

## Presentación *Una gota de ámbar*

Parece que uno de los fragmentos de ámbar fósil más conocidos del mundo es la llamada “Pieza Jorge Caridad”, encontrada hace años en Costa Rica, una pieza de unos pocos centímetros de lado y que encierra una escena de hace millones de años: ochenta y dos hormigas de la misma especie, alineadas en dos hileras que se cruzan formando casi un ángulo recto. A primera vista lo único que se ve es un caos de insectos. Pero de su estudio se han deducido muchas cosas. Por ejemplo, se sabe qué cara de la pieza tocaba el suelo y cuál estaba expuesta al aire por la posición de las patas de las hormigas, pero sobre todo porque hay tres obreras que transportaban paquetes de huevos, una tarea delicada que las obligaba a llevarlos cerca del suelo por si se caían. En la pieza hay varias capas de resina y la luz polarizada ha revelado que las tensiones que se observan en el ámbar fósil se corresponden con gotas caídas de arriba, no con resina que se desplazaba por el suelo. Además, las antenas de todas las hormigas están orientadas en la misma dirección, y eso corrobora que no fueron arrastradas por una corriente, sino que las gotas que encierran la escena cayeron verticalmente sobre ella. Todas las capas tienen el mismo espesor, lo que se corresponde con un goteo a intervalos regulares, salvo la capa que contiene las hormigas, que tiene el doble de grosor, seguramente porque cayeron dos gotas casi juntas. En las proximidades de los

cuerpos de las hormigas y de sus extremidades no hay tensiones en el ámbar, lo que demuestra que los insectos no se movieron tras caerles las gotas. Es decir, estamos viendo la escena que estaba ocurriendo justo antes del impacto de las gotas. Unas hormigas transportan huevos y otras larvas, lo que quiere decir que no eran nómadas, ni migratorias, pues los especialistas dicen que cuando estas se desplazan solo llevan huevos o larvas, nunca huevos y larvas a la vez. Por tanto son hormigas sedentarias, que al parecer normalmente son malas excavadoras, lo que las obliga a disponer de varios nidos no muy distantes unos de otros, lo que explica que en la pieza se crucen dos trayectorias. Todos los adultos de una de las hileras transportaban alguna cría, pero las llevaban de cualquier manera, agarrándolas cada uno de una forma. Unos las aprietan tan fuerte que las llegan a herir, otros tienen posturas y gestos agresivos, o de desesperación. Esto quiere decir que estaban estresados. Seguramente hubo una alarma. Es muy posible que las condiciones en uno de los nidos de repente no fuesen buenas y las hormigas estuviesen poniendo a salvo a las crías hacia y desde distintas direcciones. Podemos hacernos una idea de lo que las alarmó. Si la resina estaba cayendo sobre un punto, el fenómeno seguramente estaba sucediendo en otros muchos puntos, o sea que lloviese resina por todas partes, y por ello es muy posible que la resina estuviese entrando en alguno de los nidos. Por eso trataban de poner a salvo a las inmaduras. Esto tuvo que ocurrir un día especialmente caluroso del Oligoceno, hace veinticinco millones de años, en un bosque tropical en el que predominaba una especie vegetal, una planta llamada *Hymenea*.

Como se ve, el estudio de la pieza ha permitido reconstruir muchas cosas que no vemos. Casi nos podemos imaginar el mundo que la produjo.

El interés literario que puede tener esta pieza fósil es mostrarnos que en un fragmento minúsculo puede haber un contenido mayúsculo. La ambición del libro que

hoy presentamos es expresar mucho con muy poco, meter la literatura en unas pocas palabras. Es un poco la vieja metáfora de Hemingway del iceberg con la que explicaba sus cuentos. El escritor debe contar mucho menos de lo que sabe. Lo que se dice en el cuento sería la parte visible del iceberg, una parte mínima comparada con la parte sumergida, o sea lo que se calla en el cuento. Pero es la parte sumergida lo que le da al iceberg, al cuento, su fuerza. Algo de esto es lo que yo pretendía. Quería presentar un fragmento de realidad, pequeño, en el que estuviesen contenidas todas, o muchas, cosas humanas. Las edades: el niño, el joven, el viejo. Las mujeres, los hombres, solos, acompañados, en parejas, con amigos, en familia. Todos con sus anhelos, sus temores, sus obsesiones. Quería proporcionar una gran variedad de situaciones, junto con los pensamientos y las emociones que hay detrás de ellas, las fuerzas invisibles que las han hecho posibles, que las han puesto en movimiento.

