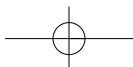
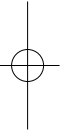
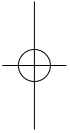
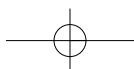
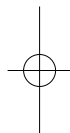
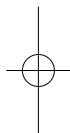


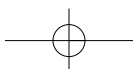
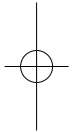
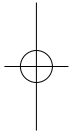
Índice

PRÓLOGO DE GABRIEL INSAUSTI	IX
EL RÍO DE LA VIDA Y OTROS RELATOS	I
AGRADECIMIENTOS	5
EL RÍO DE LA VIDA	13
LEÑADORES, PROXENETAS Y «TU CAMARADA, JIM»	157
SERVICIO FORESTAL DE ESTADOS UNIDOS, 1919: EL GUARDABOSQUE, EL COCINERO Y UN AGUJERO EN EL CIELO	185



Prólogo





Es una pena que no lo entendiera

Alguien dijo una vez que sólo hay una metáfora eterna: el río. Y es muy posible: desde Heráclito hasta la poeta hindú Mamang Dai, pasando por Manrique y Jean Renoir, los ríos han sido la imagen poderosa que vertebra todo un discurso, que figura la existencia misma. En sus aguas, el paso del tiempo y los avatares de la vida, el descanso y el trabajo, la dicha y el peligro.

Norman Maclean forma parte de esa vasta nómina de escritores «fluviales». Criado en la confluencia de los grandes ríos trucheros de Montana durante las primeras décadas del siglo XX, nos ofrece en «El río de la vida» un relato —novela, *nouvelle*, cuento o lo que sea— en el que recrea un Oeste ya roturado, pero donde aún quedan vastos espacios naturales apenas hollados por la civilización. Para Norman, su hermano Paul y su padre, el río Big Blackfoot era «el río de nuestra familia», como si en aquel mundo casi edénico aún fuese posible apropiarse de ese modo de las cosas, igual que un Adán a sus anchas en su jardín primigenio.

Parte del interés de este relato autobiográfico se encuentra de hecho en el retrato de ese mundo, cuyos rasgos com-

XII PRÓLOGO

pletan las otras dos piezas que contiene este volumen, «Leñadores, proxenetas y “tu camarada, Jim”» y «Servicio Forestal de Estados Unidos: el guardabosque, el cocinero y un agujero en el cielo»: la escasez de carreteras, las grandes masas boscosas, las montañas desoladas, los tipos duros y la conversaciones sin tonterías conformarían un universo físico y moral del que Maclean no se habría desprendido nunca del todo, pese a sus años de estudiante en el Este y de profesor en Chicago. Si a lo anterior se le añade un padre que no cree en el sistema educativo y que, en lugar de enviar a sus retoños a la escuela, permite que deambulen a placer por campos, trochas y arroyuelos, no es de extrañar la melancolía con la que, por contraste con el medio urbanizado de las últimas décadas, nuestro autor recuerda «aquel mundo bucólico en el que podías quitarte la ropa y cepillarte a una chica en medio del río», sin temor de que nadie molestase.

Ni que decir tiene que en la recreación de ese mundo se dan la mano experiencia vital y vocación literaria. Carácter es destino: el rudo *westerner* amante de los bosques y las truchas que era el joven Maclean terminaría dedicándose a la enseñanza de la literatura y especializándose en los poetas románticos ingleses. Y la huella de esa tradición se deja sentir en *El río de la vida*: el canto a la cercanía con la naturaleza al estilo de Thoreau, que en los últimos párrafos recupera el tópico del *liber naturae* y alcanza una dimensión cercana al tono espiritual de Emerson; la alusión a Izaak Walton, que trae consigo ese mundo ruralista de los John Clare, Richard Jefferies, Edward Thomas, etcétera, sobre el que se edificaría en gran medida la sensibilidad americana, llevando aquellas inquietudes a una mayor escala y a horizontes más dis-

tantes... Sí, Maclean entronca con el grueso de la tradición lírica norteamericana, y no es extraño que su libro se convirtiera muy pronto en un título de culto en su país. De hecho, la adaptación cinematográfica de Robert Redford, con guión de Richard Friedenberg, no haría sino intensificar el tono wordsworthiano de la historia, con el episodio del robo de la barca —que reedita el que tiene lugar en *The Prelude*— y con los versos de la *Immortality Ode* que recitan Craig Sheffer y Tom Skerrit al alimón.

