

La niebla, tres veces MENCHU GUTIÉRREZ

Nuevos Tiempos **Siruela**



**MENCHU
GUTIÉRREZ**

La niebla, tres veces



Ediciones Siruela

Menchu Gutiérrez

La niebla, tres veces

Nuevos Tiempos Ediciones Siruela

Índice

Cubierta
Prólogo
La niebla, tres veces
Viaje de estudios
La tabla de las mareas
La mujer ensimismada
Créditos

Prólogo

Hace algún tiempo, invitada a hablar sobre el tema del paisaje en mis libros, y con el fin de publicitar el seminario en el que estaba enmarcada la charla, me pidieron un título provisional, mucho antes de que yo hubiera pensado cómo iba a enfocarla.

El título surgió de forma automática: Calles en la niebla. Cuando, inmediatamente después, me pregunté por la razón de este impulso, de este «título reflejo», pensé que la niebla era también una idea, una abstracción en la que me sentía cómoda, como el lienzo todavía desnudo en el caballete, una idea suficientemente abstracta como para no comprometer el contenido posterior de la charla.

Para mi sorpresa, cuando comencé a plantearla y me puse a releer algunos pasajes en los que el escenario jugaba un papel importante en la narración, me di cuenta de que la niebla hacía su aparición en un momento u otro en todos mis libros, y que, más que mero escenario, era una presencia viva a la cual le había sido encargada una misión importante.

La niebla era una anestesia que ponía a dormir el paisaje. Después, como si éste despertara de un sueño, comenzaban a hacer su aparición las formas, el dibujo de los caminos por los que era posible transitar, aunque fuese de manera insegura. Porque, a veces, incluso después de despertar, el paisaje seguía cayendo en desmayos de niebla.

Que el paisaje hubiera estado dormido o que pareciera muchas veces una trampa para los ojos, sin embargo, no significaba que éste fuera un paisaje onírico; lo que sucedía, simplemente, es que, durante ese tiempo suspendido por el hechizo de la niebla, el sueño había aportado algo a la vigilia que no estaba antes, que se había añadido al paisaje en ese proceso, como una duda nacida para quedarse.

Existen quizá dos formas de escribir sobre las realidades invisibles: hacer que el mundo invisible se apodere de los perfiles perfectamente dibujados de nuestra vida, dejar que se diluyan en éste, o partir del mundo invisible, partir de los ojos cerrados, para buscar caminos.

Aunque es preciso decir que, lo deseemos o no, el medio, lo que nos rodea, ejerce siempre una influencia en nuestra escritura. Es posible escribir sobre la salud desde la enfermedad, como es posible escribir sobre el mar desde la

montaña, si la salud o el mar son los temas que nos interesan; sin embargo, no podremos escapar de la influencia de la enfermedad o de la montaña; por poderoso que sea nuestro ejercicio de suspensión de la realidad, éstas siempre nos alcanzarán. Digo «escapar», expreso esta idea de forma negativa, porque hay escritores que buscan o encuentran su inspiración lejos de lo que les rodea, mientras para otros, esa misma realidad constituye la materia de su escritura. Hay un escritor que escribe sobre la enfermedad inmerso en la enfermedad y lo hace en primera persona; otro, que cava túneles en la memoria; otro más, que proyecta mañanas. No existe una sola forma de sentir o de interrogar con la escritura; creo que en realidad escribimos siempre sobre las mismas cosas, aunque partamos desde ángulos distintos, y el viaje se lleve a cabo por cauces diferentes. El resumen, sin embargo, sería éste: unos deben alejarse de lo que ven y otros necesitan de esa inmediatez para pensar. Mi introducción a la niebla hace casi innecesario decir que me encuentro más cerca de los primeros.

La filosofía china reflexiona sobre el prodigioso concepto de la «insipidez». Lejos de la idea occidental, en la que la insipidez tiene un valor negativo, el del no sabor que se obtiene de restar sabores al paladar; el concepto chino convierte la insipidez en una suma, en el centro del sabor del que todos los sabores emanan: un sabor que no siendo ninguno en particular puede serlos todos, que los contiene a todos en potencia.

Este concepto se transmitió como metáfora a todos los sentidos, y de ahí a las artes y a otras disciplinas. En la pintura china, por ejemplo, el paisaje insípido sería aquel en el cual la proximidad y la lejanía son tratados por el pincel del mismo modo, en la cual tienen la misma presencia, el mismo valor. En el mundo de la insipidez, la realidad flota.

Me di cuenta de que esta idea me servía para explicar mi punto de partida a la hora de escribir: cuando mayor es la abstracción del paisaje de un libro, cuanto más «insípido» es, más cómoda me siento. Tengo la sensación de que, no situándome en ningún lugar en particular, no estando atada a unas coordenadas fijas, me encuentro en todas partes. De esta forma, se cumple también uno de mis mayores deseos, el de trascender el yo más inmediato en favor de un grado de consciencia del que todos participamos, un yo más universal. No escribir sobre mi zozobra, sino sobre la zozobra; no escribir sobre mi casa, sino sobre la casa.

En *Viaje de estudios*, el primer libro de esta pequeña recopilación, un grupo de niños huérfanos avanza por un paisaje nevado, en compañía de un profesor y de un confesor. Después de un periodo de aprendizaje teórico, deben

aprender a sortear un paisaje lleno de agujeros negros, de fosos, de calderas, de trampas.

Los huérfanos viajan en tren y se hospedan en monasterios que parecen surgir de la nada; la misma nada en la que parece también sustentarse el origen desconocido de los huérfanos.

Así habla la voz narradora en el primer tren de este recorrido cuando la ventanilla se va llenando de niebla: «La maquinaria del tren ha repartido sus arterias por todos los vagones; se ha apoderado de nosotros y nos empuja, a través de un arsenal de imágenes desconocidas –donde aún reconocemos signos de la ciudad, síntomas de enfermedad de los suburbios–, hacia un desconocimiento más grave. Nos van a enseñar a perdernos».

En el espacio dominado por la niebla, las calles aparecen y desaparecen; podemos perdernos. Aunque aquí se trate de perderse para encontrar, para que lo que surge de la niebla esté vivo por primera vez. Porque la niebla del libro actúa en realidad como oxígeno para las imágenes visionarias de la poesía.

También en la tradición china, la niebla del paisaje nunca es uniforme y cambia sutilmente con cada estación. En primavera es más ligera y difusa que durante el verano, cuando se adensa y se tiñe de un azul verdoso, un color que en otoño vira al rojo, mientras en invierno se vuelve oscuro y parece dormir. La niebla puede ser seductora o triste, puede atraerte, rechazarte o ser pura imagen del ensimismamiento.

El pintor se relaciona con esa niebla que impide ver la forma completa de la montaña o el claro perfil de un bosque, y su forma incompleta debe ser terminada en la mente de quien contempla el cuadro.

Creo que la niebla cumple una función parecida en la literatura que persigo, y en la cual el significado debe ser conquistado.

Las formas se insinúan, el sentido se entreve; sólo tenemos vislumbres de esa clase de unidad. Aunque la niebla mira a la protagonista de *La mujer ensimismada* como si lo hiciera con un millón de ojos.

¿Qué separa una sílaba de la siguiente? ¿Qué une una palabra a otra? ¿Qué separa o qué une una inspiración de una espiración? ¿De qué están hechos esos espacios intermedios?

