

Con la primavera, cientos de miles de ciudadanos salen el domingo con el estuche en bandolera. Y se fotografían. Vuelven contentos como cazadores con el morral repleto, pasan los días esperando con dulce ansiedad las fotos reveladas (ansiedad a la que algunos añaden el sutil placer de las manipulaciones alquímicas en la cámara oscura, vedada a las intrusiones de los familiares y acre de ácidos al olfato), y solo cuando tienen las fotos delante de los ojos parecen tomar posesión tangible del día transcurrido, solo entonces el torrente alpino, el gesto del nene con el cubo, el reflejo del sol en la pierna de la esposa adquieren la irrevocabilidad de lo que ha sido y ya no puede ser puesto en duda. Lo demás puede ahogarse decididamente en la sombra insegura del recuerdo.

En la frecuentación de los amigos y colegas, Antonino Paraggi, no—fotógrafo, advertía un creciente aislamiento. Cada semana descubría que en las conversaciones de los que magnifican la sensibilidad de un diafragma o discurren sobre el número de diapositivas se unía la voz de alguien a quien hasta ayer había confiado, seguro de compartirlos, sus sarcasmos hacia una actividad para él tan poco excitante y tan pobre en imprevistos.

Como profesión, Antonino Paraggi desempeñaba funciones ejecutivas en los servicios de distribución de una empresa productiva, pero su verdadera pasión era comentar con los amigos los acontecimientos pequeños y grandes, desentrañando de los embrollos particulares el hilo de las razones generales; era, en suma, por actitud mental, un filósofo y ponía todo su amor propio en conseguir explicarse incluso los hechos más alejados de su experiencia. Ahora bien, sentía que algo en la esencia del hombre fotográfico se le escapaba, el secreto llamamiento en respuesta al cual nuevos adeptos seguían enrolándose bajo la bandera de los aficionados al objetivo, elogiando algunos los progresos de sus habilidades técnicas y artísticas, otros por el contrario atribuyendo todo el mérito a la calidad del aparato que habían comprado capaz (según ellos) de producir obras maestras aunque fuera confiado a manos ineptas (como calificaban las propias, porque cuando el orgullo se ponía en exaltar las virtudes de los artefactos mecánicos, el talento subjetivo estaba dispuesto a humillarse en la misma proporción). Antonino Paraggi entendía que lo decisivo no era ni un motivo de satisfacción ni el otro: el secreto residía en otra cosa.

Es preciso decir que este buscar en la fotografía las razones de su descontento —como el de quien se siente excluido de algo— era en parte también una artimaña de Antonino consigo mismo para no tener que tomar en cuenta otro proceso más evidente

que iba separándolo de los amigos. Lo que estaba ocurriendo era que sus coetáneos iban casándose uno tras otro, fundaban una familia, mientras Antonino seguía soltero. Pero entre los dos fenómenos existía un lazo innegable, ya que a menudo la pasión del objetivo nace de manera natural y casi fisiológica como efecto secundario de la paternidad. Uno de los primeros instintos de los progenitores, después de haber traído un hijo al mundo, es el de fotografiarlo; y dada la rapidez del crecimiento, resulta necesario fotografiarlo a menudo, porque nada es más lábil e irrecordable que un niño de seis meses, borrado en seguida y sustituido por el de ocho meses y después por el de un año; y toda la perfección que a los ojos de los progenitores puede haber alcanzado un hijo de tres años no basta para impedir que se insinúe, para destruirla, la nueva perfección de los cuatro, quedando solo el álbum fotográfico como lugar donde todas esas fugaces perfecciones pueden salvarse y yuxtaponerse, aspirando cada una a un absoluto propio, incomparable. En el frenesí de los progenitores recientes por encuadrar la prole en el visor para reducirla a la inmovilidad del blanco y negro o de la diapositiva en color, Antonino, no—fotógrafo y no—procreador, veía sobre todo una fase de la carrera hacia la locura que se incubaba en aquel negro instrumento. Pero sus reflexiones sobre el nexos iconoteca—familia—locura eran expeditivas y reticentes: de lo contrario hubiera comprendido que en realidad el que corría el mayor peligro era él, el soltero.

