

Antonio Muñoz Molina, un Robinson en Manhattan

Jean-Pierre CASTELLANI

Université de Tours (Francia)

RESUMEN

En el marco de los testimonios de viajes a ciudades extranjeras, los cuadernos de ruta siempre han constituido una fuente de testimonio subjetivo y han servido de base para textos híbridos a medio camino entre el diario íntimo, el ensayo y el reportaje. Antonio Muñoz Molina con *Ventanas de Manhattan* (2004) ofrece un ejemplo particularmente significativo de este tipo de literatura que se mueve entre el documento y la ficción. Desde las columnas de su *Robinson urbano* en Granada hasta este relato de una estancia en Nueva York, Muñoz Molina siempre se ha sentido fascinado por el descubrimiento de un territorio nuevo como si fuese Robinson en su isla hasta llegar a crear una auténtica poética de la ciudad. Se trata de pinceladas impresionistas que recorren los lugares más misteriosos de la capital y de una enciclopedia caótica de la ciudad.

Palabras clave: Viaje, Nueva York, Robinson, Ficción, Reportaje.

ABSTRACT

In the literature of travel to foreign cities, writers' travel diaries have always been a source of subjective witness and served as the basis for hybrid texts falling between the personal diary, essays and journalism. *Ventanas de Manhattan* by Antonio Muñoz Molina provides a particularly significant example of this kind of literature, halfway between document and fiction. From the chronicles of his *Robinson urbano* in Grenada to this tale of a visit to New York, Muñoz Molina has always been fascinated by the discovery of a new territory, like Robinson on his island, developing it into a veritable poetics of the city. Impressionistic flashes running through the most mysterious corners of the great city and chaotic encyclopedia of the city.

Key words: Travel, New York, Robinson Crusoe, Fiction, Journalism.

Hay distintas modalidades del relato de viaje a un espacio ajeno, particularmente a una ciudad extranjera: o la típica crónica turística, precisa, documentada, a veces subjetiva, pero animada por la voluntad de dar informaciones precisas (que siempre ha existido), o el relato de tonalidad romántica que refiere una sucesión de impresiones emotivas (que tuvo su apogeo en el siglo XIX y en la primera parte del XX) o el cuaderno de ruta de un escritor, que anota cada día sus observaciones y que puede adoptar en este caso la forma del diario, como un diario íntimo encargado de grabar sus reacciones frente a esa nueva realidad. Pero si el diario íntimo tradicional está relacionado esencialmente con el tiempo, o sea la temporalidad de la vida del que lo escribe, en el momento en que la vive, el cuaderno de viajes conecta con el espacio recorrido, observado, apreciado, en una palabra explorado. Su redactor no parte del punto de vista de su yo sino de la visión y de la representación de ese mundo exterior, lo que no impide que su estado de ánimo aparezca reflejado en esas anotaciones.

En las líneas que siguen nuestra reflexión se centrará en esta técnica literaria cada vez más practicada hasta el punto de dar lugar a un género nuevo, híbrido entre autobiografía, ficción y ensayo. En España, recientemente, tenemos tres textos que ilustran perfectamente esta clase de literatura: *París no se acaba nunca* (2003) de Enrique Vila-Matas¹, *Peatón de Madrid* (2003) de Miguel Sánchez Ostiz² y *Ventanas de Manhattan* (2004) de Antonio Muñoz Molina³. Los mismos títulos indican claramente que se trata de experiencias vividas en tres capitales que están en la memoria colectiva: París, Madrid y Nueva-York. Por motivos de espacio nos limitaremos a estudiar el caso de Muñoz Molina que nos parece ejemplar de lo que Gaston Bachelard llamó «la poética del espacio» y Pierre Sansot «la poética de la ciudad», es decir, unos textos en los que se conjugan la observación, la memoria y la imaginación.

En efecto, Muñoz Molina es uno de los mejores representantes de esta escuela tan española del periodismo literario, de escritores que colaboran con los periódicos, y para entender la singularidad de *Ventanas de Manhattan* hay que tener en cuenta su labor periodística anterior, en particular sus numerosas columnas de prensa.