Parecen, podrían ser eslabones de niebla.

Menchu Gutiérrez

mayo 2010

La niebla, tres veces

Viaje de estudios

(primer tren)

No tenemos a nadie de quien despedirnos. Sólo la bandera del guardagujas parece decirnos adiós. Una despedida de color rojo, alarmada y sin embargo aséptica.

Hemos organizado nuestro equipaje en los compartimentos, en el único orden posible. Las maletas de aluminio ponen una nota fría sobre nuestras cabezas. De vez en cuando las miramos nerviosamente; hacemos un cálculo fugaz de su peso y establecemos una ecuación con la resistencia de los estantes voladizos.

No decimos adiós y nos sentimos intranquilos, a pesar de que el ritual se ajusta en todo momento al programa establecido por la universidad. La maquinaria del tren ha repartido sus arterias por todos los vagones; se ha apoderado de nosotros y nos empuja, a través de un arsenal de imágenes desconocidas –donde aún reconocemos signos de la ciudad, síntomas de enfermedad de los suburbios–, hacia un desconocimiento más grave. Nos van a enseñar a perdernos.

Sólo el profesor tiene abierto su breviario y lee por encima de los acontecimientos, como un tráfuga de la materialidad. No necesita consultar el reloj como nosotros. Da la impresión de que, junto al marcapasos, lleva alojado un reloj atómico en su interior. El profesor apenas parpadea mientras lee; tiene el rictus del orden, la fijación amaestrada de la disciplina; aprueba el texto, que sin duda ya conoce, lo vuelve a masticar, ahora sin esfuerzo, dueño de todas las moléculas de su sentido.

Mientras tanto, la ventanilla del tren se ha llenado de niebla y apenas podemos distinguir los árboles verdaderos de los árboles sintéticos; los hospitales de los almacenes; los pozos de agua de los fosos minerales; los agujeros blancos de los agujeros negros.

Creo que no me equivoco al sentir miedo. Tampoco creo equivocarme al sentir frío. Todos estos años de universidad han sido una pendiente deslizante, de oscuridad en oscuridad; y, ahora, cuando se disponen a enseñarnos la luz tan bien guardada, siento que mis aproximaciones al negro han sido meras tentativas, que voy a verlo de frente, que voy a estar dentro...

No debo emocionarme: el todopoderoso confesor me observa (el profesor y el confesor son las dos únicas autoridades universitarias que nos acompañan en nuestro viaje: nuestro guía científico y nuestro guía espiritual). Vuelvo a mirar

por la ventanilla del tren. Seguramente *todos* volvemos a hacerlo; culpables de algo, sufrimos la invisible antesala de la penitencia.

El tren continúa avanzando a través de la confusión. A su velocidad sólo oponemos el freno infeliz del miedo, que, lejos de socorrernos, parece aumentar su poder. Silenciosamente disfrazados de armonía, nos apoyamos unos en otros, dirigidos por la batuta de hielo del profesor.

De pronto, un golpe en el cristal. Un pájaro blanco, superviviente de algún laboratorio de los suburbios, se ha roto definitivamente. Igual que un disparo, el tren ha puesto punto final a su metamorfosis. Sólo quedan algunas manchas de sangre blanquecina en el cristal, en el cual –como si se tratara de la bandeja del microscopio– distingo a simple vista los restos de una antigua leucemia y de un contraveneno ineficaz, de segunda clase.

Todos nos miramos buscando, en un silencio cómplice, la confirmación del diagnóstico. El profesor no ha necesitado levantar la vista de su breviario; como si este accidente hubiera estado previsto en el programa. Nadie pregunta.

(primer monasterio, primera visión)

Los monjes nos esperaban en el atrio, formados disciplinadamente como soldados, aunque, lejos de mirar al frente, parecían sumidos en una humilde concentración de ojos bajos.

El prior avanzó hacia el profesor y le dio la bienvenida. A continuación, primero el profesor y luego el confesor, le besaron la mano. Intercambiaron algunas palabras en el lenguaje de los susurros y el prior se dirigió a nosotros:

«Sed bienvenidos a este monasterio. La universidad ha dispuesto que, durante vuestro itinerario, os alojéis en las casas de nuestra Orden. Estamos seguros de que aquí hallaréis la paz de espíritu necesaria para llevar a cabo vuestro trabajo.»

Continuó haciéndonos las conocidas recomendaciones de respeto al silencio y de oración. A medida que hablaba, el volumen de su voz iba perdiendo intensidad, mientras, sin separar la vista del prior, yo observaba la arquitectura del atrio y, aunque no podía leerlas, reparaba en las inscripciones repartidas por los cubos de piedra de los muros y el artesonado del techo. El prior sólo movía los labios y yo sentía acumularse en mí el frío de los pies amoratados de los monjes, calzados con unas pobres sandalias de cuero.

Despertar del frío es tan difícil..., sólo escuché las últimas palabras de la bendición, con dificultad, gracias a la costumbre de resolver sin entender, mareado de silencio.

Los monjes nos condujeron, entonces, a través de una escalera que arrancaba del claustro, a nuestras celdas, alineadas a lo largo de un estrecho pasillo. La celda, de forma rectangular, contenía una cama, una silla y una mesa. Adosados a la pared, había un lavabo y un pequeño espejo deformante. En el suelo de baldosas, un gran círculo pintado de negro evocaba la boca de un pozo. El círculo estaba situado muy cerca de la cama, ocupaba gran parte de la habitación y, la prohibición de pisarlo, obligaba a calcular bien los pasos, a medir el equilibrio. La luz entraba, oblicuamente rayada, a través de un ojo de buey inalcanzable, casi pegado al techo. Después de abandonar allí nuestro pesado equipaje, nos dirigimos directamente al refectorio para la cena.

Nos sentamos a ambos lados de una larga mesa de bancos corridos, en silencio, mientras los monjes iban y venían, portando platos soperos llenos de un caldo humeante. Arrastraban sus sandalias por el suelo como una penitencia y agitaban el aire, enfriándolo, con sus hábitos de ruda arpillera. Una vez la

mesa quedó servida, el confesor se levantó e inició la oración de gracias. De nuevo sus palabras quedaron ahogadas en la cámara de gas del refectorio. Sentí un profundo y premonitorio vértigo. Cuando me disponía a comer, tuve la *visión*:

Las cabezas del profesor, del confesor y de mis compañeros –como si un hacha las hubiera separado de sus troncos– reposaban con los ojos cerrados sobre los platos de caldo, ahora teñido de rojo. Decapitados, los troncos erectos, los brazos reposados, las manos cruzadas sobre los muslos.

No sentí miedo: era una imagen justa, fuera del tiempo. Después, todo blanco. Lavada la imagen, el refectorio y sus huéspedes recobraron el movimiento anterior. El caldo sabía a caldo. Uno de mis compañeros me dio un golpe por debajo de la mesa. El golpe y el riesgo de sus ojos significaban:

«¿Qué te pasa? El profesor te está mirando.»

Ahora, en la celda, recuerdo la mirada escrutadora del profesor, mis esfuerzos por aparentar cansancio, por rectificar el abandono, y me doy cuenta de que he cometido mi primera falta, y de que ésta no será la última.