Junto con la naturaleza, el otro gran eje sobre el que se construye esa personalidad netamente americana es la religión. «En nuestra familia, no había una separación clara entre la religión y la pesca con mosca», reza la primera frase de «El río de la vida». No es casual que en los párrafos iniciales aclare Maclean que su padre pasaba tantas horas enseñando a sus hijos el catecismo como la pesca con mosca, y que creía «que el hombre era un desastre por naturaleza y que había caído desde su estado de gracia original». Un modo de pensar que procede obviamente de su condición de presbiteriano —esa variante de la Reforma introducida por Knox en Escocia y que se denomina así por oposición al episcopalianismo *high church*— y que introduce uno de los temas clave de la historia: la idea del arte como aspiración a una belleza de la que nos separa ese énfasis calvinista en la doctrina de la depravación de la naturaleza humana, y el dilema entre la noción más romántica y audaz de Paul, que persigue a su modo esos raros y efímeros instantes de comunión, y la versión más prudente de un padre que lo fía todo en el respeto escrupuloso de unas reglas.

En ambos casos, la felicidad de la imagen de la pesca

XIV PRÓLOGO

—ese momento de «epifanía», que diría Joyce, esos *spots of time* de los poetas en la estirpe de Wordsworth— hunde sus raíces en el Evangelio mismo, en la escena en que la fe de los apóstoles les lleva a echar de nuevo las redes, tras una jornada infructuosa. Pero, sobre todo, la metáfora de la pesca ofrece casi una cierta sabiduría: el recordatorio de que hay algo de azaroso, de impredecible en todo, de que la vida y cuanto trae consigo suponen un don. Por mucho que se afane y se esmere el pescador, lo decisivo para que pique el pez será su paciencia. Y, al mismo tiempo, la breve exultación de ese momento en el que él mismo, el pez, el río y cuanto existe forman un todo dejará en su ánimo la semilla de una «adicción» que «El río de la vida» describe con detalle. «Lo que yo buscaba era pescar, no el pescado», dijo en una ocasión el director de cine Raoul Walsh, y el primor con que Maclean se complace en referir los pormenores técnicos del oficio le dan la razón.

Siempre me ha parecido que tan importante como averiguar qué dice un autor es atisbar *qué está haciendo* al decirlo. En el caso que nos ocupa, el propio Maclean ofrece una pista: la novela habría surgido como un desarrollo natural de las historias que el autor relataba de viva voz a sus hijos Jean y John, «a quienes he contado historias durante mucho tiempo», como reza la dedicatoria. De acuerdo con esta idea, *El río de la vida* sería uno de esos relatos familiares que se transmiten de generación en generación y que en un principio tienen como fin revelar a los más jóvenes qué tipo de gente son sus padres, o creen ser o les gustaría ser.

Ahora bien, es obvio que en el momento en que el autor se sienta a transcribir esa narración oral, da un

orden fijo a ese flujo de acontecimientos y los hace públicos, la cosa cambia notablemente. ¿Por qué volver sobre todo aquello cuarenta años más tarde? *El río de la vida* constituye un relato iniciático, sí, pero también recapitulatorio: como si a la altura de 1976 su autor sintiese la necesidad de saldar una cuenta con algunos elementos de su pasado, particularmente en lo que se refiere a su hermano Paul. O quizá, por qué no, también en lo que atañe a su cuñado Neal: de hecho, parece como si la muerte de su esposa Jessie en 1973 hubiese decidido a Maclean a airear por fin las vergüenzas de su familia política, que hasta entonces habría guardado para sí por imperativo conyugal.