En *Una gota de ámbar* se presenta el momento vivido en un bloque de vecinos inmediatamente antes de un suceso que conmociona e intriga a todos los personajes. Recorremos las diferentes viviendas, habitación por habitación (solo en las que hay alguien), conocemos a sus inquilinos y asistimos a lo que pasa en cada una de ellas durante unos pocos minutos. Somos testigos de manera sucesiva, a través de escenas y conversaciones, de lo que está ocurriendo simultáneamente en todo el edificio. Esos pocos minutos son nuestra gota de ámbar en la que queda atrapado un fragmento de realidad que quiere ser el mundo. Esto se traduce en un aparente caos de cuadros que tratan de crear ese efecto de simultaneidad. A veces una misma escena la vemos desde el punto de vista de diferentes personajes. Pero sin olvidar que siempre hay un orden férreo en la presentación, pues se va de planta en planta, de abajo arriba, ascendiendo, alternando las habitaciones de los distintos pisos (nunca se recorre ningún piso seguido). El resultado es un puzle, un mosaico que parece que está desordenado, y en el que van

apareciendo los llamados temas de la literatura, que son los temas de nuestro tiempo, los temas de la vida, de siempre. La memoria, el miedo, la amistad, el sexo, el paso del tiempo, la enfermedad, la muerte, el placer, la decepción, la soledad...

El primer problema que se me planteaba era el de la extensión del relato. "Qué raro -dijo Chejov hacia el final de su vida-, ahora tengo la manía de la brevedad. Nada de lo que leo, ya sea mío o de otros, me parece suficientemente corto." Eso también me pasa a mí. Por temperamento, tiendo a contar las cosas brevemente, concentrando lo que quiero contar. Y me aburro mucho cuando la cosa se alarga sin necesidad, lo mismo cuando escribo que cuando leo. Así que yo sabía que el relato no iba a ser muy largo. Pero es que además sabía que no tenía que ser muy largo. Si se prolongaba demasiado, podía perder interés e intensidad, y sobre todo no se iban a poder retener en la cabeza las referencias cruzadas y la imagen de conjunto. Pero tampoco podía ser muy corto. Había que coseguir, de manera intuitiva, un equilibrio. La clave estaba en la elección del edificio en el que iba a ocurrir todo. Y ahí estuve condicionado por mi experiencia. Para mí el edificio más manejable era la casa, el bloque, en el que había vivido de niño, de cuatro plantas con tres pisos en cada una. Me parecía perfecto para mantener en la imaginación a todos los vecinos. Se puede pensar que el relato podría ser más breve. Pero creo que no. Igual que si fuera más largo seguramente decaería el interés, si fuera más breve creo que no lo captaría, no funcionaría. El iceberg desaparecería de la vista, por volver a la metáfora de Hemingway.

El siguiente problema que se planteaba era que las piezas en las que aparecen los temas que quería tratar tenían que tener una apariencia casual, por ser el relato de un momento cualquiera. Y esto nos lleva al asunto de la credibilidad, o de la verosimilitud. Me preocupaba dar con escenas y conversaciones que realmente pudieran estar ocurriendo a la vez en un edificio. Quería que el libro fuese un trozo de realidad y me

