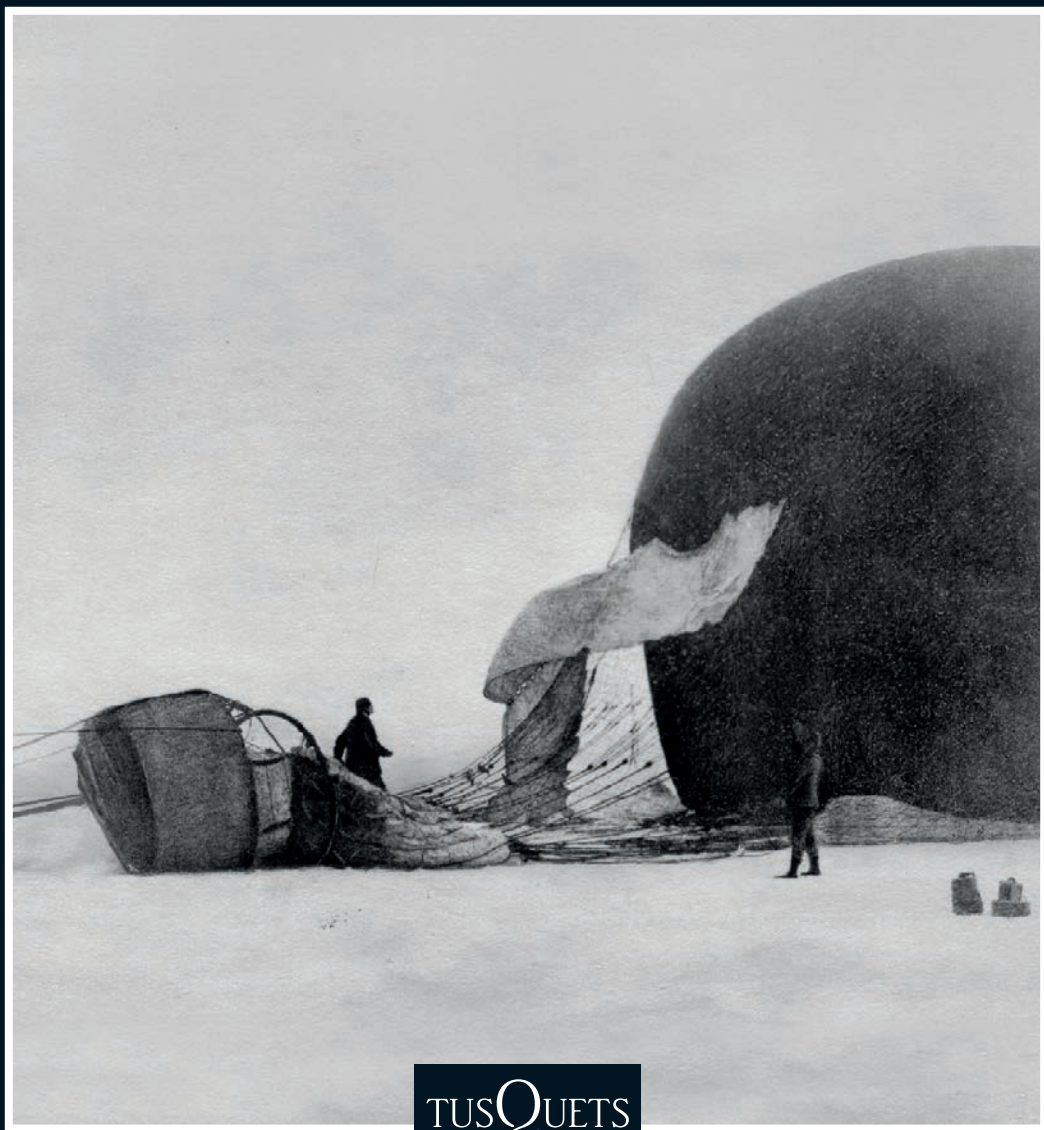


Hélène Gaudy
UN MUNDO
SIN ORILLAS

colección andanzas



TUSQUETS
EDITORES

HÉLÈNE GAUDY
UN MUNDO SIN ORILLAS

Traducción de Javier Albiñana

TUSQUETS
EDITORES

Título original: *Un monde sans rivage*

1.ª edición: marzo de 2021

© Actes Sud, 2019

© de la traducción: Javier Albiñana Serain, 2021
Diseño de la colección: Guillemot-Navares
Reservados todos los derechos de esta edición para
Tusquets Editores, S.A. – Avda. Diagonal, 662-664 – 08034 Barcelona
www.tusquetseditores.com
ISBN: 978-84-9066-6925-9
Depósito legal: B. 2.487-2021
Fotocomposición: Realización Tusquets Editores
Impresión y encuadernación: Unigraf, S. L.
Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación total o parcial de esta obra sin el permiso escrito de los titulares de los derechos de explotación.