Esta voluntad interpretadora del relato aparece entre las palabras finales, cuando el padre de Norman aconseja a su hijo que escriba un día la historia de la familia. «Sólo entonces comprenderás qué sucedió y por qué», añade, y explica: «son aquellos con los que vivimos y a los que amamos y deberíamos conocer los que nos eluden». Porque el arte narrativo de Maclean, en los tres relatos que reúne este volumen, sigue el mismo procedimiento: toda la materia narrativa se construye alrededor del desarrollo de un personaje, y ese personaje constituye antes que nada un misterio para el propio narrador. La historia, en especial la de su hermano Paul, supone para Norman una *quest* imposible, un desvelamiento necesariamente frustrado, una tentativa de administrar la perplejidad que lo ha reconcomido toda su vida. ¿Cómo es posible que un consumado artista de la pesca, un hombre que alcanzaba esos instantes de perfección, viviera al mismo tiempo esa miseria paralela de la bebida, el juego y las peleas, que finalmente lo condujo a la muerte?

XVI PRÓLOGO

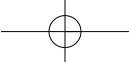
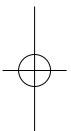
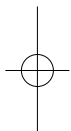
«Es una pena que no lo entendiera» y frases parecidas jalonan ese retrato abocetado de su hermano en labios de Maclean. Una paradoja con la que está construida gran parte de nuestra existencia, sin duda. ¿Qué otra poética sino la retórica del *understatement* puede resolver mejor esa autolimitación del narrador, aquí menos omnisciente que nunca? Todo lo que le queda es intentar «leer las aguas» con la mejor perspicacia posible, dejarnos su relato y confiar en el lector. Lo decisivo, desde el punto de vista del desenlace, sucede fuera del cuadro.

Por eso, por esa condición frustrada del propio relato, que se pone en marcha para dar cuenta de algo inexplicado y tal vez inexplicable, a sabiendas de que no logrará ofrecer una hipótesis causal plausible, el estilo narrativo de «El río de la vida» ofrece una reveladora sobriedad. Por ejemplo, sus acotaciones — «Ambos teníamos más de treinta años entonces, y este “entonces”, de aquí en adelante, es el verano de 1937» y otras parecidas—; o sus comparaciones con el presente, en un salto cronológico que borra de un plumazo la imagen bucólica de aquel mundo y nos remite a un mundo urbanizado e industrial; o las amplias digresiones en las que nos explica cómo se monta una mosca Bunyan Bugs o qué diablos hacía un viejo coche de tren en medio de un bosque de Montana... Todo nos recuerda constantemente, en un antiilusionismo de estirpe distinta del de Brecht, que estamos ante *una literatura que no es literatura*, que el narrador está escribiendo esto con su propia sangre, que más allá de la letra es posible tocar la vida misma con las yemas de los dedos.

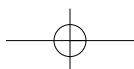
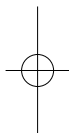
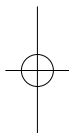
Sobre todo, el relato de Maclean fluye, como las aguas del río Big Blackfoot, a velocidades cambiantes. Por eso

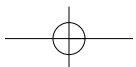
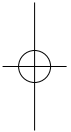
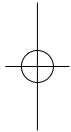
quizá el recurso más determinante en su estilo sea cómo contrae o dilata el tiempo a voluntad, logrando un efecto muy en consonancia con el trasfondo de la historia. Hay, sí, episodios en los que la narración parece rozar lo sublime en lo más material e inmediato: las páginas y más páginas con las que describe morosamente un día de pesca en compañía de Neal, o una mañana en la que Paul se cobra una pieza notable. Pero esos episodios se ven interrumpidos abruptísimamente por una recaída en la realidad más sórdida, o más cruel. En el mismo párrafo Paul pasa de celebrar su trofeo feliz y triunfante a yacer en un callejón con todos los dedos de la mano rotos, recordándonos de nuevo esa lección moral, esa condición paradójica de la existencia y del hombre mismo. Trágico, sí, y también verdadero.

GABRIEL INSAUSTI
Junio, 2010

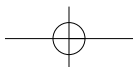
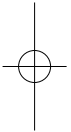
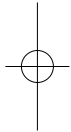


El río de la vida y otros relatos





Para Jean y John,
que me han oído contar tantos cuentos



Agradecimientos

Por pequeño que sea, este libro no habría llegado a ser tal sin toda la ayuda recibida. Cuando uno no empieza a escribir hasta que alcanza la bíblica edad de tres veintenas de años más diez, necesita algo más que sus propias fuerzas. Y por si no hubiera suficientes impedimentos literarios, estos cuentos resultaron ser historias del Oeste; en palabras de un editor que los rechazó: «En estos cuentos salen árboles».