En el círculo de amigos de Antonino era habitual pasar juntos los fines de semana en las afueras, siguiendo una costumbre que para muchos de ellos venía de los años estudiantiles y que se había extendido a las novias y después a las esposas y a la prole, además de las niñeras y gobernantas, y en algunos casos a los nuevos parientes y conocidos de ambos sexos. Pero como la continuidad de las frecuentaciones y de los hábitos nunca había disminuido, Antonino podía hacer como si nada hubiese cambiado con el paso de los años y como si aquella fuese todavía la panda de muchachos y de chicas de antes, y no un conglomerado de familias en el que él seguía siendo el único soltero sobreviviente.

Era cada vez más frecuente que en esas excursiones al mar o a la montaña, en el momento de la foto de grupo familiar o interfamiliar, se pidiera la intervención de un operador extraño, a veces un transeúnte, que se prestara a apretar el disparador del aparato ya enfocado y apuntando en la dirección deseada. En esos casos Antonino no podía negar sus servicios: tomaba la máquina de las manos de un progenitor o de una progenitura que corría a ubicarse en segunda fila, estirando el cuello entre dos cabezas o acucillándose entre los más pequeños; y concentrando todas sus fuerzas en el dedo destinado a tal uso, apretaba el disparador. Las primeras veces una involuntaria rigidez de los brazos desviaba la mira y captaba arboladuras de embarcaciones o agujas de campanarios, o decapitaba a tíos y abuelos. Fue acusado de hacerlo a propósito, criticado por gastar ese tipo de broma pesada. No era cierto: su intención era prestar el dedo como dócil instrumento de la voluntad colectiva, pero al mismo tiempo servirse de la momentánea posición de privilegio para exhortar a fotógrafos y fotografiados sobre el significado de sus actos. Apenas la yema del dedo

alcanzó la deseada separación de su persona e individualidad, fue libre de comunicar sus teorías con razonados argumentos, encuadrando entretanto logradas escenas de conjunto. (Algunos éxitos casuales habían bastado para darle desenvoltura y confianza con los visores y los fotómetros.)

- Porque una vez que has empezado —predicaba—, no hay razón alguna para detenerse. El paso entre la realidad que ha de ser fotografiada porque nos parece bella y la realidad que nos parece bella porque ha sido fotografiada, es brevísimo. Si fotografías a Pierluca mientras levanta un castillo de arena, no hay razón para no fotografiarlo mientras llora porque el castillo se ha desmoronado, y después mientras la niñera lo consuela mostrándole una concha en medio de la arena. Basta empezar a decir de algo: «¡Ah, qué bonito, habría que fotografiarlo!» y ya estás en el terreno de quien piensa que todo lo que no se fotografía se pierde, es como si no hubiera existido, y por lo tanto para vivir verdaderamente hay que fotografiar todo lo que se pueda, y para fotografiarlo todo es preciso: o bien vivir de la manera más fotografiable posible, o bien considerar fotografiable cada momento de la propia vida. La primera vía lleva a la estupidez, la segunda a la locura.

-Más loco y estúpido serás tú —le decían los amigos—, y además un pesado.

-Para quien quiere recuperar todo lo que pasa ante sus ojos —explicaba Antonino aunque nadie siguiera escuchándolo—, el único modo de actuar con coherencia es disparar por lo menos una foto por minuto, desde que abre los ojos por la mañana hasta el momento de irse a dormir. Solo así los rollos de película impresionada constituirán un diario fiel de nuestros días, sin que nada quede excluido. Si yo me pusiera a hacer fotografías, seguiría este camino hasta el final, a costa de perder la razón. En cambio, vosotros todavía pretendéis hacer una elección. Pero, ¿cuál? Una elección en sentido idílico, apologético, de consolación, de paz con la naturaleza, la nación, los parientes. La vuestra no es solo una elección fotográfica; es una elección de vida que os lleva a excluir los contrastes dramáticos, los nudos de las contradicciones, las grandes tensiones de la voluntad, de la pasión, de la aversión. Creéis salvaros así de la locura, pero caéis en la mediocridad, en la imbecilidad.

Una tal Bice, ex cuñada de alguien, y una tal Lydia, ex secretaria de algún otro, le pidieron por favor que les tomara una instantánea mientras jugaban a la pelota entre las olas. Asintió, pero como entretanto había elaborado una teoría contra las instantáneas, se apresuró a comunicarla a las dos amigas.

-¿Qué es lo que os lleva, chicas, a extraer de la móvil continuidad de vuestra jornada estas tajadas de tiempo, del espesor de un segundo? Mientras os lanzáis la pelota vivís en el presente, pero apenas la escansión de los fotogramas se insinúa entre vuestros gestos no es ya el placer del juego el que os mueve, sino el de veros en el futuro, de encontraros dentro de veinte años en un cartón amarillento (sentimentalmente amarillento, aunque los procedimientos modernos de fijación lo preserven inalterado).