El confesor duerme. Si me hubiera atendido al contrato que firmé antes de iniciar el viaje, debería haber acudido al confesionario nada más terminar la cena, debería haberle informado sobre la visión.

El círculo negro concentra toda mi atención. Desde la almohada la pintura se transforma en un pozo real, en el imán de mi desasosiego. En él parecen caer las piedras invisibles que lanzo para medir su profundidad. Pero no escucho el golpe de la caída, ni las piedras permanecen en la superficie, ni regresan.

Tomo la pastilla que hay encima de la mesa y la empujo por la garganta con un sorbo de agua, pero puedo imaginar cómo, otra noche, la haré desaparecer por el desagüe del lavabo; cómo colocaré la silla sobre la mesa y escalaré hasta el ventanuco para mirar extramuros, aunque la imagen que reciba me ciegue.

(adiestramiento)

El edificio había pertenecido a un antiguo gimnasio y sus ruinas funcionales daban ahora un extraño e intermitente cobijo a la escuela. Los perros se movían, inquietos, hacinados en el fondo de la piscina vacía. Habría unos cincuenta. Eran todos perros atléticos, delgados, de remo alto. Los de aspecto más agresivo eran negros, aunque quizá sus gemelos albinos inspirasen más desconfianza. Había perros con el lomo encorvado, en cuya cresta el pelo cobrizo se encrespaba y oscurecía. De vez en cuando, algunos de ellos se excitaban y atacaban entre sí, mostrando entre los dientes una densa espuma rabiosa. Las dentelladas no parecían alterar el ánimo de sus guardianes. Fuera de la piscina, los lobos se movían libremente junto a los adiestradores, uniformados con fundas de color rojo.

Todos hemos sido vacunados, pero estremece imaginar una inyección de esa rabia sudada de venganza.

Aunque los llamamos perros, no son perros; aunque los llamemos chacales, no son chacales –hace mucho tiempo que dejaron de serlo–; aunque los llamemos adiestradores, no dejan de ser misioneros del nuevo mundo. Hacen catequesis con estos animales.

Los perros han sido entrenados para sortear los agujeros blancos y los agujeros negros. A unos cien metros del agujero, empiezan a emitir una especie de hipido angustioso y acelerado que alerta al explorador, paralizándolo. Los perros pasan drogados la mayor parte del día. Diversas drogas sintéticas y una nada desdeñable cantidad de alcohol se combinan con su alimento. Resulta extraña la forma en que estos animales asimilan el alcohol: parece relajarlos, aunque, en la proximidad de un agujero y al entrar en contacto con los vapores que de ellos ascienden, es la transpiración del alcohol la que activa sus alarmas.

En este primer paseo me ha sido asignado un perro albino. En vez de seguridad, la correa comunica inquietud. Es un lazo con el repelente animal. Sabes que no caerás en el radio de acción del agujero pero dependes del perro; estableces una relación de dependencia con el miedo.

El terreno (es difícil llamarlo «paisaje») es muy llano: nieve sucia de forma ininterrumpida, en la que bruscamente se abren los agujeros. Seguridad llena de trampas. Los tocones del antiguo bosque son prácticamente invisibles y, sin embargo, como sucede en un valle anegado por las aguas de un pantano, persiste la antigua presencia; también aquí se produce una especie de denuncia

del pasado ante el falso tribunal de lo nuevo; la nieve no termina de enmascarar la antigua actividad de una tierra en otro tiempo fértil.

El perro gruñe todo el camino; a veces, se detiene y babea sobre la nieve. La pureza de su blancura irrita como el neón. Siento que es el carro el que va delante, el que arrastra, no el perro. Miro hacia atrás. Apenas distingo el punto de partida. El edificio del gimnasio ya había quedado muy atrás antes de iniciar el recorrido, y la altura de los postes de salida a duras penas sobrepasaba mi estatura. Me pregunto cuánto tiempo llevo caminando. Sobre la nieve blanda, las botas extraordinariamente almohadilladas parecen descontar el tiempo en cada pisada. La inyección intravenosa, que me fue suministrada en el dispensario del gimnasio, agudiza la sensación de ligereza. Es preciso que estemos completamente relajados. A pesar de conocerlos desde la infancia, de ser alimento cotidiano de la conversación, principio y fin de todos nuestros actos, nunca antes nos habíamos enfrentado a los agujeros.

He abandonado la pizarra y sorteo una realidad cada vez más hambrienta. El silencio suena a energía y mis ondas cerebrales se expanden infinitamente; la inquietud se prolonga; el miedo se prolonga. Cuando pensar es imposible, ni siquiera las preguntas de cortesía de la supervivencia llegan a formularse. El silencio se fabrica sobre la nieve e impide que ésta se derrita.

No deseo la protección del perro, no la deseo, no confío en él. La nieve sucia no dice dónde acaba y, sin embargo, el perro parece leer en sus cristales y traducir el infinito caleidoscopio de sus agujas, sus asteriscos siempre cambiantes. Lee, traduce y no lo dice; sólo se desespera. Comprendo que estamos llegando al agujero.

Aquí, aquí nos detenemos. El perro se queda clavado y se encoge en tensión. Es como si sus sensores se cortocircuitaran. ¿Qué parte de su anatomía produce esta cadena imparable de aspiraciones y silbidos cortados, este arrebatado sincopado?

Más allá: el borde. Sólo distingo la superficie negra. Es como divisar el mar por primera vez: la expectativa desbordada, la emoción bruscamente enfriada por una escarcha de los sentidos. El agujero.

El perro no me permite profundizar en el agujero; ni siquiera puedo calcular su diámetro. Parece una pupila que crece y decrece según mi ansioso compás quiere abarcarla. El lagrimeo del perro me suplica que abandonemos esta franja carcelaria. Y cómo obedezco a la brújula de su necesidad: sin oponer resistencia –el triste peso de mi destino levantado por la polea del perro–, como un autómatas sin atributos, como una rueda dentada que encaja en el blando mecanismo de la nieve.

(primera confesión)

El confesor está tuerto del ojo izquierdo. El pozo que imaginamos bajo la ceja está cubierto por un parche de cuero rojo. El rojo actúa como recordatorio de una penitencia. La falta de un ojo crea un equilibrio perfecto en su cara. Un ojo izquierdo igual al ojo derecho daría a su expresión un aire desasistido, perdido, de gas. Sin embargo, el ojo ciego es el complemento ideal del ojo vidente. El uno se apoya en el otro. Anatomía del saber y el no saber.

Es un rostro simbólico que ejerce un enorme poder en la confesión. El confesor, sentado en el sillón de altísimo respaldo, apoya el codo derecho en el reposabrazos y reclina la cabeza sobre ese lado, ocultando la mitad de la cara en la mano. Me ofrece su perfil izquierdo: el parche rojo. Sólo puedo interpretar la mitad de sus labios apretados, la mitad de un rictus casi permanente.

Recuerdo las confesiones en el orfanato: hablar a través de una gasa tensada sobre el bastidor de una pequeña ventana circular. Al otro lado de la ventana, el confesor, desdibujado, escuchaba lleno de oscuridad, mientras las palabras culpables de la confesión parecían quedar impresas en la gasa, como microbios. Después, en el patio del orfanato, durante largo tiempo, conservaba en la retina el negativo de la imagen circular y la transcripción invertida de las palabras: «he soñado», «recuerdo», «quiero». La voz del confesor, embutida en una suerte de surco magnético, recorría el trayecto rutinario de la absolución por absorción, sin levantar la menor ampolla emotiva, sin provocar una mínima erupción culpable. Yo las llamaba «pequeñas confesiones vocales matemáticas» y las vivía sin necesidad de enunciarlas.