Fueron mis hijos, Jean y John, quienes me convencieron. Querían que pusiera por escrito algunas de las historias que yo les había contado cuando eran pequeños. Que quede claro que no pretendo echar las culpas a mis hijos del resultado. Como sabe cualquier narrador de historias que con el tiempo intenta pasar algunas de ellas al papel, el acto mismo de escribir las transforma radicalmente, de modo que ninguna de estas historias se parece demasiado a ninguna que yo les hubiera contado de niños. Para empezar, cuando uno escribe todo se vuelve más grande y más largo; estos relatos son mucho más largos de lo requerido para conseguir uno de los objetivos principales de contar cuentos a los niños, a saber, hacer que se duerman. Sin embargo, estos relatos evi-

6 NORMAN MACLEAN

dencian que se ha mantenido otro de esos fines, el de que los niños sepan cómo son —o creen ser o esperan ser— sus padres.

Cuando uno recibe la ayuda suficiente como para empezar a escribir una vez se ha jubilado, surge enseguida otro problema, y es que uno sólo puede ponerse a escribir a esa edad si no permite que nadie más lo sepa. Lo lleva tan en secreto que hasta sus propios hijos ignoran que finalmente ha seguido su consejo. Pero actuar en la clandestinidad lo vuelve a uno receloso de sus propios actos, y eso hace que pronto necesite algo parecido a una autorización pública. Fue llegado este punto cuando acumulé una segunda tanda de deudas.

Había terminado ya el primer relato y me preguntaba qué tal habría quedado y si valía la pena seguir adelante, cuando el secretario de un club de estudiosos del que soy miembro me telefoneó diciendo que me correspondía a mí dar la charla en la próxima reunión mensual. El club se autodenomina Estocásticos (Pensadores) y en un principio estaba formado sólo por biólogos, que, con el tiempo, y por aquello de no perder el tren de ciertos cambios culturales, han acogido a unos cuantos humanistas y sociólogos. En conjunto, el experimento se ha saldado con éxito, pues no se observa la menor distinción dentro del variopinto grupo en la cantidad de copas que toman unos u otros antes y durante la cena ni durante las charlas eruditas que siguen al ágape.

Se me presentaba una ocasión de huir de la claustrofobia creativa y le dije al secretario:

—Acabo de terminar un artículo que me gustaría leer.

El primer relato que escribí era el que habla de un par de veranos que pasé en campamentos forestales.

—De acuerdo —dijo el secretario—. ¿Tiene ya pensado algún título? Como usted sabe, debo hacer constar el título y el conferenciante en la tarjeta que enviamos para anunciar la reunión.

Está visto que, en el proceso de crear este relato, tuve al menos un momento de inspiración, porque sin pensarlo dos veces respondí:

—Donde dice título, en la tarjeta, ponga usted «Leñador y proxeneta», y en la casilla «conferenciante», ponga «Norman Maclean, autoridad en la materia».

Pasaron unos segundos hasta que oí respirar otra vez al otro extremo de la línea, y, para contribuir al proceso de resucitación, añadí:

—Es un trabajo académico o, como diría un erudito, una genuina contribución al conocimiento.

Posteriormente, el secretario me dijo que el número de asistentes a dicha reunión fue el mayor registrado jamás en la asociación. De todos modos, me quedé con la duda de si la buena acogida se debió al relato o al título.

El caso es que me invitaron a repetir en otoño, cuando los Estocásticos celebran su «reunión heterosexual» e invitan a las mujeres de los miembros del club. Para entonces ya casi tenía terminado el cuento «Servicio Forestal de Estados Unidos, 1919...». Me pareció apropiado, dada la ocasión, leerles el fragmento en que sale una mujer, aunque se trate de una prostituta. Fuimos tan bien recibidos, ella y yo, por el estamento femenino que ya no necesité otro apoyo moral hasta que casi tuve terminado el libro.

