todo, hasta cómo se llaman a sí mismos. Y sí, la gran manzana de los antropólogos ahí casi a tiro de piedra, un postre riquísimo que ningún chico puede comer. En las fotos tomadas desde barcasas se los ve en la playa, siempre amenazantes y desnudos.

John Chau intentó dos veces hacer contacto, de acuerdo cuentan pescadores a los que sobornó para que lo acercaran a “el último bastión de Satán”, como escribió en su diario. Y una carta a su familia: “No es en vano, las vidas eternas de esta tribu están al alcance de la mano y estoy impaciente para verlos adorar a Dios en su propio lenguaje”. Llegó a la playa en una canoa y ante los gritos de los nativos comenzó a cantarles himnos religiosos.

Lo mataron a flechazos ni bien puso pie en tierra, naturalmente.

Everett desconfía de sus propias aseveraciones: no puede ser que los pirahas, que son capaces de nombrar cientos de

especies vegetales y animales, no tengan nombres para los colores. O bien se confabularon para una broma que duró muchos años, lo que a todas luces es un poco improbable pese a que los pirahas son gente muy divertida, o bien se trata de palabras secretas para los extranjeros, palabras de poder. En un lugar donde las nubes y las copas de los árboles empalidecen el sol, los colores cifran la lenta huida del mundo hacia la noche.

Con la misma pereza de la miel al deslizarse, así el lenguaje transmigra y muta. Se encuentra siempre en ese estado de *xibipio*, aunque nos cueste mucho advertirlo.

No hace mucho, el gobierno brasileño levantó una escuela para enseñar portugués a los pirahas. También llevó electricidad. Y por primera vez los pirahas vieron un muro y un pizarrón.

El maestro traza las letras. Da inicio al dibujo que marca lo sucesivo. En esa habitación entonces comienza a brotar el tiempo y en consecuencia a detenerse los colores. Con la lengua nueva vendrán nuevos pensamientos. Y allí dentro entonces surgirán los deseos.

Hamilton Finlay no sabía nada de jardinería cuando empezó a construir Little Sparta, Daniel Everett tampoco de lingüística cuando llegó al territorio piraha.

Max Planck y Gerard Kuiper cuentan con un asteroide a su nombre.

Hasta el día de hoy se han contabilizado más de cuatro mil cometas en nuestro sistema solar.