El gusto por la foto espontánea, natural, tomada de lo vivo mata la espontaneidad, aleja el presente. La realidad fotografiada asume en seguida un carácter nostálgico, de alegría desaparecida en alas del tiempo, un carácter conmemorativo, aunque sea una foto de anteayer. Y la vida que vivís para fotografiarla es ya desde el comienzo conmemoración de sí misma. Creer más verdadera la instantánea que el retrato con pose es un prejuicio...

Mientras hablaba, Antonino iba brincando en el mar alrededor de las dos amigas para enfocar los movimientos del juego y excluir del encuadre los reflejos deslumbradores del sol en el agua. En una lucha por la pelota, Bice, que se abalanzaba sobre la otra ya sumergida en el agua, fue fotografiada con el trasero en primer plano volando sobre las olas. Para no perder este escorzo, Antonino se echó de espaldas en el agua con la máquina en alto y estuvo a punto de ahogarse.

—Han salido todas muy bien, y ésta es magnífica —comentaron ellas unos días después, arrancándose las pruebas de las manos. Le habían citado en la tienda del fotógrafo—. Eres un excelente fotógrafo, tienes que tomarnos otras.

Antonino había llegado a la conclusión de que había que volver a los personajes en pose, en actitudes representativas de su situación social y de su carácter, como en el siglo pasado. Su polémica antifotográfica solo podía desarrollarse desde el interior de la caja negra, contraponiendo un tipo de fotografía a otro.

—Me gustaría tener una de esas viejas máquinas de fuelle —dijo a las amigas— apoyada en un trípode. ¿Os parece que se podrán encontrar?

—Bueno, tal vez en algún mercado de ocasión...

—Vamos a buscar.

Las amigas encontraron divertida la caza del objeto curioso: juntas pasaron revista a los vendedores de baratijas, interpellaron a los viejos fotógrafos ambulantes, los siguieron a sus cuchitriles. En aquellos cementerios de materiales en desuso se juntaban columnitas, biombos, telones con desvaídos paisajes pintados; todo lo que evocaba un viejo estudio de fotógrafo Antonino lo compraba. Al final consiguió echar mano a una cámara de cajón, con el disparador en forma de pera. Parecía funcionar perfectamente. Antonino la compró junto con un surtido de placas. Ayudado por las amigas, en una habitación de su casa instaló el estudio, todo con objetos anticuados, salvo dos reflectores modernos.

Ahora estaba satisfecho.

—Hay que partir de aquí —explicó a las amigas—. La forma en que nuestros abuelos se ponían en pose, la convención según la cual se disponían los grupos, revelaba un

significado social, una costumbre, un gusto, una cultura. Una fotografía oficial o matrimonial o familiar o escolar daba la idea de cuánto tenía de serio e importante cada papel o institución, pero también cuánto tenía de falso y de forzado, de autoritario, de jerárquico. Esta es la cuestión: hacer explícitas las relaciones con el mundo que cada uno de nosotros lleva consigo, y que hoy hay tendencia a esconder a volver inconscientes, creyendo que de este modo desaparecen, cuando en realidad...

-Pero, ¿a quién quieres hacer posar?

-Venid mañana y empezaré a haceros fotos como digo yo.

-Dime, ¿qué te propones? —dijo Lydia con súbita desconfianza. Solo en ese momento, en el estudio instalado, veía que allí todo tenía un aire siniestro, amenazador—. ¡Estás soñando si crees que vendremos a hacerte de modelos!

Bice se rió burlona, pero al día siguiente volvió a casa de Antonino, sola.

Llevaba un vestido de lino blanco, con bordados de colores en los bordes de las mangas y de los bolsillos. Una raya le dividía el pelo recogido sobre las sienes. Se reía un poco como con disimulo, inclinando la cabeza hacia un lado. Mientras la hacía pasar, Antonino estudiaba en sus gestos, entre remilgados e irónicos, cuáles eran los rasgos que definían su verdadero carácter.

La hizo sentar en una gran butaca y metió la cabeza bajo el paño negro que envolvía el aparato. Era una de esas cajas con la pared posterior de vidrio, donde la imagen se refleja ya casi como en una placa, espectral, un poco lechosa, separada de toda contingencia en el espacio y en el tiempo. Antonino tuvo la impresión de que veía a Bice por primera vez. Había una docilidad en la caída un poco pesada de los párpados, en el cuello tendido hacia adelante, que prometía algo escondido, así como su sonrisa parecía esconderse detrás del acto mismo de sonreír.