El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como papel ecológico y procede de bosques gestionados de manera sostenible.

Índice

Contacto	11
----------------	----

I. LOS DESAPARECIDOS

Revelador	17
Anna.....	24
Exhumación.....	34
Excavación.....	47

II. LOS AVENTUREROS

Esbozo	55
Travesía	62
Rocas	74
Leyenda.....	82
Noche en blanco.....	89
Vuelo.....	99
Ingravidez	107
Ícaro	116
Limbos	124
Cachalote.....	131
Inventarios	143
Caravana	151
Tez	158

Lakmé.....	164
Caída.....	172
Desaparición.....	176
Dúctil como un junco.....	182
Milagro.....	189
Reliquias.....	197
Retratos.....	202
Münchhausen.....	206
Sueño.....	213
Dormición.....	217
Salvajes.....	225
Deriva.....	237
Nacimiento.....	247
Albas.....	252
Instantáneas.....	258
Réplica.....	262
Carrera.....	268
Crepúsculo.....	273
Isla.....	279
Juerga.....	286
<i>M</i>	292
Noche.....	299

III. LO QUE QUEDA

Constelaciones.....	315
Mausoleo.....	321
Rizoma.....	328
Deslumbramiento.....	334
Américas.....	341
<i>Fuentes</i>	345
<i>Bibliografía</i>	346
<i>Agradecimientos</i>	348

I Los desaparecidos

Revelador
Instituto Real de Tecnología de Estocolmo,
septiembre de 1930

La imagen no es aún del todo una imagen, es apenas un fragmento, empantanado entre otros, de un carrete fotográfico que ha pasado años bajo la nieve, en uno de los territorios más remotos del mundo. Está tan impregnado de agua que su sustancia sensible se queda en el dedo que la roza. Ha sufrido múltiples alteraciones. Su fecha de caducidad venció hace mucho tiempo. En cualquier caso, existen poquísimas probabilidades de que podamos desentrañar, a partir de lo que queda, una historia.

Un hombre lo tiene entre sus manos tímidas, expertas pero, sí, tímidas, procura no temblar. Se llama John Hertzberg. Es fotógrafo y técnico emérito. Ese día se topa con un misterio de carácter inédito: en ese carrete duerme un misterio que agita a Suecia desde hace más de treinta años. Lo tiene entre las manos, pero esas manos pueden también, al menor gesto impulsivo, devolverlo a su oscuridad. Su labor, ha escrito él mismo, consiste en volver precisos los rastros, en dar vida a las escenas que permanecen allí ocultas.

Se produce algo solemne en ese instante, en el corazón de las gruesas paredes del Instituto Real de Tecnología de Estocolmo. Hertzberg desenrolla con sumo cuidado los clichés apretados allí dentro.

Aparte de los carretes vírgenes, uno de los cuales está envuelto en un jirón de la bolsa de la cámara oscura, tiene enseguida ante sí un carrete extraído del vientre del aparato y, en unos tubos de cobre, siete carretes más, cuatro de ellos ya impresionados.

Cada rollo alberga cuarenta y ocho imágenes de formato 13 × 18 centímetros.

A menudo no nos fiamos del carácter duradero de la fotografía —al aire libre, los materiales se alteran y la sombra podría muy bien volar, perderse, sin dejar nada—. No posee el carácter noble y perenne de la pintura, cuya sustancia desvela las etapas, los arrepentimientos, firma del pintor tras el paisaje, huellas de dibujos preparatorios, estratos plasmados para quien quiere verlos.

Casi se diría que la fotografía se genera sola, que surge tal cual, y que sólo cuando la revela uno mismo, cuando la sumerge en el tanque de revelado, cuando observa cómo va cobrando más o menos contraste, intensidad, cuando experimenta sus múltiples manipulaciones posibles, sólo entonces comprende la importancia de los gestos al revelarla: su carácter aleatorio, sometido a las voluntades, a los accidentes.

Hertzberg sabe bien el poder que tiene sobre las imágenes. Ha adquirido la maestría de un procedimiento muy reciente, las placas autocromas, sobre las cuales, con ayuda de minúsculos granos de fécula de patata, se pueden recrear todos los colores del mundo. Sabe filtrar la luz, y hacer surgir las tonalidades sobre la placa mediante ese sutil juego de polvos, al igual que los pintores puntillistas. Sabe recrear la imagen más fiel posible de aquello que ha estado vivo, incluso conferirle acto seguido, gracias a delicadas manipulaciones, la precisión de la que carecía. Pero lo que se dispone a comprobar es que también puede reservar sorpresas.

Hertzberg trabaja con delicadeza, se siente intimidado. No debe desvirtuar el mensaje que le han enviado a través del tiempo. Busca un producto que revele sin alterar, que despoje de lo superfluo sin borrar lo esencial. Opta por la pirocatequina, que oxida el bromuro de plata, absorbe los rayos azules, violetas, e intensifica las sales.