Muñoz Molina escribe sus primeros artículos en un diario andaluz, *El Diario de Granada* a partir de 1982 donde consigue abrirse camino después de empezar la carrera de periodismo en Madrid (que abandonaría luego). Son artículos semanales que, dos años después, van a dar forma a *El Robinson Urbano* (1984, 1988, 1993 y 2004)⁴, su primer libro, seguido en 1986 del *Diario del Nautilus*⁵ compilación de artículos concebidos básicamente como capítulos de un libro y publicados en *El Ideal*, también de Granada. En 1995, la editorial Alfaguara ofrece, bajo el título de *Las apariencias*, una recopilación de artículos suyos, escritos y publicados desde enero de 1988 hasta mayo de 1991, unos en *ABC*, otros en *El País*, en la sección de Cultura bajo el mismo nombre de «Las apariencias» o en la de Opinión. Es su propia mujer, Elvira Lindo, la que escribe el prólogo de esta edición. Según ella, con su publicación posterior, estos textos «volvían a su esplendor primero, embellecidos en su dimensión de libro»⁶. En el verano de 1992 entrega en *El País* el folletín *Los misterios de Madrid*, editado más tarde en libro⁷. En 1996-1997 propone, cada miércoles, una columna en la sección de cultura de *El País*, bajo el título de *Travesías*. A partir de 1998 hasta febrero de 2002, publica cada semana, en el *País Semanal*, suplemento

¹ Vila-Matas, Enrique, *París no se acaba nunca*, Anagrama, Barcelona, Narrativas Hispánicas, n.º 350, 2003.

² Sánchez Ostiz, Miguel, *Peatón de Madrid*, Madrid, Espasa Hoy, 2003.

³ Muñoz Molina, Antonio, *Ventanas de Manhattan*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, 2004. De ahora en adelante daremos las referencias a esta edición en nuestro texto bajo la forma: VDM, seguido de la página.

⁴ Muñoz Molina, Antonio, *El Robinson urbano*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, 2004 (1.ª ed. 1984, 1988, 1993).

⁵ Muñoz Molina, Antonio, *Diario del Nautilus*, Plaza & Janés, Col. Ave Fénix, Barcelona, 1986. De ahora en adelante daremos las referencias a esta edición en nuestro texto bajo la forma: DN, seguido de la página.

⁶ Lindo, Elvira, prólogo a: Muñoz Molina, Antonio, *Las apariencias*, Madrid, Alfaguara, 1995, p. 9.

⁷ Muñoz Molina, Antonio, *Los misterios de Madrid*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, 1992. Se publicaron en *El País* por capítulos, entre el 11 de agosto y el 7 de septiembre de 1992.

dominical del diario *El País*, una página entera bajo el título *La vida por delante* que recoge luego en una recopilación⁸.

En las columnas del *Diario de Granada* y del *Ideal* encontramos las bases de lo que va a ser más tarde *Ventanas de Manhattan*, lo que establece una lógica singular, estética y moral, en el itinerario creativo de Muñoz Molina ya que *El Robinson urbano* es su primer libro y *Ventanas de Manhattan* el último. Entre 1984 y 2004, o sea veinte años que han visto nacer a un gran novelista, se trata de la misma experiencia de la cotidianeidad en una ciudad, Granada en el primer caso y Nueva-York en el segundo.

Desde el principio, el redactor/testigo/narrador se presenta como un miembro de la tribu de los grandes Robinsones urbanos, una especie de náufrago que, como el héroe de la famosa novela de Daniel Defoe, explora un espacio desconocido: la ciudad aparece pues como una isla, a la vez paraíso e infierno, bajo la mirada atenta, curiosa, y fascinada del explorador. Encontramos, en esos textos, una representación de la realidad física de Granada con la descripción de lugares típicos de la ciudad: los paseos, las calles, los cafés, los cines, los museos, las chabolas, y una evocación de las gentes que viven en ella: las mujeres guapas en la calle, los mendigos, los ciegos.

Pero, al mismo tiempo, abundan las referencias literarias a Durrell, Cavafis, Joyce o Forster o pictóricas a Velázquez, Piet Mondrian o Joan Miró. Como apunta con razón Pere Gimferrer en la introducción de la nueva edición del libro, en 2004, la ciudad de Granada, donde se va forjando el joven y futuro escritor, es una ciudad literaria. Sobre la ciudad real, visible, tangible, se superpone una segunda ciudad imaginaria, mítica, metamorfoseada por la fantasía del que la observa y los textos van más allá de una sencilla crónica municipal o localista. El cronista se autorretrata como un ser solitario, transeúnte algo mirón, náufrago en esa realidad, buscando refugio a veces en ciertos lugares de ficción como los cines. Incluso establece una comparación entre Granada y Manhattan Transfer que no conoce todavía.