-Eso es, así, no, la cabeza más para allá, alza los ojos, no, bájalos.

Antonino perseguía dentro de aquella caja algo de Bice que de pronto le parecía preciosísimo, absoluto.

-Ahora te haces sombra, acércate más a la luz, no, antes estaba mejor.

Había muchas fotografías posibles de Bice y muchas Bice imposibles de fotografiar, pero lo que él buscaba era la fotografía única que contuviera unas y otras.

-No te cojo —su voz salía ahogada y quejumbrosa de debajo de la capa negra—, ya no, no lo consigo.

Se liberó del paño y se incorporó. Se había equivocado en todo desde el principio. La expresión, el acento, el secreto que se creía a punto de captar en el rostro de ella era algo que lo arrastraba a las arenas movedizas de los estados de ánimo, de los humores, de la psicología: él también era uno de los que persiguen la vida que huye, un cazador de lo inasible, como los fotógrafos de instantáneas.

Debía seguir el camino opuesto: apuntar a un retrato de superficie, manifiesto, unívoco, que no esquivara la apariencia convencional, estereotipada, de la máscara. La máscara, por ser ante todo un producto social, histórico, contiene más verdad que cualquier imagen que pretenda ser «verdadera»; lleva consigo una cantidad de significados que se revelarán poco a poco. ¿No era justamente con esta intención con la que Antonino había montado ese estudio destartalado?

Observó a Bice. Tenía que partir de los elementos exteriores de su aspecto. En la forma que tenía Bice de vestirse y de arreglarse —pensó— se reconocía la intención entre nostálgica e irónica, extendida en el gusto de aquellos tiempos, de remitirse a la moda de hacía treinta años. La fotografía hubiera debido acentuar esa intención: ¿cómo no lo había pensado?

Antonino fue a buscar una raqueta de tenis; Bice estaría de pie, de tres cuartos, con la raqueta debajo del brazo y una expresión de postal sentimental. A Antonino, desde debajo de la manta negra, la imagen de Bice —en lo que tenía de esbelto y de adaptado a la pose, y en lo que tenía de inadaptado y casi incongruente y que la pose acentuaba— le pareció muy interesante. La hizo cambiar varias veces de posición, estudiando la geometría de las piernas y de los brazos en relación con la raqueta y con un elemento de fondo. (En la tarjeta ideal en que estaba pensando, debía figurar la red de la cancha de tenis, pero no podía pretenderse demasiado y Antonino se contentó con una mesa de ping pong.)

Pero todavía no se sentía en terreno seguro: ¿no estaba acaso tratando de fotografiar recuerdos, más aún, vagos ecos de recuerdos que afloraban en la memoria? Su negativa a vivir el presente como recuerdo futuro, a la manera de los fotógrafos domingueros, ¿no lo llevaba a intentar una operación igualmente irreal, es decir, a dar un cuerpo al recuerdo para sustituir el presente que tenía delante de sus ojos?

—¡Muévete, qué haces ahí como un palo, alza la raqueta, demonios! ¡Haz como si jugaras al tenis! —dijo de pronto furioso.

Había comprendido que solo exasperando la pose se podía alcanzar una extrañidad objetiva; solo fingiendo un movimiento interrumpido por la mitad podía darse la impresión de lo detenido, de lo no viviente.

Bice se prestaba dócilmente a ejecutar sus órdenes aunque resultaran imprecisas y contradictorias, con una pasividad que era también como declararse fuera del juego, y

sin embargo insinuando de alguna manera, en ese juego que no era suyo, los movimientos imprevisibles de un misterioso partido. Lo que Antonino esperaba ahora de Bice, al decirle que pusiera las piernas y los brazos de esta forma y de aquélla, no era tanto la simple ejecución de un programa como la respuesta de ella a la violencia que él le hacía con sus requerimientos, una imprevisible, agresiva respuesta a la violencia a que Antonino la sometía cada vez más.

Era como en los sueños, pensó Antonino contemplando sepultada en la oscuridad a aquella tenista improbable que se filtraba en el rectángulo de vidrio: como en los sueños, cuando una presencia venida de las profundidades de la memoria se adelanta, se deja reconocer y de pronto se transforma en algo desesperado, en algo que aun antes de la transformación asusta porque no se sabe en qué irá a transformarse.

