

# RELATOS, 1

J. G. BALLARD

Traducción de David Tejera Expósito

ALIANZA EDITORIAL

Título original: *The Complete Short Stories. Volume 1*

Revisión de las pruebas a cargo de Antonio Torrubia.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



Copyright © 2001, J. G. Ballard

Todos los derechos reservados

© de la traducción: David Téjera Expósito, 2022

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2022

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)

ISBN: 978-84-1362-534-8

Depósito legal: M. 25.714-2022

Printed in Spain

---

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

[alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

---

## Nota del autor

Los relatos cortos son como monedas sueltas en el tesoro de la ficción. Es fácil obviarlos debido a la abundancia de novelas que hay, una moneda sobrevalorada que con frecuencia se demuestra falsa. Como en Borges, Ray Bradbury o Edgar Allan Poe, los mejores relatos cortos se acuñan con metales preciosos, un destello de oro que refulge de por vida en las profundidades de la cartera de nuestra imaginación.

Los relatos cortos siempre me han parecido importantes. Me gusta su idoneidad para tomar instantáneas, su capacidad para centrarse con intensidad en un solo tema. También son muy útiles para sacar a la luz ideas que luego se pueden desarrollar en novelas. Casi todas mis novelas partieron de ideas a las que había apuntado con anterioridad en algún relato corto. Quienes hayan leído *El mundo de cristal*, *Crash* o *El imperio del sol* encontrarán su simiente en algún lugar de esta recopilación.

Cuando empecé a escribir hace cincuenta años, los relatos cortos eran increíblemente populares entre los lectores, y algunos periódicos imprimían uno nuevo cada día. Por desgracia, creo que los lectores actuales han perdido las ganas de leer relatos cortos, quizás a causa de las farragosas y poco consistentes historias de las series de televisión. Los jóvenes escritores, entre los que me incluyo, siempre han considerado sus primeras novelas como una especie de prueba de virilidad, pero muchas de las novelas que se publican hoy en día serían mejores de haberse reestructurado en forma de relato corto. Es curioso que haya tantos relatos perfectos, pero ninguna novela.

Los relatos cortos aún sobreviven, sobre todo gracias a la ciencia-ficción, que aprovecha al máximo su proximidad a los cuentos populares y las parábolas. Muchas de las historias de esta recopilación aparecieron publicadas por primera vez en revistas de ciencia-ficción, aunque los lectores de la época se quejaban mucho porque no las consideraban ciencia-ficción en absoluto.

Pero a mí me interesaba el futuro real que se nos venía encima y mucho menos el futuro inventado que prefería la ciencia-ficción. Huelga decir que el futuro es una zona peligrosa en la que aventurarse, un campo de minas que tiende a volverse y morderte los tobillos a cada paso que das. Hace poco me reprochaban en una carta que los ordenadores que escriben poesías en *Vermilion Sands* funcionaran a válvulas. Y también que todos esos elegantes habitantes del futuro no tuviesen ordenadores personales ni buscas.

La única respuesta que puedo dar es que *Vermilion Sands* no tiene lugar ni por asomo en el futuro, sino en una especie de presente visionario, una descripción que podría valer para las historias de este libro y para casi todo lo demás que he escrito. Pero me gusta pensar en ordenadores que van a vapor o televisiones que funcionan con energía eólica. Vaya, es una buena idea para un relato corto...

J. G. Ballard, 2001

# Introducción

por Adam Thirlwell

## 1

No hay una única manera de describir esta recopilación de relatos de J. G. Ballard. Son tan variados que es imposible abarcarlos en una sola lectura. Cuando hablamos sobre su obra completa es mejor utilizar términos geológicos o de otras ciencias para describir fenómenos naturales; es mejor hablar de *estratos* o de *eras*.

Y un resumen preliminar de esas épocas en solo un párrafo podría ser algo como lo siguiente...

La primera es la era de lo que podría llamarse, para ser prácticos, ciencia-ficción; en esta era la esencia de la naturaleza se ha visto sometida a cambios siniestros y se ha vuelto extrañamente tecnológica. En dichas historias, muchas de las cuales tienen lugar en una versión retorcida de Palm Springs, el lector encontrará esculturas sónicas y flores cantarinas además de otras curiosidades. En la segunda era, las modulaciones que tanto le gustaba a Ballard realizar en el mundo natural se acentúan aún más: son ahora variaciones que afectan a la esencia misma de la existencia, variaciones cuyas materias primas son el tiempo y el espacio. En la tercera era, su imaginación se vuelve cada vez más apocalíptica, repleta de imágenes de desastres medioambientales. Y todas y cada una de estas eras son vastas y prolijas: las 850 páginas de esta primera parte de los relatos completos tan solo van desde 1956 hasta 1964. La segunda mitad, de igual extensión, comprende desde 1964 hasta 1992. Y en algún

momento de finales de la década de 1960 emergió una era nueva y final: una en la que las alteraciones cósmicas tienen lugar en un ambiente de modernidad tardía... economía computarizada, terror, políticas dictatoriales y pornografía accesible. Fue ese entorno el que conformó la era última y más duradera de los relatos de Ballard: un panorama ruinoso y resplandeciente de moteles, viajes espaciales o intentos de asesinato.