Cuando uno está jubilado, le cuesta entender que tener un libro publicado —que llegue a las librerías, vaya— es un paso importantísimo en el acto creativo. Y, a menos

8 NORMAN MACLEAN

que a uno le queden amigos en la etapa final de la vida, puede que cuando lo entienda ya sea demasiado tarde. Para abreviar una historia muy extensa, me remitiré de nuevo a los Estocásticos, pero en este caso a individuos concretos que habían escrito de jóvenes suficientes libros como para ver que a mí no se me podía dejar suelto por ahí, a mis años, solo y sin protección. Quiero dar las gracias especialmente a David Bevington, Wayne Booth, John Cawelti, el doctor Jarl Dyrud, Gwin Kolb, Kenneth Northcott y Edward Rosenheim. Sin ellos, estoy seguro de que ahora no tendría más que un manuscrito con cuentos infantiles demasiado largos para contárselos a niños.

La University of Chicago Press se enorgullece de no permitir que sus autores agradezcan por el nombre a ningún miembro de su plantilla. Respeto esta tradición, pero a varias personas de la editorial debieron de interesarles algo estos relatos ya que solicitaron, y obtuvieron, permiso para publicar por primera vez en la larga historia de la casa un original de ficción. Si no agradeciera semejante honor, sería una persona totalmente insensible. Quizá encuentre otro modo de hacerles saber que, si se me permite una expresión muy socorrida, les estoy eternamente agradecido.

Acumulé nuevas deudas poco después de que la junta directiva de la editorial universitaria acordara publicar su primer libro de ficción. Es ante todo ficción, sí, pero los cuentos para niños suelen tener una muy evidente segunda intención instructiva, y estos relatos no son una excepción. A los niños, mucho más que a los adultos, les gusta saber cómo eran las cosas antes de nacer ellos, especialmente en lugares del mundo que ahora parecen

raros —si no han desaparecido—, pero donde en otros tiempos habitaron sus padres, de ahí que hace muchos años adquiriera el hábito de intercalar referencias a cómo hombres y caballos hacían las cosas en lugares del Oeste donde a menudo la principal vía de paso era un sendero de caza. Además, siempre consideré importante conducir a mis hijos a bosques de verdad, no al de Capucita Roja; lo que para mí ha sido una maravilla permanente es que la realidad sea tan extraña. Y así, en un momento del proceso de creación, mi pensamiento dio un giro clásico: recordé que Sócrates decía que si pintas la imagen de una mesa tienes que consultar a carpinteros expertos para saber si lo has hecho bien. Lo que sigue es una lista de los principales expertos que consulté a fin de saber hasta qué punto había descrito bien la región que amo, la pesca con mosca, los campamentos de leñadores y el Servicio Forestal, donde trabajé siendo muy joven.

Por su lectura minuciosa y experta de «El río de la vida», estoy en deuda con Jean y John Baucus, propietarios del rancho ovejero Sieben, que se extiende desde el valle de Helena hasta Wolf Creek y el río Big Blackfoot, un triángulo de país en el que ha discurrido buena parte de mi vida y varios de mis relatos. Para ayuda especializada sobre los montes Bitterroot y los primeros años del Servicio Forestal, recurrí a W. R. (Bud) Moore, jefe del departamento de bomberos y operaciones aéreas del Servicio Forestal de Estados Unidos. Como hombre de bosque es toda una leyenda en nuestra montañosa región y cuenta con varios doctorados *honoris causa*, pese a que no fue más allá de la escuela primaria. De muchacho se pasaba los inviernos tendiendo una línea de trampas en la cordillera de Bitterroot, aproximadamente donde yo

10 NORMAN MACLEAN

empecé a trabajar con los forestales. Ahora que se ha jubilado del Servicio Forestal de Estados Unidos, en invierno dedica dos días a la semana —por lo demás ocupadísima en escribir, enseñar e investigar— a tender una línea de trampas entre Rock Creek y el valle del Bitterroot pasando por los montes Sapphire. Desaconsejo a mis lectores más jóvenes que intenten seguirlo calzados con raquetas de nieve por esos parajes extremos.

Estoy asimismo en deuda con tres expertas del Servicio Forestal que me echaron una mano mientras yo escribía estos cuentos: Beverly Ayers, del archivo fotográfico, y Sarah Heath y Joyce Hayley, técnicas en cartografía. Son las tres de primerísima categoría y tienen el don añadido de saber siempre qué estoy buscando, aun cuando yo mismo no lo sepa.