¿Quería fotografiar los sueños? Esa sospecha lo hizo enmudecer, escondido en su refugio de avestruz, la perilla del disparador en la mano, como un idiota; y mientras tanto Bice, entregada a sí misma, continuaba una especie de danza grotesca, inmovilizándose en exagerados gestos de tenista, revés, drive, levantando en alto la raqueta o bajándola hasta el suelo, como si la mirada que salía de aquel ojo de vidrio fuera la pelota que ella seguía rechazando.

—Basta, ¿qué comedia es ésta? No era eso lo que yo quería decir —y Antonino cubrió la máquina con el paño, empezó a pasearse por la habitación.

La culpa de todo la tenía el vestido, con sus evocaciones de tenis y preguerra... Era preciso reconocer que con vestido de calle una foto como la que él quería no se podía hacer. Se necesitaba cierta solemnidad, cierta pompa, como las fotos oficiales de las reinas. Solo en traje de noche Bice se convertiría en un tema fotográfico, con el escote que marca un límite neto entre el blanco de la piel y lo oscuro de la tela, subrayado por el centelleo de las joyas, un límite entre una esencia de mujer atemporal y casi impersonal en su desnudez y la otra abstracción, social ésta, del vestido, símbolo de un papel igualmente impersonal, como el drapeado de una estatua alegórica.

Se acercó a Bice, empezó a desabotonarle el cuello, el busto, a deslizarle el vestido por los hombros.

Se le habían ocurrido ciertas fotografías decimonónicas de mujeres en las que del cartón blanco emerge el rostro, el cuello, la línea de los hombros descubiertos, y todo lo demás se desvanece en el blanco.

Ese era el retrato fuera del espacio y del tiempo que ahora quería: no sabía bien cómo, pero estaba decidido a conseguirlo. Situó el reflector encima de Bice, acercó la máquina, se agitó bajo el paño para regular la apertura del objetivo. Miró. Bice estaba desnuda.

El vestido se había deslizado hasta los pies; debajo no llevaba nada; había dado un paso adelante; no, un paso atrás, que era como si avanzara toda entera en el cuadro; estaba erguida, alta delante de la máquina, tranquila, mirando hacia adelante, como si estuviera sola.

Antonino sintió que la visión de ella le entraba por los ojos ocupaba todo el campo visual, lo sustraía al flujo de las imágenes casuales y fragmentarias, concentraba tiempo y espacio en forma finita. Y como si esta sorpresa de la visión y la impresión de la placa fueran dos reflejos ligados entre sí, apretó en seguida el disparador, volvió a cargar la máquina, disparó, puso otra placa, disparó, siguió cambiando placas y disparando, mientras farfullaba, ahogado por el paño:

-Eso es, ahora sí, así está bien, eso es, otra vez, así sales bien, otra vez.

No tenía más placas. Salió de debajo del paño. Estaba contento. Delante de él, Bice, desnuda, esperaba.

-Ahora puedes taparte —dijo, eufórico pero ya con prisa—, salgamos.

Ella lo miró desconcertada.

-Ahora sí que te he cogido —dijo Antonino.

Bice se echó a llorar.

Ese mismo día Antonino descubrió que se había enamorado de ella. Se pusieron a vivir juntos y él compró los más modernos aparatos, teleobjetivos, equipo perfeccionado, instaló un laboratorio. Tenía también dispositivos para poder fotografiarla de noche mientras dormía. Bice se despertaba con el flash, contrariada; Antonino seguía disparando instantáneas de Bice despegándose del sueño, Bice enfadada con él, Bice tratando inútilmente de volver a dormirse hundiendo la cara en la almohada, Bice reconciliándose, Bice que reconocía como actos de amor esas violencias fotográficas.

En el laboratorio de Antonino, empavesado de películas y pruebas, Bice se asomaba en todos los fotogramas como en la retícula de un panal se asoman miles de abejas que son siempre la misma abeja: Bice en todas las actitudes, escorzos, maneras, Bice en pose o fotografiada sin saberlo, una identidad fragmentada en un polvillo de imágenes.

-Pero, ¿qué es esa obsesión con Bice? ¿No puedes fotografiar otra cosa? —era la pregunta que escuchaba continuamente de los amigos y también de ella.

-No se trata simplemente de Bice —contestaba—. Es una cuestión de método. Cualquiera que sea la persona que decidas fotografiar, o la cosa, has de seguir fotografiándola siempre y solo a ella, a todas horas del día y de la noche. La fotografía

tiene un sentido únicamente si agota todas las imágenes posibles.

