

tiempo como un narrador de primer orden y un sutil pensador. Su magia consiste en engarzar dos cursos diferentes y hacer de ellos un solo río.

*El libro de las ilusiones.* En primer lugar –y yendo de lo más a lo menos evidente–, la del cine sonoro y en color, una invención que había «creado la ilusión de una tercera dimensión, pero al mismo tiempo había robado pureza a las imágenes», y que en la medida en que más se acercaba a «simular la realidad, menos lograba representar el mundo...». Por eso, el narrador (que al mismo tiempo es el autor de un ensayo sobre la obra cinematográfica de Héctor Mann) «siempre había preferido instintivamente los filmes en blanco y negro a las películas en color, el cine mudo al hablado», ya que, «por muy bellas e hipnóticas que a veces fueran las imágenes, nunca me daban tanta satisfacción como las palabras. Era demasiado explícito [...], no dejaba bastante espacio a la imaginación del espectador [...], el sonido y el color habían debilitado el lenguaje que debían haber realizado».

En este sentido, la carrera de Héctor Mann se desarrollará en el límite, entre los estertores del cine mudo y los comienzos del hablado, y la incipiente estrella, en vez de franquearlo hacia ese grado más alto de «simulación de la realidad» o de «ilusión» artística –una estrella ahora del cine sonoro, al igual que

tantas otras–, lo hace, más acá del arte, ingresando como hombre, y ya no simplemente como artista, en un espacio de ilusión (de magia, para mayor precisión), al desaparecer un buen día de enero de 1929, sin ninguna causa explicable y sin dejar huella, del cine (el mundo de la ilusión) y del mundo (que, a lo largo del relato, se revelará, a la inversa, como un mundo de ilusiones).

Todos en Hollywood suponen que el actor de cine mudo de prometedora carrera Héctor Mann ha muerto en un accidente o que se ha suicidado, y tras un corto tiempo en que los periódicos se llenan de especulaciones, ya casi nadie se acordará de él, lo mismo que de sus películas, que sólo podrán contemplarse, muchos años después y casi por azar, en alguna que otra aparición furtiva en la televisión. Así, azarosamente, ve una de ellas David Zimmer, el narrador, quien a partir de entonces se interesará vivamente por Mann, verá el resto de sus películas (dispersas entre distintas filmotecas del mundo) y se pondrá a escribir un libro sobre él –*El silencioso mundo de Héctor Mann*–, el único trabajo de investigación, por otra parte, que alguien se dignará dedicarle durante los cerca de sesenta años transcurridos desde la desaparición.

La publicación con éxito de la obra tiene una consecuencia imprevista en la carta que Zimmer recibe de una desconocida que dice ser la

esposa de Héctor Mann (en la cual le invita a *visitar* a su marido en Rancho Piedra Azul, Tierra del Sueño, Nuevo México) y en la irrupción violenta en su casa, a continuación, de una segunda desconocida, Alma Ground, enviada por la primera con el propósito de convencer a Zimmer, por las buenas o las malas, de viajar con ella a Nuevo México, antes de que Mann, muy enfermo, muera. ¿Son las dos mujeres unas impostoras? (Alma afirma haber escrito una biografía completa de Héctor Mann hasta lo que son seguramente sus últimos días, si no hoy mismo, el último). ¿Vive el actor del cine mudo, que entonces habría superado largamente los 80 años? ¿No será todo esto una alucinación, un espejismo, un espectáculo ilusionista montado por dos locas?

Atrapado el lector por la propia magia austriana (su maestría para encajar las piezas de la historia o, mejor dicho, de las historias, como un mago de la narración, más que un escritor con gran dominio del oficio), y Zimmer por la de Alma («la forma femenina de *almus*, que significa nutricio, feraz»), tanto a éste como a aquél no les quedará más remedio que seguir el curso mágico de los acontecimientos, en una como solidaridad y simultaneidad de las revelaciones, en un codo a codo del lector con el narrador (como si nos metiéramos junto a Zimmer y Alma en el avión que los

conduce a Nuevo México, al eje del misterio), que es lo mismo que decir de la mano taumatúrgica, y siempre segura en sus pases mágicos, del autor.