Enseñé el relato sobre mi hermano y la pesca con mosca a George Croonenberghs, que hace más de cuarenta años nos montaba moscas a Paul y a mí, y a David Roberts, que se ha pasado media vida pescando y cazando y escribiendo sobre ello tres o cuatro veces por semana. Son los mejores pescadores que conozco.

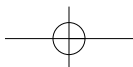
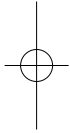
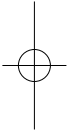
Pensar en ellos me trae a la memoria una deuda de otra época y de otra índole. Los tres estamos en deuda con mi padre, que nos transmitió el amor a la pesca con mosca: George Croonenberghs recibió de él la primera lección sobre cómo montar moscas artificiales y David Roberts todavía escribe de vez en cuando algún artículo sobre él. Por lo que a mí respecta, creo que cada uno de mis cuentos es una manera de reconocer la deuda que tengo con mi padre.

Tal vez le extrañará al lector que en un momento dado sintiera yo la necesidad de que el gran experto en indios

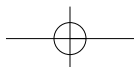
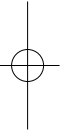
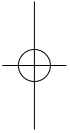
cheyene, el padre Peter Powell, leyera mis cuentos, cuando en ellos no aparece más que una india, que además no es cheyene por los cuatro costados. Recurrí a este hombre excelente, bueno y volcado en su vocación, para que me asegurase que en mis recuerdos todavía hay momentos tocados por la espiritualidad.

Para terminar: prácticamente todo lo que he publicado se ha beneficiado de un modo u otro de las críticas (ella lo llama «sugerencias») de Marie Borroff, primera catedrática de Inglés en Yale. Si el lector piensa que es hacer perder el tiempo a una señora pedirle que lea unos cuentos sobre leñadores y sobre el Servicio Forestal de principios del siglo XX, tendré que revelar el tipo de cosas que me dice ella. Antes de poner un ejemplo, tal vez deba añadir que Marie Borroff es además poeta. De mi primer relato (el que habla de leñadores), dijo (entre otras cosas) que yo estaba tan concentrado en contar una historia que no me tomaba el tiempo de ser poeta y expresar un poco del amor que siento por la tierra. Compare ahora el lector los dos cuentos largos que escribí después de que ella me dijera eso acerca del primero, que es breve, y creo que se hará una idea de hasta qué punto escucho con interés lo que dice esa señora de Yale.

Ésta es, pues, en pocas palabras, una colección de cuentos del Oeste —con árboles incluidos— destinada a niños, expertos, eruditos, esposas de eruditos y eruditos que además son poetas. Con un poco de suerte, habrá otros a quienes tampoco les importe que aparezca un árbol de vez en cuando.



EL RÍO DE LA VIDA



En nuestra familia no había una separación clara entre religión y pesca con mosca. Vivíamos en la región occidental de Montana, confluencia de grandes ríos trucheros, y nuestro padre, además de pastor presbiteriano, era un pescador experto que montaba sus propias moscas y enseñaba a los demás. Nos contó que los discípulos de Jesucristo eran pescadores, de lo cual se deducía —o así lo hicimos mi hermano y yo— que en el mar de Galilea todos los pescadores de primera clase pescaban con mosca y que Juan, el favorito de Jesús, era un especialista en mosca seca.

Es cierto que un día a la semana estaba íntegramente dedicado a la religión. Los domingos por la mañana mi hermano Paul y yo acudíamos a la escuela dominical y luego a los «oficios matutinos» para oír predicar a nuestro padre y, al caer la tarde, íbamos a perfeccionamiento cristiano y a los «oficios vespertinos» para oírle predicar otra vez. Entre medias, a primera hora de la tarde, teníamos que estudiar el *Westminster Shorter Catechism* durante una hora y recitar después la lección si queríamos ir con él al monte cuando descansaba entre un oficio y otro. Pero siempre se limitaba a hacernos la primera pre-

gunta del catecismo: «¿Cuál es el fin primordial del hombre?». Mi hermano y yo respondíamos a la vez para que uno de los dos pudiera continuar si el otro se atrancaba: «El fin principal del hombre es glorificar a Dios y gozar de Él eternamente». Con esto se daba por satisfecho, como no podía ser menos ante tan bella respuesta; además, estaba ansioso por ir a las colinas, donde su alma y él mismo se henchían de nuevo para el sermón vespertino. Uno de los métodos que más empleaba para ello era recitarnos fragmentos de esta segunda homilía, salpicados con frases escogidas de entre lo más acertado de su sermón matinal.