Pero no decía lo que le interesaba por encima de todo: atrapar a Bice por la calle cuando no sabía que él la veía, tenerla a tiro de objetivos ocultos, fotografiarla no solo sin dejarse ver sino sin verla, sorprenderla tal como era en ausencia de su mirada, de cualquier mirada. No es que quisiera descubrir algo en particular; no era celoso en el sentido corriente de la palabra. La que quería poseer era una Bice invisible, una Bice absolutamente sola, una Bice cuya presencia entrañase la ausencia de él y de todos los demás.

Se definiera o no como celos, era en suma una pasión difícil de soportar. Bice lo plantó.

Antonino se hundió en una crisis depresiva. Empezó a llevar un diario: fotográfico, desde luego. Con la máquina colgada del cuello, encerrado en la casa, hundido en una butaca, disparaba fotos compulsivamente mirando el vacío. Fotografiaba la ausencia de Bice.

Recogía las fotos en un álbum: se veían ceniceros llenos de colillas, una cama deshecha, una mancha de humedad en la pared. Se le ocurrió la idea de componer un catálogo de todo lo que en el mundo es refractario a la fotografía, de todo lo que queda sistemáticamente fuera del campo visual, no solo de las cámaras sino de los hombres. Se pasaba días con cada tema, agotando rollos enteros, con intervalos de horas, para poder seguir los cambios de la luz y de las sombras. Un día se detuvo en un ángulo de la habitación completamente vacío, con una tubería de termosifón y nada más: tuvo la tentación de seguir fotografiando aquel punto y solo aquél hasta el fin de sus días.

El apartamento estaba abandonado, papeles y viejos periódicos arrugados cubrían el suelo, y él los fotografiaba. Las fotos de los diarios también eran fotografiadas, y entre su objetivo y el del lejano reportero gráfico se establecía un vínculo indirecto, para producir aquellas manchas negras la lente de otros objetivos había enfocado cargas de la policía, autos carbonizados, atletas corriendo, ministros, reos.

Antonino sentía ahora un particular placer en retratar los objetos domésticos enmarcados en un mosaico de telefotos, violentas manchas de tinta en el papel blanco. Desde su inmovilidad se sorprendió envidiando la vida del reportero gráfico que se mueve siguiendo los impulsos de las multitudes, la sangre vertida, las lágrimas, las fiestas, el delito, las convenciones de la moda, la falsedad de las ceremonias oficiales; el reportero gráfico que documenta los extremos de la sociedad, los más ricos y los más pobres, los momentos excepcionales que se producen en todo momento en todas partes.

«¿Quiere decir que solo el estado de excepción tiene un sentido?», se preguntaba Antonino. «¿Es el reportero gráfico el verdadero antagonista del fotógrafo dominical?

¿Se excluyen sus mundos? ¿O el uno da un sentido al otro?», y reflexionando empezó a hacer pedazos las fotos con Bice o sin Bice acumuladas en los meses de su pasión, a arrancar las ristras de pruebas colgadas de las paredes, a cortajear el celuloide de los negativos, a desarmar las diapositivas, y amontonaba los residuos de esa metódica destrucción sobre los diarios desparramados en el suelo.

«Tal vez la verdadera fotografía total», pensó, «es un montón de fragmentos de imágenes privadas, sobre el fondo ajado de las matanzas y las coronaciones.»

Dobló los pedazos de periódico en un enorme bulto para arrojarlo a la basura, pero antes quiso fotografiarlo. Dispuso los pedazos de modo que se vieran bien dos mitades de fotos de diarios diferentes que en el envoltorio se juntaban por casualidad. Más aún, abrió un poco el paquete para que asomara un pedazo de cartón brillante de una ampliación rota. Encendió un reflector, quería que en su foto pudieran reconocerse las imágenes medio arrugadas y rotas y al mismo tiempo se sintiera su irrealdad de casuales sombras de tinta, y al mismo tiempo también su concreción de objetos cargados de significado, la fuerza con que se aferraban a la atención que trataba de expulsarlos.

Para hacer entrar todo eso en una fotografía era preciso adquirir una habilidad técnica extraordinaria, pero solo entonces Antonino podría dejar de hacer fotos. Agotadas todas las posibilidades, en el momento en que el círculo se cerraba sobre sí mismo, Antonino comprendió que fotografiar fotografías era el único camino que le quedaba, más aún, el verdadero camino que oscuramente había buscado hasta entonces.