Esta confesión es distinta, tiene otra trascendencia. El silencio, culpable de silencio, prevé en sí mismo una penitencia.

Es mi primera confesión desde que comenzó el viaje. No es de carácter voluntario; se trata de la primera confesión fijada en el calendario obligatorio. Resulta sospechoso que no haya solicitado una confesión espontáneamente en el espacio de cuatro días. Sospechoso y triste, por algún motivo oculto de la razón. Se supone que la intensidad de los acontecimientos de los primeros días debe hacer aflorar dudas, al menos cierto desasosiego espiritual que todos deberíamos comunicar, o desear comunicar. Pero mis dudas, mi desasosiego, mis sospechas no son comunicables.

Para la confección de sus estadísticas es importante que el desasosiego se comunique en estado puro. También los sueños deberían ser entregados al

confesor a primera hora de la mañana, como la orina; antes de tentar cualquier posible interpretación personal. La actividad analítica del confesor es certera e incansable; está siempre a nuestra disposición, ¡con qué generosidad fecunda la máquina registradora que viaja con nosotros!

¿Sueños? No puedo recordar ninguno. ¿Sueños? Modulo la voz virtuosamente, a voluntad. Siempre ha sido así. Antes de ingresar en la universidad, incluso ya en el orfanato, conseguía pasar las noches sin sedantes, variar mi dieta, el orden de mis paseos, conquistar la excepción con el arma de mi voz. Con el arma de mi voz, con mi pulso inalterable y con una facultad extraordinaria para percibir el error (que sólo cuando resuelvo en sueños llamo paradoja). Con la voz compenso alguna de mis deficiencias. Convenzo a mis supervisores; mi seguridad personal es absoluta. Esto hace que ocupe un raro puesto en el escalafón. Puestos mediocres en teoría, disciplina y memoria; primeros puestos en práctica y pronóstico. El pronóstico es un clima anticipado, y en ése hay que creer, en ése hay que estar antes de llegar; hay que traer una prueba de lo desconocido y yo la traigo. Traigo escarcha con mi voz y con ella los cubro; me aplauden para salir del frío que los paraliza.

El profesor admira mi destreza en el manejo de todo tipo de instrumental y mi capacidad improvisatoria. Ha aprobado, incluso, por sugerencia mía, la fabricación de un nuevo escalpelo de precisión que quizá sólo yo seré capaz de manejar. Me observa admirativamente también cuando afronto responsabilidades. Parezco invulnerable y en cierto sentido soy invulnerable. Queda por saber qué hago con esta invulnerabilidad.

Las visiones, los sueños no me alteran el pulso, ni parecen desviar mi atención; pero pasan a formar parte de mi despensa íntima e ignoro los mecanismos que pueden llegar a desencadenar. La despensa está cerrada y es libre.

(segundo tren)

El viaje continúa a través del cansancio de la nieve sucia. Un cansancio nervioso para quien intuye que el mismo paisaje, decodificado, se va a prolongar durante kilómetros y kilómetros sin el menor cambio.

Es ésta la región de los ensayos y la experimentación. Una zona donde las numerosas catástrofes accidentales y provocadas parecen haber desviado – además de las estaciones calurosas– el mismo curso del tiempo. Consulto mi reloj con insistencia para nada. El profesor no malgasta su energía, aferrado a su breviario por hilos de aparente espiritualidad. Su rostro inalterable ha cambiado y sigue cambiando para mí su significado. Es como si pudiera leer bajo esa piel opaca las claves de la enfermedad que le corroe.

La mayoría de mis compañeros duerme. X apoya la mitad de la frente contra el cristal y observa la repetición con creciente intranquilidad. La misma obra, el mismo escenario. El confesor observa a X. Yo observo al confesor con los ojos semicerrados y desvíó mi atención rítmicamente, aparentando luchar contra el sueño.

Pretendidamente inocente, el monótono sonido del tren, murmurante en un principio, ha ido creciendo..., creciendo, comiendo, creciendo, devorando, creciendo, hasta resultar ensordecedor. Así lo registra el rostro de X, el pico de una curva de dolor; también, unas manos torpes, crispadas (se diría de metal articulado) que apenas pueden proteger los oídos.

Es evidente que X va a sufrir una crisis nerviosa. El confesor pone en marcha el mecanismo de lentes superpuestas de sus ojos, y aumenta la grieta abierta en X –hasta que casi puede introducir la mano en su interior sin alterar su expresión.

Reconozco el brillo sesgado de esos prismas perfectos. Primero, observa. El proceso es conocido; fáciles los síntomas. Sólo intervendrá en el momento justo. Mientras tanto, disfruta de esa placentera confirmación encadenada.

X parece socavar el paisaje con sus ojos. Las narices aletean, los labios se crispan, las mejillas se llenan de pequeñas raíces, de manchas rojas. Las pupilas aumentan su diafragma, a punto de convertir el iris en un perfecto agujero negro. Eso es. Ahora comienzan las convulsiones.

El confesor toma la cabeza de X entre sus poderosas manos y la somete. Después comienza a intercambiar el juego de sus lentes. X se debilita por

instantes: «Sáqueme del agujero, sáqueme del agujero... sá-que-me-del-agu-je-ro...sá-que...». Cierra los ojos, fulminado por el mecanismo reductor de las lentes.

El confesor llama y aparecen dos revisores del tren. Se llevan a X. El confesor los sigue. Cuando la puerta se cierra, compruebo que los compañeros que dormían se han despertado y miran hacia el pasillo con miedo y doloroso asombro. Después se miran, nos miramos unos a otros, sin decir nada, como si la mudez nos protegiera de la intemperie del miedo.

X ya no está pero su crisis ha dejado una espiral que se remueve en el centro del compartimento y todos buscamos su vórtice invisible.

Lo que ha sucedido es algo que nos había sido advertido: un mecanismo de defensa contra el influjo de los agujeros. De lo que nos habían advertido ya tenemos un ejemplo. Ejemplos nunca nos han faltado. De todos los caprichos teóricos tenemos tres, cuatro y hasta cinco ejemplos. Nuestra propia vida es ejemplar. Pero saber es otra cosa.

X ha sido siempre uno de los alumnos más brillantes de la universidad. La infalibilidad de sus pronósticos llegó a impresionarme en algunas ocasiones. Recuerdo aquel día en el segundo laboratorio. El experimento se había prolongado durante seis horas. El agotamiento me impedía pensar. La pantalla estaba llena de datos aislados, cadenas moleculares sin aparente nexo común. Entonces X ordenó el caos, operó con el rompecabezas mineral y puso ante nuestra vista una materia conocida por todos desde el principio. X concibe la pregunta, actúa como el interruptor.

Ahora X debe de estar tumbado en una camilla, mientras el confesor le interroga bajo estado hipnótico. Puedo imaginar las preguntas y escucho nítidamente las respuestas. Conozco a X desde el segundo orfanato. A los quince años sabía las respuestas de memoria.