Aun así, lo normal era que Paul y yo recibiéramos aproximadamente la misma cantidad de horas semanales de instrucción sobre pesca con mosca que sobre todos los demás asuntos espirituales.

Convertidos ya en buenos pescadores, mi hermano y yo nos dimos cuenta de que nuestro padre no era un maestro del lanzado, pese a ser preciso, tener estilo y calzarse un guante en la mano de lanzar. Mientras se abrochaba el guante momentos antes de impartir una clase, solía decir: «Éste es un arte que se ejecuta entre las diez y las dos con un ritmo de cuatro tiempos».

Como buen escocés y presbiteriano, mi padre creía que el hombre era un desastre por naturaleza y que había perdido su estado de gracia primigenio. No sé por qué, de pequeño lo interpreté como que se había vuelto serio de repente. En cuanto a mi padre, nunca llegué a saber si creía que Dios era matemático, pero sin duda él creía que a Dios se le daba bien contar, y que sólo captando los ritmos divinos seríamos capaces de recuperar la fuerza y la belleza. A diferencia de muchos presbiterianos, mi

padre empleaba a menudo la palabra «bello» o «hermoso».

Después de abrocharse el guante, sujetaba la caña rec- ta delante de él, donde la veíamos temblar con los latidos de su corazón. Aunque la caña medía dos metros y medio de largo, apenas superaba los cien gramos de peso. Estaba hecha con caña de bambú partida procedente de la lejana bahía de Tonkín, revestida con hilo de seda de color azul y rojo, y sus tramos estaban cuidadosamente separados entre sí a fin de que tan delicado objeto tuviese la potencia necesaria sin llegar a ser tan rígido que no pudiera vibrar.

Había que llamar a la caña *rod*. Si alguien decía *pole*, mi padre lo miraba como un sargento miraría al recluta que acaba de llamar escopeta a un rifle.

Mi hermano y yo hubiéramos preferido iniciarnos en el arte de la pesca pasando directamente a la práctica y saltándonos todos esos prolegómenos que, por técnicos o complicados, se interponían en la mera diversión. Pero no fue a través de la diversión como accedimos al arte pater- no. Si de él hubiera dependido, a nadie que no supiese pes- car como Dios manda se le habría permitido deshonar a un pez capturándolo. De modo que uno tiene que ini- ciarse en el arte al estilo militar-presbiteriano y, si nunca has empuñado una caña de pescar con mosca, ensegui- da compruebas hasta qué punto es cierto, objetiva y teo- lógicamente hablando, que el hombre es un verdadero desastre: esa cosa de algo más de cien gramos anudada con hilo de seda que vibra con los movimientos subcu- táneos de la carne se convierte en un palo sin cerebro, negándose a hacer hasta la cosa más simple que se le ordene. Lo único que debe hacer la caña es levantar del

agua la línea o sedal, el líder y la mosca, darles un buen tirón por encima de la cabeza y luego lanzarlos hacia adelante de forma que se posen en el agua, sin producir el menor chapoteo, por este orden: mosca, líder transparente y línea. De lo contrario, el pez ve que la mosca es una engañifa y se marcha. Naturalmente, hay lances especiales que cualquiera puede prever que van a ser difíciles y requieren una habilidad artística: lanzados en los que el hilo no puede pasar por encima de la cabeza del pescador porque justo detrás hay una peña o unos árboles, lances laterales para hacer que la mosca pase por debajo de las ramas bajas de un sauce, y así sucesivamente. Pero ¿qué tiene de especial un lanzado al frente, si sólo hay que empuñar la caña y proyectar la línea hacia el cauce?