A bordo de ese avión, «media hora después, Alma empezó a hablar. Estábamos a once mil metros de altura, sobrevolando alguna región desconocida de Pensilvania u Ohio, y siguió hablando sin parar hasta Alburquerque». Asistimos entonces, de un tirón (un «tirón» de poco menos de cien páginas, todo el capítulo 5, el más largo de la novela), a la historia casi completa de la vida de Héctor Mann, antes y después del día de su hundimiento en la nada, en donde las voces que nos hablan pasan a ser alternadamente, y sin saber bien nunca de quién se trata, las de Alma, Zimmer, con seguridad Auster, e incluso el propio Mann, a través del cuaderno en el que éste reflexiona sobre la desgracia de su vida a partir de aquellos comienzos de 1929, cuando el mundo feliz de la primera posguerra empieza a desmoronarse y, con él, caen para siempre las ilusiones —en este nuevo sentido— de un hombre destinado por un breve tiempo a encender las de los demás valiéndose del medio ilusorio por excelencia: el cine (mudo en este caso, y menos tramposo que el sonoro, pero tramposo al fin). Las ilusiones, en efecto, se van a pique por la complicidad azarosa de Héctor Mann (en lo sucesivo, Herman Loesser, en su nueva identidad de fugitivo

de sí mismo más que de la ley) en un doble homicidio, también completamente accidental (la música del azar, tan austriana), y el subsiguiente camino de autodegradación que emprende como moneda de cambio para su crimen sin castigo. «Herman Loesser. Unos lo pronunciarían Lesser (menor) y otros dirían Loser (perdedor). En cualquier caso, Héctor pensó que había encontrado el nombre que merecía».

En este camino, Loesser/Mann, que había gozado de los favores de la celebridad y de las mujeres durante su rauda trayectoria como estrella fugaz, va descendiendo en deliberada pendiente, tras haberse perdido su huella privada y pública, por oficios cada vez más negros y duros: descargará camiones de madrugada para una pescadería, será vigilante nocturno en una fábrica de barriles, acompañante de proezas sexuales de una prostituta para públicos reducidos, y empleado en una ferretería cuyo dueño es el padre de la mujer (y abuelo del hijo nonacido de ambos) a quien él ha ayudado de alguna manera a matar y, claramente, a enterrar de modo clandestino. El círculo trágico se cierra cuando conoce y se casa con quien presuntamente debe rescatarlo de su pasado, la mujer que cincuenta años más tarde le escribe la carta al narrador pidiéndole que visite al fantasmagórico Héctor Mann. Pero no hay rescate posible, puesto que el proyecto ela-

borado por los dos, Héctor y Frieda Spelling –montar un estudio cinematográfico completo en Tierra del Sueño y rodar con un equipo reducido de fieles una serie de películas sonoras de las que ahora Mann será también guionista y director–, sólo puede encontrar su materialización a condición de que nadie en el mundo vea jamás esas películas, y que éstas, tras la muerte de su creador, sean incineradas, junto a todo aquello que haya servido para realizarlas: «dibujos y fotografías de secuencias, bocetos de vestuario, planos de decorados, diagramas de iluminación, notas para los actores. Todo tiene que quemarse [...], no podía salvarse ni un solo papel».

He aquí cómo se traduce –o corporiza– este designio, en un hallazgo callejero de Mann/Loesser (este último figurará como el autor de las películas), tres meses antes de su boda con Frieda y que él consignará en su diario: «... Un destello en la acera, un estallido de luz parpadeando en la oscuridad. Tenía un tono azulado, un azul intenso, el azul de los ojos de F. [Frieda]. Me agaché para verlo mejor y vi que era una piedra, quizá una joya de alguna especie. Un ópalo, pensé, o un zafiro, o a lo mejor sólo una esquirla de cristal de roca. Bastante pequeño para un anillo o, si no, un colgante que se hubiera caído de un collar o un brazalete o un pendiente perdido. [...] De modo