En otras palabras, los relatos de Ballard constituyen un corpus que se aleja del canon de la ficción británica del siglo xx. Un corpus único.

## 2

En una entrevista de George MacBeth de 1967, Ballard intentó definir la diferencia entre su ficción y la de sus contemporáneos: «La mayor parte de la ficción que se sigue escribiendo —observó Ballard— es de carácter retrospectivo. Se preocupa por los orígenes de la experiencia, el comportamiento y el desarrollo de la personalidad a lo largo de un periodo de tiempo grande. Interpreta el presente en términos del pasado y usa una técnica narrativa que en general podría considerarse lineal y en la que los acontecimientos tienen lugar en orden más o menos cronológico, algo apropiado para la narración». Como contrapunto, luego añadió: «Cuando uno echa un vistazo al presente —y lo que creo que he hecho con mi obra es redescubrirme el presente a mí mismo—, me da la impresión de que se necesita una técnica que no sea lineal, ya que hoy en día nuestras vidas no se desarrollan de manera lineal. De hecho, se aprecian como una serie de acontecimientos fortuitos que tienen lugar en el tiempo».

Esta teoría suya tan sustancial encierra una gran majestuosidad, pero no tengo claro que sea del todo cierta. O quizá sí, pero, en todo caso, no es más que un esbozo provisional. El lector diligente también debe tener en cuenta algo de historia literaria.

Estas historias no siguen en ningún caso una de las líneas dominantes del relato corto: la tradición irónica y realista de Chéjov y Maupassant. En lugar de ello, son historias de una imaginación desbordante y fantástica. En cierta ocasión Ballard afirmó que los mejores relatos cortos eran los de «Borges, Ray Bradbury y Edgar Allan Poe». Y del mismo modo que los de ellos, los relatos cortos de Ballard

presentan universos que van más allá de los límites normales. Pero hacer referencia a esta otra tradición tampoco soluciona nada. Italo Calvino escribió un ensayo sobre literatura fantástica y dio la siguiente definición de la filosofía subyacente en el género:

El dilema de la realidad que percibimos, ya se trate de cosas extraordinarias proyectadas por nuestra mente o de cosas ordinarias que quizá oculten detrás de esa banal apariencia una segunda naturaleza más misteriosa, inquietante y terrorífica, es la esencia de esta literatura de lo fantástico, cuyos efectos más destacados yacen justo en ese vaivén entre niveles de realidad que son irreconciliables.

Y así, un lector diligente también es partícipe de dicho dilema. Tal vez esta se trate de una definición factible para Edgar Allan Poe. Pero del todo ineficaz cuando se trata de la obra de Ballard.

Es en ese punto cuando el lector ideal quizá deba hacer una pausa y tener en cuenta un ejemplo en particular.

### 3

«Las voces del tiempo» es uno de los mejores relatos de Ballard. No tiene la forma de una obra de vanguardia tradicional. En sus primeras páginas encontramos un diálogo llamativo por lo forzado de su formalidad. («—¿Se puede saber qué te pasa, Robert? —preguntó—. ¿Sigues yendo al laboratorio de Whitby?»). Si solo tenemos en cuenta el estilo, el tono parece el habitual en cierto realismo un tanto plano. («Sonrió comprensivo desde el otro lado del escritorio sin saber muy bien qué decirle.»). Y, no obstante, aquel lector que busque la típica historia y el típico trasfondo no tardará en darse cuenta de que las perspectivas convencionales de la ficción se han alterado de una manera sutil. Algunos nombres son extraños, como Kaldren o Coma. Y el trasfondo al que se hace alusión —y esta es una de las técnicas de las que Ballard es más asiduo— está anegado de cosas inexplicables: no solo en detalles aislados («las viejas bateas que llevaban abandonadas ochenta años»), sino también debido a la inexpresiva precisión de su vocabulario, las extrañas «torres de observación» y los «poliedros de cristal» de ese paisaje y los intrincados términos científicos, que van

más allá de los conocimientos que se presuponen a un lector: «Las redes de proteínas de los genes estaban acumulando energía al resonar de igual manera que lo hace cualquier membrana».