Pues bien, hasta que el hombre no sea redimido seguirá inclinando la caña hacia atrás más de la cuenta, del mismo modo que el lego toma siempre demasiado impulso con el hacha o el palo de golf y pierde toda su fuerza en el trayecto aéreo, sólo que con una caña de pescar es peor, porque la mosca suele ir a parar tan lejos que termina enganchada en cualquier arbusto o cualquier roca a tus espaldas. Cuando mi padre decía que era un arte que terminaba a las dos en punto, añadía a veces «más cerca de las doce que de las dos», queriendo decir que había que echar la caña hacia atrás sólo un poquito más allá de la vertical de la cabeza (siendo las doce la vertical exacta).

Y, puesto que aplicar la fuerza sin recuperar la gracia es una tendencia innata en el hombre, éste mueve la línea de atrás adelante como un látigo, haciéndola silbar y a veces arrancando incluso la mosca del líder, pero la potencia que debía propulsar la pequeña mosca hacia el cen-

tro del río acaba sirviendo sólo para formar una especie de nido de pájaro con línea, líder y mosca, que se precipita al agua a unos tres ridículos metros del pescador. Ahora bien, si éste visualiza el viaje de ida y vuelta de línea, líder y mosca desde el instante en que abandonan el agua hasta su regreso, le resultará más fácil lanzar. De manera natural se alza del agua primero y por delante la pesada línea y detrás el liviano líder transparente arrastrando consigo la mosca. Pero, al pasar sobre la cabeza del pescador, necesitan un mínimo lapso de tiempo a fin de que el liviano líder transparente y la mosca alcancen la pesada línea que ya empieza a avanzar y le sigan detrás; de lo contrario, la línea, que ya está iniciando el camino de regreso, chocará con la pareja líder-mosca cuando todavía están subiendo y el resultado será que un nido de pájaro se caerá tontamente al agua a tres ridículos metros del pescador.

Casi en el mismo momento en que se ha restablecido, la secuencia de línea, líder y mosca debe ser invertida, pues la mosca y el bajo de línea tienen que ir por delante del sedal al posarse en el agua. Si el pez percibe un sedal muy conspicuo, el pescador sólo verá unas flechas negras que se alejan, y ya puede ir buscando otro sitio. Bastante por encima de la cabeza, en el lance frontal (aproximadamente a las diez en punto del reloj imaginario), el pescador hace otra parada.

El ritmo de cuatro tiempos es, por supuesto, funcional. En el «uno» levantas del agua línea, líder y mosca; en el «dos», los proyectas más o menos en línea recta hacia lo alto; el «tres» era según mi padre para indicar que, en la coronación de la maniobra, líder y mosca necesitan un pequeño lapso de tiempo para situarse detrás de la línea cuando ésta inicia su trayectoria frontal; y en el «cuatro»

20 NORMAN MACLEAN

aplicas potencia y tiras de la línea hacia ti hasta las diez en punto; luego, la parada, dejando que líder y mosca adelanten a la línea y se deslicen en un aterrizaje suave y perfecto. La potencia no se obtiene de aplicarla al buen tuntún, sino de saber dónde hay que hacerlo. Recordemos que, como solía decir mi padre, «éste es un arte que se ejecuta entre las diez y las dos con un ritmo de cuatro tiempos».

Mi padre estaba muy convencido de determinados temas relativos al universo. Para él, todo lo bueno —la salvación eterna, pero también las truchas— se adquiere mediante la gracia, la gracia se consigue mediante el arte y el arte no se consigue fácilmente.

Y así es que mi hermano y yo aprendimos a lanzar al estilo presbiteriano, con un metrónomo. El metrónomo era de nuestra madre; padre lo cogía de encima del piano que teníamos en el pueblo. A ratos ella espiaba el embarcadero desde el porche de la cabaña, preguntándose nerviosa si su metrónomo flotaría llegado el caso. Y cuando ya no podía más y venía a reclamarlo pisando fuerte por el embarcadero, mi padre marcaba el ritmo de cuatro tiempos con palmadas.

Con el tiempo, nos inició en la literatura sobre la materia. Siempre procuraba decir algo solemne mientras se abrochaba el guante en la mano de lanzar. «Izaak Walton —nos dijo una vez cuando mi hermano tenía trece o catorce años— no es un autor respetable. Además de episcopaliano, pescaba con cebo.»

Aunque Paul tenía tres años menos que yo, me llevaba ya mucha ventaja en todo lo relativo a pescar y fue él quien encontró primero un ejemplar de *The Compleat Angler*.