En *Diario del Nautilus* (1986) dos artículos nos llaman la atención, uno dedicado a las «Las ciudades extranjeras»⁹ y el otro a «Las ciudades provinciales»¹⁰, en los cuales podemos ver en ciernes lo que va a ser más tarde *Ventanas de Manhattan*. En el primero, la ciudad se concibe, se percibe y se describe como un ser humano, vivo, complejo, cuyo territorio es un cuerpo gozado a lo largo de largas caminatas, «conocido y deseado con la plenitud que solo concede el conocimiento» (DN,73) y «de tanto caminar por ella ha dejado de ser un paisaje para convertirse en un estado de espíritu» (DN, 74). Al evocar tres nombres de ciudades famosas como Praga, Nueva-York y Estambul, dice: «El nombre de la ciudad extranjera siembra un deseo y una rabia rebelde contra la propia vida, contra las calles que la resumen y ciegan, y la imaginación que ha vislumbrado otros

⁸ Muñoz Molina Antonio, *La vida por delante*, Madrid, Alfaguara, 2002.

⁹ Muñoz Molina, Antonio, *Diario del Nautilus*, op. cit., p. 73.

¹⁰ *Ibid.*, p. 115.

mundos, exalta y no sacia la perentoria voluntad de renegar de todo para conocerlos» (DN, 76).

En esta perspectiva, se establece un traslado permanente entre la memoria personal y la gran memoria de la ciudad, entre la biografía individual del que la observa y la biografía colectiva que se desprende de ella: «La biografía que la ciudad escribe para nosotros como si fuéramos personajes de un libro que avanza a tientas sobre el azar de página en blanco que está ya escrita en la imaginación de quien sostiene la pluma» (DN, 74). Hasta el punto que, recorriendo Granada, sueña ya con Nueva-York anunciando su descubrimiento futuro.

Y en el segundo artículo, a propósito de las ciudades provinciales, se inserta directamente en la corriente de la literatura urbana de maestros del género como Clarín, Baudelaire, Joyce o Cortázar, y reafirma esa mezcla de realismo y de imaginación en su relación con la ciudad: «La arquitectura imaginaria de las ciudades provinciales sigue siendo un libro con grabados como de Gustavo Doré» (DN, 117).

La referencia explícita a Baudelaire remite evidentemente a lo que puede considerarse como el modelo de ese tipo de texto, *Spleen de París* que ya en 1869 pretendía evocar París, siguiendo la pista del precursor de este género, Aloysius Bertrand con su *Gaspard de la nuit*, poemas en prosa de 1842 a los que se refiere Baudelaire en su prefacio de *Spleen de París*. Señalemos que los textos de Baudelaire, como los de Bertrand, son poemas en prosa, poemas nocturnos (era el título previsto para lo que después iba a ser *Spleen de París*) que Baudelaire publicó primero en diarios como *Le Figaro* o *La Presse*, como continuidad de los *Tableaux parisiens* de *Les Fleurs du Mal*. El poeta contempla París desde lo alto de la colina de Montmartre: «Je t'aime, oh Capitale infâme», no evoca el París de los barrios elegantes, burgueses o financieros de Balzac o revolucionarios de Hugo, sino el de los mendigos, de las prostitutas, de los marginados, de los solitarios anónimos que dejan una sensación de spleen, es decir de dolor, de desamparo, de tedio.

Es evidente que encontraremos muchos puntos comunes entre esta clase de escritura y *Ventanas de Manhattan*: fragmentos cortos con un lenguaje que resulta poético por la creación verbal permanente y los recursos retóricos como la acumulación, la comparación y la visualización, propios de la poesía, sensación de soledad y de melancolía siempre presentes en la obra periodística o narrativa de Muñoz Molina, predominio de la mirada y de los sentidos, como de espía en el enfoque de la evocación.