Se trata de un futuro que también puede ser presente, ya que todo está entremezclado, y lo que provoca dicha confusión es el verdadero significado de la historia. La trama superficial trata de los extraños descubrimientos que Whitby, un biólogo, ha realizado en el campo de la activación de los genes silenciosos. Powers, su colega, está muriendo y en el tiempo que le queda intenta desentrañar las implicaciones de los experimentos de Whitby, en los que el futuro latente de los organismos cobra vida. Y la respuesta a todo parece estar oculta en un extraño proyecto que Whitby lleva a cabo el verano antes de suicidarse: «los extraños surcos que el biólogo había hecho, al parecer al azar, por todo el suelo de la piscina vacía. Tenían dos centímetros de profundidad y seis metros de largo, y se entrecruzaban para formar un elaborado ideograma como un carácter chino». Powers termina por tomar la decisión de construir una versión del diagrama de Whitby, en el interior de un lago salado, para ser más concretos. Cuando lo termina, se descubre que tiene el aspecto de un «mandala», un diagrama en miniatura del universo. Y Powers se coloca en el centro. «Sobre él, oyó las estrellas, un millón de voces cósmicas que inundaban el cielo y cubrían todo el horizonte, un auténtico dosel de tiempo».

El fondo del relato es la entropía. Y, por lo tanto, no solo hace hincapié en la entropía del cuerpo humano, sino en la de las estrellas extintas, la del planeta moribundo. Y esa es la razón por la que el eje imperturbable del relato es ese extraño mandala. Cuando muere Powers se puede leer: «la imagen del mandala, similar a un reloj cósmico, quedó fija ante sus ojos...».

#### 4

No es extraño que Ballard se considerara a otro nivel en lo que a psicología retrospectiva se refiere. En su lista de libros favoritos hay algunos precursores literarios predecibles como los relatos cortos de Hemingway, *Alicia en el País de las Maravillas* o *El almuerzo desnudo*, pero hay dos que destacan por su extraña abstracción: grabaciones de con-



versaciones de cabina rescatadas de las cajas negras de los aviones y las páginas amarillas de Los Ángeles. En una ocasión escribió que las páginas amarillas de Los Ángeles eran el único libro que había llegado a robar, y luego añadió: «Lo interesante de las páginas amarillas de Los Ángeles es que son un reflejo de la vida real de la ciudad, muy diferente del ostentoso mundo de estrellas, directores y estrenos de cine. En la guía hay muchos más psiquiatras que fontaneros, más empresas de citas que médicos y más salones de belleza para caniches que veterinarios. Al igual que los anuncios clasificados de los periódicos, que sirven para hacerse una idea del tipo de lectores, las páginas amarillas de cualquier gran ciudad revelan su verdadera esencia. Las páginas amarillas de Los Ángeles son más prolíficas en problemas humanos que todas las novelas de Balzac».

¿Qué es un personaje? ¿Cuál es su motivación? Las típicas motivaciones humanas también existen en las historias de Ballard, pero solo a nivel nostálgico, en el trasfondo, como bustos o ciudades sobre las colinas en un paisaje remoto. Y la razón para que queden relegadas es un fenómeno que Ballard llama la Muerte del Afecto: el siglo xx ha inventado tales atrocidades —no solo Hiroshima y el Holocausto, sino también los mundos virtuales de los ordenadores y de las altas finanzas— que las antiguas categorías humanas ya no son relevantes. Discutir sobre la pertinencia de dicha teoría ha dejado de ser relevante. Lo importante es que a Ballard le permitió inventar ficciones de una originalidad sorprendente. Con su prosa extrañamente formal, describió el aspecto que tendrían los personajes cuando desapareciesen todas las formalidades tradicionales.

Más que temas, Ballard tiene un sistema de tropos recurrentes. Así, en «Las voces del tiempo» los lectores descubrirán versiones reelaboradas de relatos anteriores: la obsesión con los sonidos y las ondas sónicas que también está presente en «La sonrisa de Venus» o «El barrendero acústico»; los nuevos planetas de «Región de contención»; el insomnio de «Desagüe 69». Pero cada uno de esos tropos se reorganiza para crear algo original. Se podría denominar como un sistema de mitos, pero creo que su naturaleza es mucho más extraña. Sería más preciso afirmar que las bases de la ficción previa eran el yo interior y las particularidades de su ética y naturaleza, mientras que los protagonistas de la ficción de Ballard son entidades mucho más amplias como las coerciones imposibles e ignoradas de la sociedad o del entorno. Según la redefinición

de Ballard, estos elementos son determinantes para ese yo actual, que siempre se encuentra desdibujado dentro de una manada o una multitud. Y por ello no resulta útil compararlo con Borges, Kafka o Poe. La atmósfera de su obra es mucho más deliberadamente contemporánea que la de esos autores, por lo que está cargada de un ligero tono satírico. Es conocido que Ballard comentó que él no escribía sobre el futuro sino sobre un «presente visionario», y el apremio de ese momento presente es justo lo que hace que su escritura metafísica sea tan inquietante. A veces creo que, si tuviese que parecerse a la de alguien, sería a la del gran visionario Julio Verne. En ambos escritores, lo estiloso y lo moderno (submarinos, naves espaciales, rayos X y teoría genética) resulta ser un elemento de un significado mucho mayor y más siniestro.