El profesor nos ha mirado de reojo, controlando cualquier conato de conversación, y ha vuelto a su breviario.

(segundo monasterio)

El lugar donde, en el suelo de la iglesia del primer monasterio, estaba el gran laberinto circular, aquí está ocupado por un enorme círculo de iguales proporciones pintado de negro.

Durante los maitines los monjes se colocan a su alrededor y cantan, primero con los ojos cerrados, luego con un rítmico parpadeo y, finalmente, con la mirada fija en el círculo negro. Primero musitan, después pronuncian a golpes las sílabas primigenias *no.do*. Con los ojos abiertos, con los ojos cerrados, con los ojos abiertos... buscando siempre la inspiración en el negro.

La inspiración parte de la ninguna parte de la culpabilidad abstracta y se dirige a la inocencia. Los monjes son ignorantes culpables de abstracta culpabilidad, y, el círculo negro, círculo negro inocente de su terrible fisicidad. No pueden tocar el círculo negro y el círculo negro es su meta. No pueden pisarlo y *posan* sobre él sus espectrales demonios interiores. Cantan y rezan. El canto recupera otra clase de respiración: una respiración anterior al aire, una especie de protorrespiración manchada de negro.

¿Lo han pintado de negro porque el laberinto ha perdido su antiguo significado o porque necesitan aplacar su poder interrogador? ¿Es el círculo negro un estadio superior del círculo negro que se abre en la nieve? ¿Es este círculo negro padre del círculo negro de nuestras celdas? ¿Es este círculo negro hijo del círculo negro que se abre en la nieve? ¿Cuántos círculos negros hay? (¿Cuántas calderas? ¿Cuántos fosos? ¿Cuántos agujeros?)

Nadie responde a estas preguntas que, en realidad, no llegan a formularse. Y no llegan a formularse porque se intuyen las *respuestas químicas*.

Tenemos mucho miedo a las drogas. Ofrecemos nuestros brazos con mansedumbre, con una resignación que todavía en el fondo nos produce náuseas. Llegará el día en que –como el profesor– nosotros mismos nos subamos la manga de la camisa y nos suministremos la droga más adecuada a la ocasión, con naturalidad, sin nostalgia de antiguas sorpresas. Gran parte de nuestros recuerdos se componen de inyecciones, de píldoras. Las inyecciones, las píldoras no sustituyen con fantasías otros posibles recuerdos; son presencias positivas, recuerdos en sí mismas. Es fácil reconocer ese tipo de preguntas que no deben llegar a ser.

El círculo negro actúa como una fuente inagotable de inspiración. Es hipnótico. Resulta difícil saber si evoca la superabundancia o el vacío. Es

ejercicio puro de la paradoja, el supremo bien, lo único que nos resta. ¿A cuántos de nosotros? A X, por ejemplo. Su brillantez no parece sólo orientada a resolver lo inmediato o el problema que vendrá después de lo inmediato; tiene intuiciones que evocan al pasado, a la categoría de lo prohibido. Logros cercenados..., ¿dónde van? Incluso en el terreno de las relaciones personales, la mayoría de las veces, quien rehúye los conflictos es quien en realidad los genera. Como X.

El sonido de la campana equilibra el desequilibrado silencio que reinaba en el monasterio. Los tañidos equivalen a números. La guerra y la paz de una fórmula matemática se expresan en idéntico intervalo.

(fosos, segunda visión)

Las gafas ahumadas sirven para mirar en el interior de los fosos.

Las reservas minerales reverberan con la luz de los reflectores y las gafas protegen nuestros ojos, siempre cansados, de la luz radiante de las piedras; también, de las emociones que producen: la luz roja tan cerca de la luz amarilla, tan cerca de absorber nuestra voluntad de ver, de paralizar la visión y llevarla caprichosamente a su terreno.

Miramos, aturdidos, este tesoro: piedras más valiosas que cerebros, de las que nos separan barandillas, muros de contención, cristal. Tratamos de imaginar el poder de un solo fragmento o del mero polvo residual; recordamos experimentos que ahora parecen banales. Y nada nos intriga tanto como la profundidad del foso que parece aumentar cada día de forma descontrolada. Tarde o temprano, todos los fosos se desfondan e inician ese lento recorrido del que apenas sabemos nada, salvo que se aleja.

La excavación circular, reforzada con ahínco, se abandona luego, en un acto de fe, allí donde ya nada es posible, y se llena de piedras. Las piedras llaman a otras piedras. Los fosos tienen hambre y su marea descendente se alimenta de nuevas reservas. La observación de estos fosos es también un acto de fe.

Fuera de las instalaciones comemos sobre la nieve en un comedor improvisado al aire libre.

El recuerdo de las piedras anula el hambre por completo: la incertidumbre se transforma en náusea intelectual, en un íntimo rechazo que saboreamos hacia dentro. Cerramos las arcadas positivas con las arcadas negativas, las anillamos interiormente, como cerramos la boca.

No puedo comer esa colección de trozos de carne ligeramente sangrante. Siento una extraña autocompasión. Me atormenta la mirada del profesor, igual que una puesta de sol inciertamente detenida en la línea del horizonte. Ya han abierto la boca, ya aparentan desperezarse. Comen carne mientras mi vómito interior se ha petrificado.

Durante un instante, los ojos se quedan en blanco; después, la respiración se detiene mientras la nueva *visión* se apodera de mí:

El profesor, los responsables de las instalaciones, el confesor y mis compañeros están sentados a la mesa, esculpidos en piedra, una piedra de calidad *emocionante*. Sólo los ojos, carentes de movimiento, están vivos;

también el interior de sus cuerpos parece albergar vida –órganos en funcionamiento, venas y arterias afanosas–, contener una caldera de sangre, y, a través de sus labios entreabiertos, salen bocanadas de un vaho rosáceo.

¿Cuánto tiempo la visión protagoniza el pensamiento o lo sustituye por otra forma, quizá más elevada, del pensamiento?

En el siguiente parpadeo todos comen carne, en su actitud habitual de distraído ensimismamiento. Alrededor, la nieve.

La nieve no nos concierne, el frío que asciende de ella es una estrategia de su sola incumbencia. Los huérfanos lo sabemos todo de la falta de vínculos. Nuestra orfandad no carece de alimentos; consolidamos lentamente nuestro poder, sin necesidad de fomentar el lenguaje.

El profesor parece haber clausurado el ciclo de su mirada sobre mí, e, involuntariamente, me hace una seña, un guiño que rectifica, arrepentido, a continuación, concentrándose en la carne del plato.

Debo adelantarme a los acontecimientos: en cuanto termine la comida, solicitaré una revisión médica por «problemas intestinales». Mi voz detendrá cualquier sospecha.

(segundo orfanato, primer orfanato)

Recordar el segundo orfanato es pensar en el primero. Pensar, no recordar. El primer orfanato es la absoluta falta de recuerdos, y el segundo orfanato se compone de la suma de esfuerzos por recordar esa falta.

El segundo orfanato era un edificio de base cuadrada con un patio central descubierto. Todas las ventanas estaban orientadas a este patio, en cuyo suelo de hormigón había pintado un gran círculo negro.