Sin embargo, con *Ventanas de Manhattan*, no se trata del diario de un pasado lejano, reconstituido con cierta nostalgia como fue el caso de Hemingway en *París era una fiesta* o de Vila-Matas en *París no se acaba nunca*, sino de algo reciente, no añorado, todavía muy presente y activo en su memoria. Ahora bien, hay que tomar en cuenta dos elementos nuevos: primero el libro es un encargo del editor Luis Suñén a quien va dedicado. De la misma manera que en los años 70 el editor catalán Josep Verges propuso a Francisco Umbral visitar cuatro ciudades europeas y publicar sus crónicas de viaje en la revista *Triunfo*. De hecho, Umbral a quien no le gusta desplazarse fuera de España, propuso unas impresiones de ruta que son más bien encuentros con figuras intelectuales que vivían en el exterior como Rafael Alberti en Roma, Juan Goytisolo, Francisco Nieva o Alejo Carpentier en París

o Rafael Martínez Nadal en Londres y se quedó más bien encerrado durante el poco tiempo pasado allí.

La estancia de Muñoz Molina va a ser más larga, más íntima y más cargada de sentido y su relato va a relacionarse más con su biografía personal. Pero, esta vez, no publica su cuaderno de viaje en diarios sino bajo la forma ambigua de un texto en primera persona que sin embargo no es novela, a pesar de pertenecer a la misma colección «Biblioteca Breve» de Seix Barral en la cual suele publicar sus textos de ficción.

El texto consta de 87 capítulos, muy breves en general (unas 5 páginas cada uno), algunos, muy pocos, algo más largos (sin que se justifique, desde el punto de vista narrativo, esa diferencia cuantitativa) que son, en definitiva, si analizamos su construcción, como fragmentos del diario de una temporada pasada en el barrio de Manhattan de Nueva-York en 2001, y unos recuerdos de otros viajes a la misma ciudad a partir de 1990. El formato del texto es el mismo que el de las columnas de *El Ideal*, de el *Diario de Granada* o de *El País* y la técnica es idéntica: la estructura de la columna es unitaria, cerrada, circular, se transforma así en un auténtico cuadro de costumbres, o en una reflexión moral o sociológica. Como decía uno de los maestros de la columna, el desgraciadamente olvidado González Ruano: «Un artículo es como una morcilla. Dentro metes lo que quieras, pero tiene que estar bien atado por los extremos». La de Muñoz Molina consta en general de cinco páginas muy llenas, con pocos párrafos, con un planteamiento circunstancial y una serie de observaciones muy visuales, sin lógica interna.

En definitiva, podemos definir de este modo las características principales de esas columnas: básicamente utilizan la técnica de la digresión, del azar de la mirada o de la errancia o parten de un hecho y van hilvanando comentarios más generales para volver finalmente al tema, con una última frase que acaba el conjunto.

Desde la portada de la edición del libro se fija la atención en las ventanas, primero con el título *Ventanas de Manhattan*, ventanas de casas, cafés o bibliotecas, o sea la situación física que le permite al narrador ver, observar, acechar la realidad de la ciudad y luego la fotografía de Nueva-York por Ruddolf Burckhardt, con sus rascacielos llenos de ventanas que dan a la calle, que recuerda claramente el famoso cuadro de Antonio López «La Gran Vía madrileña en 1974».

El mismo Muñoz Molina definió perfectamente su libro el día de su presentación pública, afirmando que se trataba de «una enciclopedia caótica sobre la ciudad de Nueva-York, ordenada con el dictado del capricho y el rumbo del caminante». El libro nace de las anotaciones acumuladas durante meses de vagabundeo por el espacio de Nueva-York, es el fruto de una serie recuerdos personales, de acontecimientos sociales, culturales, y a veces, muy pocas, políticos¹¹.

¹¹ Durante los últimos años, Antonio Muñoz Molina ha hecho de la ciudad estadounidense uno de sus destinos más asiduos. Antonio Muñoz Molina fue invitado, en 2001 y 2002, como profesor en la Universidad de Nueva York (CUNY). En 2004 regresó a Nueva York para presentar su libro *Ventanas de Manhattan*. Señalemos que ha sido nombrado, en junio de 2004, director del Instituto Cervantes de esta ciudad, cuya nueva sede fue inaugurada por el Príncipe de Asturias en octubre de 2003. Así que, por una ironía del destino, el Robinson de antes ya vive ahí y se ha afincado como administrativo de la cultura española...

En efecto la gran ausente de este cuaderno de viaje es la política, si bien su sombra se proyecta en el centro de la estancia, la narración de los atentados dramáticos del 11 de septiembre. Pero en este caso también, no da un análisis histórico sino más bien la visión de las gentes por las calles después del atentado. Muñoz Molina no actúa como periodista ni como un ciudadano normal sino más bien como un peatón, palabra que prefiere a la de transeúnte. Lo mismo que Miguel Sánchez Ostiz que titula su texto *El peatón de Madrid* reivindica la condición de nómada, de errante, según la palabra francesa imposible de traducir al castellano, de *flâneur*. Disfruta caminando a la deriva por el laberinto de la ciudad, casi siempre solitario, con la compañía tan sólo de su cuaderno en la mochila.