Todos los escritores de ficción inventan los lugares que describen, ya tengan apariencia real o no. «Me ha llevado unos cuarenta años inventar Rusia y Europa Occidental», escribió Nabokov en el epílogo de *Lolita*. «Y ahora he tenido que inventar Estados Unidos». Ballard es uno de esos grandes inventores de lugares en la ficción. Este sañudo analista del totalitarismo fue uno de los expertos del propio totalitarismo que subyace en la ficción, de esa facilidad con la que puede llegar a dictar sus propios términos. Ballard inventa acrónimos sin explicación o distorsiona el vocabulario de manera imperiosa, una técnica barroca que ya se puede observar en «Prima Belladonna», el primer relato de esta colección: «Antes de venir a Vermilion Sands, había sido encargado del Conservatorio de Kew, lugar donde se habían plantado las primeras corofloras...».

Pero el éxito que cosecha al inventar dichos lugares es tan sorprendente porque, al mismo tiempo, siempre lo usa para describir nuestro hábitat. Es un autor de motivación y carácter colectivos, justo porque en el siglo xx la existencia estaba en proceso de transformación para adecuarse a ambientes mayores, no solo a las condiciones generales de la naturaleza, sino también a las constantes aglomeraciones de anuncios, la bolsa de valores y la realidad computarizada. Es quien mejor ha retratado las entretelas de nuestra era, los diques y listones de espacio abstracto que componen nuestros gigantescos suburbios. Dichas abstracciones mundanas y la ausencia de lo particular son los escenarios elegidos por Ballard, ya se encuentren en una línea de playa hecha de hormigón y con palmeras enanas, un planeta del espacio

exterior o los laboratorios donde se investigan avances tecnológicos futuristas.

Aun así, creo que también es importante señalar que, a pesar de la variada geografía de la que hace gala su ficción, que va desde los Apartamentos California hasta Cannes, en cierto modo la ubicación siempre es el Reino Unido. Pongamos, por ejemplo, «Las voces del tiempo». En dicho relato descubrimos una entropía cósmica, sin duda, pero también es la misma entropía que Ballard descubrió en los suburbios de la posguerra de un imperio agonizante. Reino Unido, de hecho, era el país más moderno del planeta, justo porque era el líder mundial en entropía y, por lo tanto, también líder en resentimiento, rencor, tristeza, ocasos y hormigón. ¡Era una distopía! No había más que echar un vistazo bajo la lluvia entre los pasos elevados y los aparcamientos de varios pisos.

En sus últimos relatos, esa extraña política visionaria se volvió cada vez más pronunciada y culminó en sus últimas novelas, que van más allá de la cronología de esta colección: con estudios de hiperrealidad financiera como los de *Noches de cocaína* o *Super Cannes* o las tinieblas burguesas de *Milenio negro* y *Bienvenidos a Metro-Centre*. Y también conllevó un cambio de estilo. El interés en la creación de vocabulario que había marcado sus primeros relatos pasó a convertirse poco a poco en uno más amplio por las deformaciones lingüísticas de la cultura en general. Ballard se convirtió en un impulsor de registros oficiales y cuenta con historias que pueden considerarse simples ejercicios de estilo, como la macarra genialidad que es «Por qué quiero follarme a Ronald Reagan», escrita en 1968, poco después de que Reagan se convirtiese en gobernador de California. El relato es todo un carnaval de vocabularios por el que pasan el médico, el psicoanalítico y el de la opinión pública, todo ello enclavado con alborozo en una fantasía inadmisibles: «Se crearon cintas multipista de relaciones sexuales con “Reagan” durante a) discursos electorales, b) choques en la parte trasera de automóviles con cambios entre modelos de uno y tres años de antigüedad, c) con montajes con tubos de escape traseros, d) con víctimas de atrocidades infantiles vietnamitas».

Con esta táctica de choque Ballard abrió nuevos horizontes en el relato corto, horizontes que pretendían trascender la intrincada psicología del modelo chejoviano.

Para Ballard, el tema principal era el sistema: físico, con esos vastos espacios urbanos y sus carreteras, y mental, con esos vastos paisajes interiores de psicosis y neurosis. En ese espectáculo tan peculiar protagonizado por Ronald Reagan, el autor percibió por primera vez los puntos en común de esas dos preocupaciones tan diferenciadas de la época: que los mundos virtuales del cine, la política y el psicoanálisis en realidad eran diferentes encarnaciones de la misma violencia. Y es por ello que el estilo de su obra tardía es tan acrobático en su inflexión. Cada uno de los sistemas cerrados acaba siendo una versión de otro de esos sistemas.