No recuerdo el origen de la prohibición, ni las palabras que por primera vez nos pusieron en contacto con el círculo negro. No podíamos pisar el círculo y nuestros escasos y difíciles juegos debían tener lugar a cierta distancia de él. Sí recuerdo el ejercicio físico, unido irremediablemente a la sensación de vértigo. Ópticamente, el círculo era un perfecto agujero negro: una caída. Pero, antes de la imposibilidad de caer, caer estaba prohibido. Prohibida la idea de caer que locamente suscitaba el falso agujero.

La prohibición de pisar el círculo hacía que nuestras carreras fueran circulares. Lo que comenzaba siendo un juego competitivo en el que se medían nuestras fuerzas, terminaba por convertirse en un drama vertiginoso. Fijabas la vista en los pies de X, que iba por delante; contabas los pasos, las vueltas; sentías la tensión de las piernas, el dolor exultante..., tres vueltas, cuatro vueltas..., y comenzabas a sentir la atracción del círculo negro. Corrías alrededor del círculo en pos de nadie, alrededor de la caída, de un torbellino negro de superficie inmutable; el negro se apoderaba de tus ojos y los guiaba inexorablemente a la caída. *Evitar el círculo...*, y también el oído tiraba hacia él. Porque, aun con los ojos cerrados, el círculo negro entraba en contacto contigo a través de *su* voz. Intento recordar la voz: surcos negros de negro sonido. El negro «llamaba» y el niño respondía con el «sonido» del vértigo. El sonido del vértigo: surcos blancos colmados de sonido blanco.

Un niño todo negro se desvanecía en el patio, golpeándose contra uno de los muros del edificio, como si hubiera sido rechazado por el círculo. La fuerza centrípeta del círculo negro había sido blanca un instante y, un instante después, o en el mismo instante, había escupido negro al exterior, transformada en fuerza centrífuga negra.

Burlado por el juego, el niño desvanecido sangraba por la nariz, y despertaba en la enfermería. Junto a la camilla, un enfermero le acariciaba el pelo rubio y le ofrecía una taza de caldo humeante, mientras le repetía «niño huérfano, has sido

valiente...; el niño huérfano ha sido muy valiente». Alguien había ganado la carrera y, desde el patio, llegaba el sonido rojo de los aplausos.

Pero el segundo orfanato es, sobre todo, la amnesia y el deseo irrenunciable de un imposible recordar.

Antes del segundo orfanato fue el primero, y de ése –útero del huérfano– nada, ni una imagen, ni un sonido, ni un clima..., nada. Sólo la pregunta: la pregunta en estado puro del huérfano. Cada día avanzado en el camino del segundo orfanato es un día desandado en el primer orfanato, una marcha atrás en algún lugar del tiempo.

La terca imaginación se forjaba una y mil imágenes que el niño rechazaba siempre. Hasta que, finalmente, un día –el último día del segundo orfanato–, mientras esperaba con la maleta hecha su traslado al tercer orfanato y, desde la ventana de su habitación, miraba el círculo negro del patio, en una obsesiva despedida, creyó recordar o le recordaron, recordó o se forjó un recuerdo: en el patio (había un patio) del primer orfanato había un círculo blanco.

Eso le quedó al niño: el inesperado asalto de un círculo blanco al que llamó «mi primer recuerdo». Lo tituló así para explicarse la ausencia, la masa sofocante de un vacío.

El círculo blanco creció con el niño, ha crecido conmigo, es mi primer recuerdo; ese que no he compartido con nadie. ¿Recordará X el agujero blanco del primer orfanato?

(tercer tren)

La puesta en marcha del tren resulta tan desconcertante como el origen de una gestación. ¿Es dolorosa? Padecemos la súbita sacudida y la ignoramos fijando toda nuestra atención en el paisaje atravesado por el movimiento, transformado por el movimiento; un paisaje negativo, repentinamente dotado de alas contrarias, inevitablemente malinterpretado.

Nos concentramos en el paisaje: llanuras interminables de nieve, rotas al fondo por lagos helados –grandes, pequeños– y postes que nada sostienen. El paso de la nieve al hielo, la discontinuidad, resulta inexplicable, la idea de la orilla absurda, en un lugar donde la pereza ya no se levanta más y cualquier cambio podría interpretarse como una mueca. ¿Mueca de qué? ¿Frontera de qué?

Nos repetimos: sin remedio, sin remedio..., y eliminamos así la causticidad de lo negativo. Intuimos la realidad del paisaje: llanuras de *doble fondo*. Un inmenso laberinto de galerías subterráneas donde se desarrolla otra parte de nuestra vida. Allí estamos sin vernos, almacenados, bien guardados bajo flexibles membranas, en armoniosos huevos negros. Nos movemos a través de las galerías impulsados por la energía de una risa sorda que sólo concierne al tiempo. Arriba se juega a las cartas y abajo se escucha el sonido de la baraja.

Bajo tierra el tren apenas encuentra resistencia; es silencioso e infinitamente rápido, como un agente neuronal. No estamos repetidos, *somos* en la frontera de la incomprensión. Allí pensamos sin causa y sin efecto; existimos sin objeto y, paradójicamente, compensamos la finalidad que nos mueve por este paisaje cargado de energía. Nuestra ambiciosa e insignificante finalidad.

El paisaje no se esconde, no sabe esconderse: no tiene futuro. El paisaje contenido en el estrato inferior está ahí, a resguardo de nuestros ojos, para crecer lejos de nuestra consciencia. Sucesos acristalados bajo la voluntad desprotegida que nos conduce a través de la nieve. Lágrimas definitivamente separadas de nuestro dolor o cuerpo. A través de la nieve, anestesiados, asesinados, recordados en los propios gráficos, suicidados por nuestros contrarios, inmersos en el viaje, asesinados por el viaje, a través de la nieve, guillotinado por el brazo ejecutor de la nieve, golpeados por la cadena de golpes de la nieve, atravesados por la suma afilada de la nieve. A través de la nieve.

Las cabezas de L., S. y R. están apoyadas sobre el respaldo del asiento. Son

rostros muy parecidos entre sí: el pelo rubio casi rasurado, los pómulos y el mentón femeninos e imberbes como el mío, la nariz proporcionada, las cejas finas, profundas ojeras; también comparten el color de los ojos, de un gris paloma; las largas pestañas pueden contarse. Estos rostros, casi planos, parecen proyectados en el respaldo del asiento tapizado de verde vejiga. Rostros sin inconvenientes, instantáneas fotográficas, familiares como problemas en el encerado, cosas empapeladas. Mis hermanos de orfanato han sido coronados con sus iniciales: ésa es su nobleza.

Nos parecemos mucho quienes compartimos las habitaciones y las aulas del quinto orfanato (ropa, almohadas, caligrafía). También los monjes se parecen mucho entre sí; como los adiestradores, como las palomas, como los perros... ¿Tenemos el parecido de la nieve?

Hemos compartido enfermedades (las que dibujan las definitivas arrugas de la cara): todos hemos tosido mucho y hemos dejado de toser, hemos tenido hemorragias y hemos sido operados, hemos tenido llagas en los labios y hemos visto cómo éstas se cerraban, hemos visto subir y bajar nuestra presión arterial por efecto de las drogas, hemos sentido vértigo y éste nos ha dejado una espiral crónica en la frente. Hemos compartido las aulas y habitaciones de la universidad y ahora estamos aquí, compartiendo este tren y un destino. El destino, sin embargo, no se parece a nada, es una intuición sin forma que se va positivando a medida que el tren avanza, que se positiva en negro.