Pero contrariamente a José Antonio Labordeta que recorre los pueblos españoles con su mochila al hombro para entrevistar a las gentes, Muñoz Molina habla poco, observa, mira más bien, va con los ojos abiertos y apunta, como flashes visuales, olfativos, sonoros, muy impresionistas siempre, todo lo que ve y descubre, de ahí la técnica descriptiva a partir de enumeraciones encabezadas por un sencillo «Hay». En una palabra explora como un Robinson este territorio inmenso, pintoresco, mezclado, lleno de contrastes.

Una confesión suya, en el capítulo 84, lo dice todo. A propósito de un documental y de una exposición sobre el artista americano Robert Crumb que dibuja a la gente desde la ventana de un café o directamente en la calle, provisto de un «cuaderno de hojas anchas y de un rotulador negro de punta muy fina» dice que se siente hermano de este dibujante que según él retrata a la gente «con una minuciosidad lineal de grabados de Brueghel o Durero y una instantaneidad de polaroid» (VDM, 369). En el documental se ve cómo Crumb dibuja en el papel a toda velocidad con su rotulador y Muñoz Molina añade: «Así quisiera yo retratar sobre el papel de este cuaderno la cara de alguien con quien acabo de cruzarme o un tono de color en el cielo pero escribir es una carrera contra el tiempo en la que uno siempre se queda rezagado y acaba vencido» (VDM, 371). A pesar de su humildad Muñoz Molina logra ofrecernos unas instantáneas de Nueva-York gracias a los apuntes acumulados, durante sus caminatas nómadas, en este cuaderno que, según él, le acompañó «todos los días en mis caminatas, perro fiel de mi alma» (VDM, 374). De esta manera adopta la técnica de los pintores que en sus cuadernos donde van apuntando efectos visuales que van a nutrir luego su creación, y propone la misma estructura de fragmentos cortos y de collage de elementos aparentemente caóticos.

El fragmento del capítulo 28 nos ofrece un claro ejemplo de esta técnica: «Caminando siempre sin rumbo por la ciudad, con una mochila al hombro y un cuaderno de hojas blancas y tapas azules guardado en ella, y sólo me detengo cuando me obliga el cansancio o cuando lo que me apetece es sentarme a mirar la calle por el ventanal de un café. Voy como un nómada, como un espía extranjero» (VDM, 112-113). Se siente anónimo, un Don Nadie, lo que le permite observar sin que nadie le conozca. Desde la llegada al aeropuerto todo es aventura, descubrimiento, experiencia nueva y excitante. «Había llegado por primera vez y sin previo aviso, como un desnortado Marco Polo al gran hervidero chino de Canal Street» (VDM, 20). Se ve como un fantasma, un sonámbulo por esas calles en las cuales le gusta per-

derse. Como dice: «La certeza del peligro no me impide disfrutar de una perpetua celebración de todo, de una embriaguez de esta ciudad que no se amortigua nunca, y nunca cede a la rutina o al cansancio» (VDM, 136)

De hecho el libro da la impresión de que no se va a acabar nunca, como un río que no deja de correr, sólo la obligación del regreso interrumpe esa serie inacabable de instantáneas. De modo reiterativo Muñoz Molina dice lo mismo: «Miro y escribo. Me gustaría que la mano avanzara sola y automática para que los ojos no se apartaran ni un segundo del espectáculo que alimenta la inteligencia y la escritura» (VDM, 293)