Uno de sus últimos relatos, «El propósito del ataque», es de 1984. Como ya es costumbre, tiene una pátina de ciencia-ficción («Los acontecimientos se precipitan»). Pero en esta historia en la que tiene lugar un intento de asesinato, el lector encontrará que todas las obsesiones de Ballard interaccionan entre ellas como si se encontraran en el interior de un laboratorio en miniatura e hipermoderno: el tono superficial, británico y burgués, encierra fuerzas violentas donde la familia real, la presidencia estadounidense y los viajes espaciales son maneras de codificar una patología desenfundada.

Y si es así, ¿por qué no? Un mandala es una representación del mundo, por lo que en cierta manera todos los relatos también son un mandala. Algo que, en términos de la ficción de Ballard, significaría que, por consiguiente, cada relato es asimismo un reloj cósmico que marca la cuenta atrás hacia la catástrofe definitiva.

Londres, 2014

## Prima Belladonna

Vi por primera vez a Jane Ciracylides durante el Receso, esa crisis que llenó el mundo de aburrimiento, apatía y canícula y se prolongó apaciblemente durante diez años inolvidables, una época que, supongo, influyó mucho en lo que ocurrió entre nosotros. La verdad es que no creo que ahora fuese capaz de hacer tanto el ridículo, aunque quizá la culpa fuera de Jane.

Se dijera lo que se dijera de ella, es innegable que era una chica guapa, aunque su bagaje genético fuera un tanto variado. Los chismorreos en Vermilion Sands no tardaron en asegurar que tenía mucho de mutante, debido al lustre dorado e intenso de su piel y a esas cosas parecidas a insectos que tenía por ojos. Pero era algo que ni a mí ni a ninguno de mis amigos nos molestaba, y uno o dos de ellos, como Tony Miles o Harry Devine, no han vuelto a comportarse igual con sus esposas desde entonces.

En esa época, pasábamos la mayor parte del día en la terraza de mi apartamento de Beach Drive, bebiendo cerveza —de la que siempre contaba con un suministro muy útil amontonado en el frigorífico de mi tienda de música, que se encontraba a nivel de calle—, contándonos batallitas a cual más increíble y jugando al i-Go, una especie de ajedrez a cámara lenta que estaba de moda por aquel entonces. Ninguno de los dos había trabajado nunca: Harry era arquitecto y Tony Miles a veces vendía algo de cerámica a los turistas. Yo solía pasar unas horas en la tienda todas las

mañanas para preparar los pedidos al extranjero y darle a la cerveza.

Un día particularmente cálido y apacible, acababa de empaquetar una mimosa soprano que había pedido la Oratorio Society de Hamburgo cuando Harry llamó por teléfono desde la terraza.

—¿Corofloristería de Parker? —preguntó—. Te estás pasando con la sobreproducción. Sube, que Tony y yo tenemos algo precioso que enseñarte.

Cuando subí me los encontré sonriendo felices como dos perros que acaban de descubrir un árbol interesante.

—¿Y bien? —pregunté—. ¿Dónde está?

Tony ladeó un poco la cabeza.

—Por aquí.

Miré la calle de arriba abajo y luego a la fachada del edificio de apartamentos que había enfrente.

—Cuidado —advirtió—. No te la quedes mirando con la boca abierta.

Me dejé caer en una de las sillas de mimbre, estiré el cuello y giré la cabeza con cuidado.

—Cuarto piso —articuló Larry muy despacio entre la comisura de los labios—. A la izquierda de la terraza de enfrente. ¿Ya estás contento?

—Estoy soñando —respondí, sin dejar de observarla en detalle durante un rato—. Me pregunto qué más podrá hacer.

Harry y Tony suspiraron aliviados.

—¿Y bien? —preguntó Tony.

—Es demasiado para mí —respondí—. Pero vosotros dos no deberíais tener ningún problema. Id y decidle lo mucho que os necesita.

Harry gimió.

—¿Es que acaso no ves que es poética, emergente, algo que acaba de salir de un mar primigenio y apocalíptico? Seguro que es una criatura divina.

La mujer deambulaba por el salón mientras ordenaba los muebles. Lo único que llevaba puesto era un gran sombrero metálico. Pese a hallarse en la sombra, la silueta sinuosa de sus muslos y sus hombros refulgía dorada. Era como una galaxia de luz itinerante. Nunca se había visto nada igual en Vermilion Sands.

—El acercamiento tiene que ser ambiguo —prosiguió Harry mientras miraba su cerveza—. Tímido, casi místico. Ni apresurado ni forzado.

La mujer se encorvó para deshacer una maleta, y las veletas de metal del sombrero se agitaron delante de su cara. Reparó en que la mirábamos, echó un vistazo alrededor durante un instante y bajó las persianas.