Al poco tiene ante los ojos decenas de fotografías. Él es el primer depositario de esas huellas y habrá sido el único en haber estado en contacto con ellas cuando éstas contenían aún algo vivaz, cuando se podía tanto destruirlas como hacerlas aparecer —una llama que el menor gesto podía apagar—. Más adelante, los negativos, mal conservados, se degradarán, llevándose consigo las sombras más profundas, las zonas que per-

manecían borrosas, los indicios diminutos que sus métodos, pese a ser esmerados, no permitieron desvelar. De las imágenes no queda más que lo que vio Hertzberg. Si algo se le escapó, ese algo se ha perdido para siempre.

Algunas son excesivamente pálidas, otras se han solarizado. Muy pronto se adivina la materia del hielo revelando hondonadas que desgastan el blanco, que lo rompen en bloques compactos. A veces es una montaña, pero también podría ser un animal tumbado. Y luego aparecen ellos: tres hombres que lo miran. Tres hombres que, muy pronto, nos mirarán también a nosotros.

Se requieren técnicas precisas, esas horas de soledad, esos gestos medidos, para hacer visibles las huellas del movimiento amplio de los cuerpos en la nieve, de la energía, de la epopeya. Tres hombres cobran vida en medio del silencio y la oscuridad: reducidos como cabezas reducidas, transformados en signos en el papel.

Desaparecieron treinta años atrás, mientras intentaban alcanzar el polo Norte en globo. Se llamaban Nils Strindberg, Knut Frænkel y Salomon August André.

La ausencia había convertido a aquellos tres hombres en criaturas míticas, en piratas fantasmagóricos, marinos ahogados cuyos espectros no cesaban de surcar

los mares. Suecia aún no se había recuperado, y tampoco el resto del mundo. Durante treinta y tres años se habían multiplicado las hipótesis como florecen ahora las teorías sobre los aviones que escapan a los radares.

Suelen suscitar más interés los que se eclipsan que los que regresan, sobre todo si el lugar donde se pierden se parece a una ausencia trocada en paisaje. Eran exactamente aquellos hombres los que debían desaparecer —algunos llegaron a decir que se lo habían buscado—. En cada época, en cada siglo, se necesitan a algunos que crucen las fronteras y caigan del otro lado, y por más que se elogie su coraje y se aclamen sus hazañas, lo que se recuerda sobre todo es la tranquilizadora confirmación de que los límites tienen su razón de ser, de que quienes los franquean acaban desvaneciéndose en un lugar donde nunca conocerán el descanso, porque la gente no cesará de inventarles vidas, escapatorias.

Se han comparado corrientes oceánicas y corrientes de aire, los han paseado por la curva de los vientos, hacia Siberia y más allá, han encontrado un salvavidas flotando, han interceptado una paloma mensajera, han desenterrado huesos, exhumado restos: mil veces los han matado y resucitado, no querían creer en su muerte.

Y ahora están ahí. Por fin visibles. Revelados.

Herzberg ha recorrido, hacia atrás, el largo proceso que ha visto cómo la banquisa absorbe la carne y la

sangre de los exploradores, cómo arranca como pieles muertas los días lívidos en los que los tres hombres se hunden, la nieve, la luz que quema como quema el hielo, todo cuanto ha ocultado su imagen a medida que sus cuerpos lentamente desaparecían.

En los baños reveladores se dibujan primero las formas más oscuras, sus siluetas, y luego las de la tienda, las de una embarcación volcada, las rocas que asoman y, a veces, una tercera silueta más borrosa, más oscura: la del fotógrafo al volver a colocarse precipitadamente en el campo de visión tras haber accionado el mecanismo de retardo.

Aparecen en distintas poses, junto al globo caído, solos en la banquisa o tocando con la escopeta el cadáver de un oso. Es imposible diferenciarlos por su postura, por su manera de estar, sus rostros comidos por la luz. Esas fotos parecen decir que son intercambiables, que sus existencias carecen de importancia, se han entregado por completo a la meta que se han trazado.

Ese mismo año de 1930, un tal Gunnar Hedrén realizará la autopsia de lo que queda de sus cuerpos, enviados en cajas a Tromsø, en el extremo norte de Noruega. Durante dos días, en el sótano del único hospital de la ciudad, examinará, con un grupito de médicos, los huesos cubiertos por los pliegues endurecidos de las ropas que siempre sobreviven a los hombres, bolsas vacías calcando sus formas, apenas distintas de un ama-

sijo de roca, de arena. Intentarán determinar de qué murieron, descifrar los indicios.

Hertzberg hace lo mismo, abre las imágenes como se abren los cuerpos, expone su interior. Pero las imágenes ya no volverán a cerrarse. Cada día, cada año les infundirá una carnación distinta a ojos de aquellos, de aquellas que las miren.