Este espectáculo es la realidad física, humana, social de Nueva-York, con un recorrido muy completo por sus lugares más importantes: el aeropuerto, el corazón de Mahnattan, los muelles del río Hudson, los rascacielos, las estaciones de tren, el metro, las torres art decó del Waldorf Astoria, la Biblioteca del Instituto Cervantes, la City Opera, las librerías, los cafés, el Central Park, los Museos, los mercadillos del domingo, el Gran Bazar, los barrios chinos, Harlem, los Clubs de Jazz, las iglesias. Nada escapa a las caminatas del nómada que pasea mucho, trabaja poco, y se porta como un aventurero que reflexiona a menudo sobre el arte de viajar, el interés de la llegada y el dolor del regreso, su ejemplaridad. Es un canto a Nueva-York como una sinfonía de palabras, de retratos, de hechos nimios pero humanos. Se trata de una fotografía con palabras de los mendigos callejeros, de los músicos de jazz, de personas anónimas con las que se fue cruzando por la calle: mujeres, malabaristas, niños, estudiantes, músicos, parejas que constituyen esa muchedumbre masificada que lo impresiona tanto. Es una evocación de la luz, de los colores, de los ambientes climatológicos de la gran ciudad. Un encuentro amoroso al principio, una cena con el Cónsul, republicano desterrado, unas clases delante de estudiantes o en una Academia de idiomas, son los únicos elementos anecdóticos propiamente personales. Lo demás es la observación fascinada de los habitantes, de las cosas y de los edificios de Nueva-York.

Sin embargo, hay algo más en esa evocación tan minuciosa de la realidad de Nueva-York que es algo que todos los nómadas de ciudad o incluso de viajes confiesan. El viajero explora algo nuevo que es real, pero al mismo tiempo descubre algo que ya ha imaginado: no se pueden separar la observación directa, la grabación seca de la realidad, y la imaginación. Como ya decía en *Diario del Nautilus* existe una «arquitectura imaginaria de las ciudades», reuniéndose una vez más con Miguel Sánchez Ostiz, su hermano en nomadismo, quien nos confirma que en las páginas de su *Peatón de Madrid* hay «la ciudad leída y también la imaginada, invisible por tanto y por supuesto la ciudad vista en imágenes pintadas, fotografiadas, filmadas» (PM, 19).

Muñoz Molina recuerda desde Nueva-York cómo en Granada, hace 25 años, contagiado por la lectura de Baudelaire descubrió que «el espectáculo de la ciudad a [su] alrededor contenía todas las posibilidades de la literatura, y que todo lo que veían [sus] ojos merecía ser celebrado y contado» (VDM, 341). Vistas así las ciudades son a la vez un territorio real y un territorio de ficción, asociadas al arte. Por eso en los comentarios de Muñoz Molina abundan las referencias pictóricas, literarias o fílmicas: Vermeer, Edward Hopper, Rothko, David Hokney, Juan Muñoz,

Andy Warhol, Alex Katz, Roy Lichtenstein, o Alfred Hitchcock o Richard Avedon. Una frase resume lo que pasa a menudo, esa anticipación estética: «Mucho antes de ver esas ventanas luminosas en las noches sobre Central Park y en las acuarelas de Alex Katz yo las había visto en una película que me sobresaltó la vida cuando tenía catorce años y que se me quedó en la memoria con la viveza y la vaguedad gradual con que permanecen los recuerdos de las impresiones reales» (VDM, 62).

Por eso a la vuelta va mezclando lo que había imaginado antes de viajar y lo que recuerda de verdad. La frontera entre los dos mundos se desvanece y Muñoz Molina confiesa incluso: «Me acuerdo de lo que he imaginado leyendo y lo que he visto en el cine, y de lo que ha estado de verdad delante de mis ojos al otro lado del cristal junto al que me quedaba tanto tiempo sin hacer nada, hechizado, mirando» (VDM, 375) Después del regreso Manhattan «va cobrando una lejanía de lugar soñado y a uno también le parece que soñó sus caminatas» (VDM, 375).

Ya no sabe si son reales o ficticios el saxofonista negro que tocaba en la esquina de Broadway y la 66, el quiosquero pakistaní, el mendigo cojo, las vendedoras callejeras de libros en las aceras de Columbus Avenue, los jugadores de ajedrez en la acera, los tenderetes de las pequeñas mujeres orientales, su amigo Mark, los músicos de jazz en los cabarets...

El libro que empieza con la evocación de una ventana muy real desde la cual observa la ciudad se acaba con una duda acerca de la última visión de mujeres que cantan en una iglesia: «Si no tuviera quien comparte el recuerdo de esa noche, estaría seguro de haberlo soñado» (VDM, 382).

El viaje real se inserta, pues, entre dos ficciones que anticipan y recuerdan, entre lo imaginario y lo cotidiano. Pero sí se impone su relato, es decir, su traslado o su regreso a la literatura, al mundo de la palabra que trata desesperadamente de fijar lo inseguro y lo imborrable.