Nos reclinamos en las sillas y nos miramos pensativos, como tres triunviros que deciden cómo se divide un imperio sin apenas mediar palabra y atentos a no perder la oportunidad de jugar a dos bandas.

Cinco minutos después se empezó a oír el canto.

Al principio pensé que era un trío de azaleas que tenía problemas a causa de un pH alcalino, pero las frecuencias eran demasiado agudas. Casi se salían del espectro audible. Era un trino intenso, que parecía surgir de la nada y se le metía a uno en la cabeza.

Harry y Tony me miraron con el ceño fruncido.

—Parece que le pasa algo a tu plantío —imprecó Tony—. ¿Podrías tranquilizarlas?

—No son las plantas —aseguré—. Imposible.

La intensidad del sonido aumentó y rechinó contra los bordes de mis huesos occipitales. Cuando estaba a punto de bajar a la tienda, Tony y Harry saltaron de las sillas y se pegaron de espaldas a la pared.

—¡Cuidado, Steve! —gritó Tony. Señaló nervioso la mesa en la que estaba apoyado, cogió una silla y la estrelló contra la superficie de cristal.

Me levanté y me sacudí las esquiras del pelo.

—Pero ¿qué coño pasa?

Tony miraba con fijeza los nudos de mimbre que estaban atados a los montantes de la mesa. Harry se acercó y me cogió del brazo con cautela.

—Por poco. ¿Estás bien?

—Se ha ido —aseguró Tony con voz impasible. Echó un vistazo meticuloso por el suelo de la terraza y luego hacia la calle por encima de la barandilla.

—¿Qué era? —pregunté.

Harry me observo con detenimiento.

—¿Es que no lo has visto? Lo tenías a menos de diez centímetros. Un escorpión emperador del tamaño de una langosta. —Se sentó con desgana en una caja de cerveza—. Parece que era sónico. El ruido ya no se oye.

Después de que se marcharan, recogí el destrozo y me tomé una cerveza para relajarme. Podría haber jurado que no había nada encima de la mesa.

En la terraza de enfrente, la mujer dorada llevaba puesta una bata de fibra ionizada y me miraba.

A la mañana siguiente descubrí quién era. Tony y Harry se encontraban en la playa con sus esposas, seguramente exagerando el encuentro con el escorpión, y yo estaba en la tienda afinando una orquídea Khan-arácnida con la lámpara ultravioleta. Era una flor complicada con un registro de veinticuatro octavas, pero a menos que practicara mucho tendía a caer en neuróticas transposiciones a tono menor que eran complicadas de revertir. Y al tratarse de la flor más antigua de la tienda, afectaba de manera natural al resto. Cuando abría la tienda por las mañanas, aquello parecía un manicomio, pero tan pronto como alimentaba a la arácnida y arreglaba uno o dos gradientes de pH, el resto recibía de inmediato señales de la planta y se atenuaban poco a poco en sus cubas de control, las de dos por dos, las de tres por cuatro y las multitonales, todas en perfecta armonía.

Solo había cerca de una docena de arácnidas auténticas en cautividad, y la mayoría de ellas eran afásicas o injertos de tallos de dicotiledóneas, pero yo tenía la suerte de poseer una. Cinco años antes le había comprado la tienda a un hombre medio sordo llamado Sayers, y el día antes de irse había tirado gran parte de las existencias que no estaban registradas a un contenedor de basura que había en la parte trasera del edificio de apartamentos. En una de las cubas me encontré con la arácnida, que sobrevivía gracias a una dieta de algas y conductos de goma podrida.

Nunca descubrí por qué Sayers había decidido tirarla. Antes de venir a Vermilion Sands, había sido encargado del Conservatorio de Kew, lugar donde se habían plantado las primeras corofloras y en el que había trabajado bajo las órdenes del director, el doctor Mandel.



Cuando era un joven botánico de veinticinco años, Mandel había descubierto la arácnida original en un bosque de Guyana. La orquídea recibió el nombre por la araña Khan-arácnida que polinizaba la flor y al mismo tiempo dejaba sus huevos en el rudimento seminal guiada o, como solía recordar Mandel, mesmerizada por las vibraciones que emitía el cáliz de la planta durante la polinización. Las primeras orquídeas arácnidas solo emitían en unas pocas frecuencias aleatorias, pero al cruzarlas con otras especies y mantenerlas de manera artificial en la fase de polinización, Mandel había conseguido una variedad que alcanzaba un máximo de veinticuatro octavas.

Un espectro que él nunca sería capaz de oír. En la cúspide de su carrera, Mandel, al igual que Beethoven, se había quedado sordo, pero al parecer podía oír la música con tan solo mirar la flor. Lo raro es que, después de quedarse sordo, no había vuelto a mirar una arácnida.