parecía que eso se conseguía haciendo todo creíble, o sea, incluyendo escenas rutinarias, anodinas, como pasa en la vida real. Pensaba que lo más realista era una sucesión de cuadros banales, triviales, porque la mayor parte del tiempo las cosas son banales. Y así lo hice en las primeras versiones. En ellas ya estaban los temas que quería tratar, los mismos temas literarios que hay ahora. Pero estaban más disueltos en imágenes insustanciales. Y no me convencía. Me pregunté: ¿para qué escribir algo creíble si no tiene interés? Además, en ese sentido, el lector no es tan exigente como el autor. Desde el momento en que alguien se pone a leer, suspende su escepticismo y se cree casi todo. Concluí que de lo que se trata es de contar, o de decir, cosas interesantes, no creíbles. Es muy fácil contar algo que solo sea creíble. Basta con que no sea completamente insensato. Pero que sea interesante (claro, lo que uno entiende por interesante), eso ya no es tan sencillo. Entonces acabé sustituyendo muchas escenas. Incluso me propuse que en un mismo momento en muchas de esas escenas estuviesen ocurriendo o se estuviesen diciendo cosas capitales, cosas fuertes (algo que seguramente es inverosímil). En la última versión los temas están más concentrados. Incluso se repiten, se insiste en ellos para que queden reforzados. Y tal vez esa acumulación crea un efecto poético. La literatura tiene que irradiar realidad, no realismo. Y eso lo consigue muchas veces la poesía. Había que poner lo literario por encima de lo posible. Pero, eso sí, sin abandonar lo figurativo, para que todo pareciese extraído o compatible con el mundo real. Y aún me hice una última pregunta: ¿por qué no va a ser posible que ocurra todo eso en un mismo momento? Si nos ponemos posibilistas, nos resultaría difícil creer muchas novelas. Incluso muchos hechos reales no nos parecerían posibles.

Otro problema que se planteaba era conseguir la impresión de estar ante un organismo complejo, vivo. Real. Para conseguir eso, los cuadros no podían ser estáticos e independientes. Al contrario. Debían producir la ilusión de movimiento, de algo que

fluye, y estar intercomunicados. No solo los de las distintas piezas de una misma casa, sino también los de unos pisos con los de otros. Quería buscar el efecto de masa que bulle y eso lo intenté conseguir con la variedad de personajes y de perspectivas, alternando las escenas de cada vivienda, creando galerías, túneles para conectar puntos distantes (como -por poner un ejemplo insignificante- ese cigarrillo que vemos caer al principio y que al final sabemos quién tira). Y, aunque he tratado de establecer, como digo, conexiones entre los personajes, también he intentado destacar el aislamiento, la soledad en que muchas veces se encuentran, mediante diálogos en los que los personajes no se escuchan, o en los que interpretan mal lo que oyen, o son sordos, y mediante personajes que hablan solos, o que aunque hablen con alguien parece que hablan solos. Mostrar su soledad y que cuando entran en contacto con los demás se hacen una idea errónea de sus vidas.

Al principio he hablado de la pieza Jorge Caridad y podría parecer que fue la meditación sobre ese fósil lo que me movió a escribir este libro. Pero no es así. Tampoco fue *El diablo cojuelo*, novela que, aunque confieso con vergüenza que no he leído, sé que se asoma a muchas casas de Madrid y presenta escenas de la vida que sorprende en ellas. Ni *La vida, instrucciones de uso*, novela que tampoco he leído y en la que al parecer George Perec cuenta la historia de una finca durante un período de cien años y para ello la describe meticulosamente, habitación por habitación, inquilino por inquilino, objeto por objeto, haciendo un recorrido enciclopédico por todos los campos del saber. Mi libro no tiene una fuente culta. Quizá el impulso, en todo caso inconsciente, pues esto solo lo he pensado después de escribirlo, proceda de un motivo menos serio, nada culto. Una historieta de tebeo que leí mucho de niño y que todos conocéis: la para mí fascinante *13 Rue del Percebe*, que me daba la ilusión de tener el mundo en la palma de la mano, de conocer lo oculto, todos los secretos, una ilusión de

poder, de divinidad, que ve lo que están haciendo muchas personas a la vez, que lo ve todo sin ser visto. Esta *Gota de ámbar* es una especie de *Rue del Percebe* puesta en palabras (y con menos humor, claro).

Quienes no hayáis leído el libro quizá penséis que ya os lo he contado todo. No es así. Todos esto que me propuese, todas esas intenciones generales, después hay que transformarlas en narraciones concretas y llenarlas de detalles concretos, con personajes concretos, y hacer todo esto con palabras concretas. Saber de qué trata un libro es saber poco de él. Hasta que no sabemos con qué frases está contado, realmente no sabemos cómo es. Además, en el libro hay una intriga -una modesta intriga- que solo se desvela al final. Así que tendréis que leerlo.

Muchas gracias.