(primer aula)

De todos los proyectos de X, permanece el proyecto uno: la balanza. El más silencioso y enigma verdadero. Un caso reabierto muchas veces en mi memoria y que termina por cerrarse con la falsa puerta de un interrogante. Primero el experimento y luego el ensayo que dejó inexplicablemente inacabado. Lo tenía todo y se negó a escribir la conclusión. ¿Fue así? Y si fue así, ¿por qué? ¿Era innecesario o era imposible? Después X abandona el silencio para aportar pequeños datos *sonoros*, que remiten tristemente al original y hacen ruido.

Recuerdo la tarde de la prueba. A pesar de su atento equilibrio, de la forma pausada en que se movía y hablaba, X estaba muy nervioso. Los bolsillos de su chaqueta gris aparecían abultados, llenos de pañuelos de papel usados que asomaban por las aberturas. Ese sudor de importancia trascendental no se correspondía con lo que decía ni con la forma en que lo decía. Había algo en él de incomprensible, una fuga hacia el negro. A pesar de ser un huérfano más, como nosotros, era él y éramos nosotros, en dos niveles distintos.

X subió a la tarima y se acercó a la mesa sobre la cual reposaba la balanza. Después de pronunciar la introducción –que no leía a pesar de mirar su cuaderno–, extrajo de las cajas los dos colores que había aislado: el blanco y el negro. Ya no dijo nada más. Los colocó en la balanza, cada uno sobre un platillo, y la balanza se encargó entonces de asombrarnos, transformando la ausencia de peso en una nueva medida de peso; y, si aquel milagro no era suficiente, la balanza quedó petrificada, con su abstracta carga, todo el tiempo que X quiso, asegurándonos, como nunca antes, dos medidas iguales. Contrarias e iguales.

¿Por qué queremos hacer lo que no queremos hacer? Después de la prueba quise felicitar a X. ¿Qué nos mueve a actuar sin convicción? ¿Por qué decimos en voz alta lo muerto antes de nacer? ¿Por qué nos gusta tanto el fango de la equivocación? Yo sabía que X vomitaría mi felicitación nada más escucharla. Fue tan evasivo que, al separarse precipitadamente de mí, me golpeó con el brazo. Parecía alguien que acababa de pecar y pensaba en la confesión.

Dos días más tarde le encontré en la biblioteca. Ocupaba la mesa más apartada de la inmensa sala vacía, en realidad escondido en sí mismo. Reconocí el cuaderno donde escribía su ensayo. Su concentración única ejercía una atracción de gravedad, producía vértigo. Era como si en aquel extremo de la biblioteca cenicienta hubiera un lanzallamas invertido: un círculo negro.

X escribía como un prisionero y llenaba páginas y páginas de aquel cuaderno. Sin embargo, con cada página, y a medida que aumentaba su excitación nerviosa, sus ojos parecían vaciarse, denunciaban un brillo estéril. La fecundidad se confundía con la esterilidad.

De pronto, levantó la cabeza, herido de blanco, como si alguien le hubiese señalado con el dedo, acusándole. De esos ojos de rueca detenida salía algo. Siendo invisible, ese algo era reconocible. Sólo un instante después de haber estado llenos y vacíos, de sus ojos salía la renuncia.

Cerró el cuaderno, sin mirarlo. Doblemente huérfanos, sus ojos se arriesgaron a viajar por la biblioteca, hasta que una fuerza opuesta a la inercia los detuvo.

Al chocar con mi presencia, hizo una mueca de dolor, como si mi mirada le hubiera arañado la cara. X bajó los párpados y, luego, se quedó mirando largo rato el cuaderno cerrado. Yo era un furtivo de X.

Después se levantó y se dirigió lentamente hacia la puerta. Al llegar a mi mesa se detuvo. Con toda la calma y toda la violencia de la nieve, me dijo: *Olvídate de la prueba. En realidad no has visto nada... es un truco de mago.*

(X)

El mago hace su aparición en la arena del circo. Las luces comienzan a bajar de intensidad, comienzan a comprimirse los átomos blancos hasta invertirse... hasta que, bajo la carpa, sólo queda iluminado el círculo de arena que ahora parece un agujero blanco.

El mago guarda silencio en el centro del agujero, ceremoniosamente, lleno de una absoluta inmovilidad, una inmovilidad cataléptica –se diría que postrado verticalmente– mientras se somete a un ejercicio de concentración coriácea. El público, ingrátido, desmaterializado, sólo atiende al imán del agujero, y espera, espera obligado por la fuerza de lo inevitable.

Transcurrido el círculo del tiempo, el mago extrae de su boca una palabra. Se oye: «blanco». Una vez pronunciada, la palabra continúa gravitando sobre el agujero blanco ininterrumpidamente. Se oye «blanco» no de forma repetitiva, sino constante; no la vocal final, sino todas y cada una de las letras.

Con los oídos llenos de esta palabra y de su significado, el público cae en un trance nervioso. Hasta que el diapasón múltiple de la letra «b», de la letra «l», de la letra «a», de la letra «n», de la letra «c» y de la letra «o», comienza a vibrar, a distorsionarse... y se empieza a escuchar una «n», una «o»..., letras desnudas..., hasta que, nítidamente, se oye: «negro».

Los espectadores, embobados, abren la boca al mismo tiempo, y, de todos y cada uno de esos vulgares orificios, el mago, como premio, extrae al unísono un cerrado ¡oh!

Al mago le llueven los aplausos, pero conoce el truco y, después de hacer una reverencia, tiene que salir corriendo.

(tercer monasterio)

El círculo negro del suelo no tiene fisuras, tampoco tiene armonía, no tiene contrapeso; es un problema y no tiene planteamiento; actúa como centro y no tiene radio, ni diámetro, ni circunferencia. El círculo agota en sí mismo la idea del plano y succiona los niveles, aunque, si algo sugiere es la idea de la caída, la idea del agujero.

La ilusión óptica deja de serlo cuando arrojo al círculo negro una bola de papel arrugado y la bola desaparece en su interior.

¿En qué interior?

Nada me impide tener miedo y dar rienda suelta a este antisentimiento con la imaginación más insensata. Las piedras racionales de este monasterio son piedras irracionales; esta arquitectura ha perdido el juicio, y el miedo sólo se tiene a sí mismo, crece en el tiempo como la orfandad.

Cojo la pastilla blanca que me espera desde hace largo rato sobre la mesa; la hago girar a izquierda y a derecha, entre el pulgar y el índice, como una moneda con la que se podría comprar algo, y la arrojo por el círculo del desagüe del lavabo. El agujero del lavabo es tranquilizador, es un agujero con solución, un embudo con destino, al lado de ese otro agujero letal pintado de negro en el suelo. La pastilla desemboca en el mar; se diluye en el excipiente de aguas negras de la cloaca.

Coloco la silla sobre la mesa y alcanzo el ojo de buey. Miro al exterior prohibido.

La imagen que recibo no se parece a un castigo: la nieve sucia es ahora azul y el lago helado devuelve a la luz nocturna un reflejo electrizante. Parece que la noche lleva a cabo una tarea de desinfección.