Aquella mañana había estado a punto de comprender la razón. La orquídea estaba de un humor terrible. Al principio rechazó alimentarse y tuve que convencerla con una rociada de fluoraldehído tras la que empezó a emitir ultrasonidos, lo que dio lugar a quejas de todos los propietarios de perros de la zona. Luego intentó romper la cuba con la resonancia.

El alboroto se hizo insoportable, y estuve tentado de silenciarlas y despertarlas a mano una a una —un trabajo agotador, teniendo en cuenta que había ochenta cubas en la tienda—, cuando de repente el sonido quedó reducido a un murmullo.

Eché un vistazo alrededor y vi que la mujer de piel dorada entraba en la tienda.

—Buenos días —dije—. Parece que les gusta.

Ella se rio, complacida.

—Buenos días. ¿No se estaban portando bien?

Debajo del pareo que llevaba puesto, su piel era de un dorado más leve y suave, y fueron sus ojos los que me llamaron la atención. Los vi debajo del ala ancha del sombrero que llevaba puesto. Unas patas de insecto se movían con delicadeza alrededor de dos puntos de luz morada.

Se acercó a unas cubas que contenían distintas clases de helechos y se quedó mirándolos. Las plantas se acercaron a ella y atiplaron ansiosas sus voces trémulas y aflautadas.

—Qué bonitas... —dijo, mientras acariciaba las hojas de los helechos con suavidad—. Necesitan mucho cariño.

Tenía una voz grave, como una brisa de arena fresca, y cadencia musical.

—Acabo de llegar a Vermilion Sands —explicó—, y mi apartamento está demasiado tranquilo. Quizá si tuviera una flor, con una sería suficiente, no me sentiría tan sola.

No podía quitarle los ojos de encima.

—Claro —afirmé de forma brusca y profesional—. ¿Qué le parece una de colores vivos? ¿Qué tal esta tecticornia de Sumatra? Es una mezzosoprano cuyo linaje procede del mismo folículo que la Prima Belladona del Festival de Bayreuth.

—No —respondió la mujer—. Tiene un aspecto cruel.

—O este lirio laúd de Luisiana. Si le extrae el  $\text{SO}_2$ , entonará unos bonitos madrigales. Le enseñaré cómo hacerlo.

Había dejado de escucharme. Se colocó despacio las manos delante del pecho como si rezara y se acercó al anaquel en el que estaba la arácnida.

—Qué bonita es esta —dijo sin dejar de mirar las resplandecientes hojas moradas y amarillas que sobresalían del vibrocáliz de ribetes carmesí.

La seguí por la tienda y encendí el sonido de la arácnida para que pudiera oírlo. La planta se empezó a mover al instante. Las hojas se pusieron rígidas, el color se acentuó y el cáliz se ensanchó y se le estiraron los nervios. Soltó algunas notas agudas.

—Bonita pero maligna —dije.

—¿Maligna? —repitió ella—. No. Orgullosa.

Dio un paso al frente para acercarse a la orquídea y miró desde arriba su siniestra cabeza. La arácnida se estremeció y las espinas de su tallo se torcieron y tensaron, amenazadoras.

—Cuidado —advertí—. Es sensible incluso a los sonidos más leves de la respiración.

—Silencio —dijo, haciendo un gesto para que me callara—. Creo que quiere cantar.

—Solo son partes de escalas —le expliqué—. No es una actuación. La uso para las frecuencias...

—¡Escuche!

Me agarró por el brazo y lo apretó con fuerza.

Una melodía grave y rítmica parecía venir de todas las plantas de la tienda y, por encima de ella, oí una voz más potente que destacaba, al principio con un leve y agudo hilillo de sonido, pero luego empezó a llevar el ritmo y a intensificarse hasta que se convirtió en todo un barítono que se alzó por encima del resto de plantas, que pasaron a formar un coro.

Nunca había oído cantar a la arácnida hasta ese momento. La escuché absorto hasta que noté un calor abrasador en el brazo. Me giré y vi que la mujer miraba con fijeza la planta mientras le ardía la piel y los insectos de los ojos se retorcían de manera caótica. La arácnida se estiró hacia ella, con el cáliz erecto y hojas que parecían sables de un rojo sanguinolento.

Me apresuré a rodear a la mujer y apagué el proyector de argón. La arácnida soltó un gemido, y nos rodeó un griterío horripilante de notas y voces que iba desde un do o un fi agudos hasta la disonancia. El tenue susurro de las hojas se meció en el silencio.

La mujer se agarró al borde de la cuba para recuperarse. La piel se le había vuelto más tenue y los insectos de sus ojos ahora se movían con un sutil balanceo.

—¿Por qué lo ha apagado? —preguntó, seria.

—Lo siento —respondí—. Pero aquí tengo material por valor de diez mil dólares y una tormenta emocional de doce tonos como esa podría reventar muchas válvulas. La mayoría de estas plantas no están equipadas para una gran ópera.

La mujer se quedó mirando mientras el cáliz se vaciaba de gas. Sus hojas se torcieron y perdieron el color una a una.

—¿Cuánto cuesta? —preguntó mientras abría el bolso.

—No está a la venta —respondí—. La verdad es que no tengo ni idea de cómo ha llegado a esos compases...

—¿Qué le parecen mil dólares? —preguntó, taladrándome con la mirada.

—No puede ser —respondí—. Nunca he podido afinar las demás sin ella. De todos modos —añadí, intentando sonreír—, esa arácnida estaría muerta en diez minutos si la sacara de su cubeta. Todos esos tubos y cilindros quedarían un poco raros en su salón.

—Sí, claro —aceptó la mujer, que me devolvió la sonrisa de improviso—. Ha sido una tontería por mi parte.

Se volvió para echarle un vistazo a la orquídea y se dirigió hacia la amplia sección de Chaikovski, que tan popular era entre los turistas.

—*Pathétique* —leyó en un rótulo al azar—. Me llevaré esta.

Envolví la escabiosa y metí el manual de instrucciones en la caja sin perder de vista a la mujer.

—No se asuste —dijo con voz agradable—. Nunca había oído nada igual.

No estaba asustado. Era solo que los treinta años que llevaba en Vermilion Sands habían limitado mi perspectiva.

—¿Cuánto tiempo se va a quedar en Vermilion Sands? —pregunté.

—Actúo en el casino esta noche —respondió.

Me dijo que se llamaba Jane Ciracylides y que era cantante de variedades.

—¿Por qué no se pasa? —preguntó con un coqueto pestañeo—. Empieza a las once. Quizá le guste.

Lo hice. A la mañana siguiente Vermilion Sands amaneció canturreando. Jane había causado sensación. Después de la actuación, trescientas personas aseguraron haber visto todo tipo de cosas: desde un coro de ángeles entonando la música de las esferas hasta la Alexander's Ragtime Band. En lo que a mí respecta, quizá fuera porque había oído a muchas flores, pero ahora al menos sabía de dónde había salido el escorpión de la terraza.

Era como si Tony Miles hubiera oído a Sophie Tucker cantar *Saint Louis Blues*, y Harry al viejo Bach dirigiendo la *Misa en si menor*.

Se pasaron por la tienda y comentaron sus respectivas interpretaciones mientras yo me peleaba con las plantas.

—Increíble —exclamó Tony—. ¿Cómo lo hace esa mujer? Dime.

—La partitura de Heidelberg —respondió Harry, emocionado—. Algo sublime. Único. —Miró irritado las flores—. ¿No puedes hacer que se callen estas cosas? Menudo escándalo están montando.

Era cierto, y tenía una ligera idea de la razón. La arácnida estaba fuera de control, y cuando la metí en una débil solución salina ya había destrozado arbustos por valor de trescientos dólares.

—La actuación de anoche en el casino no se puede comparar con la que dio aquí ayer —les dije—. *El anillo de los nibelungos* interpretado por Stan Kenton. La arácnida se volvió loca. Estoy seguro de que quería matarla.

Harry vio cómo la planta agitaba las hojas con movimientos rígidos y espasmódicos.

—Yo diría que lo que le pasa es que está en celo. ¿Por qué iba a querer matarla?

—Es posible que su voz tenga matices que hacen que su cáliz se irrite. A ninguna de las otras plantas le ha pasado nada. Se quedaron arrobadas como tórtolas cuando esa mujer las tocó.

Tony se estremeció de alegría.

La luz destelló en la calle.

Le di la escobilla a Tony.

—Toma, galán. Abrázate a esto. La señorita Ciracylides se muere por conocerte.

Jane entró en la tienda con una falda de cóctel de color amarillo refulgente y otro de sus sombreros.

Le presenté a Harry y a Tony.

—Las flores están muy tranquilas esta mañana —afirmó—. ¿Qué les pasa?

—Estoy limpiando las cubas —respondí—. Por cierto, nos gustaría felicitarle por lo de anoche. ¿Qué se siente al actuar en la quincuagésima ciudad?

Sonrió con timidez y empezó a pasear por la tienda. Como me esperaba, se detuvo delante de la arácnida y se colocó a la altura de la planta para mirarla.

Me habría gustado ver qué le decía, pero Harry y Tony no la dejaron en paz y acabaron llevándola a mi apartamento, donde pasaron una mañana entretenida haciendo el tonto y dejándome sin whisky.

—¿Qué te parece si te vienes con nosotros después de la actuación de esta noche? —le preguntó Tony a la mujer—. Podríamos ir a bailar al Flamingo.