El hielo muere muy cerca del monasterio, y es aquí, bajo este muro de piedra, donde distingo los bultos. Lentamente, aguzando la vista, me doy cuenta de que los bultos son figuras humanas. Llevan muchas ropas superpuestas: una capa vieja, sobre un abrigo, sobre una chaqueta. La pobreza lucha con sus bienes raídos contra el frío, hasta llegar a la cabeza. Grandes orejas y cráneos rasurados, que parecen brillar por la mano experta del pulidor del hielo. Los rasgos, grotescos, son de idiotas.

Los hombres bulto han abierto agujeros circulares en el hielo –perfectos, como si hubieran sido trazados con compás– y miran en cuclillas en su interior. ¿Qué llevan en la mano? ¿Un hilo? ¿Están pescando?

Apenas se mueven, pero hacen muecas impacientes; murmuran palabras; se mantienen a distancia unos de otros, cada uno en su agujero; no se comunican entre sí; la noche es una estancia lujosa en la que habitan los harapientos; los sólidos muros del monasterio son percederos; los estudiantes y los monjes somos aprendices de la distancia; estamos por debajo de nosotros mismos; nos hemos callado antes de la hora; nos hemos insultado por debajo del tiempo.

¿Están pescando?

Saco medio cuerpo por el ojo de buey sin que parezcan advertirme. Sí, es el extremo de un hilo lo que sostienen en la mano, y el hilo se pierde en el interior del agujero.

Pero el tiempo pasa –el tiempo azulado, desinfectado de la noche–, y nada cambia, nada parece un suceso. Continúan las muecas, las murmuraciones y las miradas clavadas en los agujeros. El tiempo lleva ventaja sobre mis pensamientos, que se repiten, que son sólo consecuencia de mi mirada intermitente sobre los idiotas.

¿Están pescando?

Me siento despilfarrado por los idiotas, gastado a manos llenas. La luz azulada comienza lentamente a blanquearse, con una lentitud tan lenta que resulta fugaz.

Un hombre se incorpora y recoge el hilo. Lo enrolla con cuidado en la otra mano; con mucho cuidado, como si el hilo fuera un delicado aparato de precisión. Desabrocha botones, mientras se ríe y murmura; desabrocha más botones y llega hasta el pecho desnudo, y ahí, en la hornacina sensible, coloca el hilo enrollado, apretado entre su cuerpo y la ropa. El hilo no tenía anzuelo, pero llevaba un pequeño peso en el otro extremo. ¿Una piedra? El hombre se ríe y se rasca las orejas; cada vez más idiota, se rasca la cabeza con terquedad.

Otro hombre se levanta. Con igual cuidado que el anterior, tira del hilo y lo enrolla disciplinadamente en la otra mano. Y, cuando empieza a desabrocharse la ropa, otro hombre se levanta y empieza a recoger el hilo de su agujero.

Son cosas de la luz cada vez más blanca. Es sin duda una señal, porque ellos no se prestan atención unos a otros.

No los había contado, a pesar de haber tenido tanto tiempo, pero son cinco. Los cinco idiotas se deslizan sabiamente sobre el hielo y casi en fila, pero ignorándose; se pegan a la pared del monasterio y se alejan hasta que los pierdo de vista.

Quedan cinco agujeros abiertos en la superficie helada del lago y una luz cada vez más blanca que, poco a poco, devuelve suciedad a la nieve.

Es imposible ver en el interior de los agujeros. Me doy cuenta de que tengo la cara y las manos completamente entumecidas; las piernas me flaquean sobre la silla y de repente me cuesta mantener el equilibrio (el cordón de la soldadura

estaba hecho sólo de atención). A duras penas consigo agacharme y colocar un pie sobre la mesa. Cuando pongo los dos pies sobre el suelo, me tambaleo y estoy a punto de pisar el círculo negro. El círculo negro es una boca gigantesca a punto de tragarme, y me prefiere vivo.

Me siento sobre la cama y empiezo a temblar, con un temblor desproporcionado a mi cuerpo que parece multiplicar el tamaño de los brazos, de los hombros, de las piernas.

Pienso en la pastilla que arrojé por el agujero del desagüe, y casi por un instante la echo de menos; pero el instante queda inconcluso y, antes de que el miedo tome cuerpo en mi cuerpo, recuerdo lo que he visto.

Miro el círculo negro, amenazante, y pienso que de alguna forma me comunico con él, con su invisible agujero. No le digo nada, pero le tiento, nos tentamos mutuamente, cada uno con su codiciosa gravedad.

Ahora me doy cuenta, creo saber lo que hacían los idiotas. El hilo era una sonda y los idiotas se comunicaban con los agujeros. Ese lenguaje de murmuraciones, esas muecas..., eran respuestas nerviosas al nerviosismo interno del agujero. ¿Hay un magma nervioso en el agujero? ¿Y de qué se ríen? ¿Qué saben o qué aprenden?

Pero los idiotas nacen y mueren solos, no dejan herencia, no podemos heredarlos.

Miro el círculo negro, un poco más dentro tal vez, pero no me río, no encuentro la risa.

Pronto sonará la campana y estaré con mis compañeros alrededor del gran círculo negro de la iglesia, donde los monjes volverán a modular su *no.do* con negra reverencia. Debo concentrarme en mi voz y hacer de la confesión una pausa en mi carrera.

(calderas, tercera visión)

De nuevo sobre la nieve: los diestros delante –guiando con placer, a través del sucio reino conquistado– y, detrás, los huérfanos; siempre detrás, los siniestros, con su cansancio acumulado, cada vez más rubios, más pálidos, víctimas orgánicas de un aprendizaje doloroso que se paga también con el cuerpo.

Nos gustaría descalzarnos, desembarazarnos de las botas –blandas pero pesadas– y de los esquíes. La pista es larga y sinuosa, a pesar de que el terreno es llano y no encontramos ningún tipo de obstáculo (ese obstáculo que tanto nos descansaría...). Las curvas, meros caprichos para nosotros, deben de tener un significado que sólo nuestros guías comprenden.

El profesor avanza conversando con el experto en calderas, un erudito del calor, pequeño y, por algún motivo, perverso. Deben de barajar cifras astronómicas, al lado de las cuales los números de nuestro cansancio son insignificantes, porque nunca miran atrás; murmuran sobre algo que nada tiene que ver con la distancia recorrida.

La nieve es peligrosa porque se repite siempre y amenaza con atraparnos entre un origen y una meta igualmente infinitos. Ya no recordamos cuándo o cómo nos pusimos en marcha, y no sabríamos detenernos. Ellos sí parecen conocer nuestras coordenadas y nada inquieta su respiración. Ensanchan sus pulmones a base de saborear nuestra asfixia.

El confesor sonrío como si admirara en el paisaje flores, moscas..., signos vivos de alguna especie; quizá acaricia la idea de que alguno de nosotros rompa a llorar. Se mantiene al margen del profesor y del erudito; se mantiene a sí mismo; tiene sus propios intereses en este viaje y un estatus independiente: no debe nada a nadie. Miramos al confesor y nos lo reprochamos. Quisiéramos no necesitar esa sonrisa que aumenta nuestra sensación de agotamiento.

Distinguimos las vallas a lo lejos, una tosca trama de madera. El profesor levanta uno de sus bastones, lo clava en el cielo con determinación, y nos detenemos.

Aquí, el erudito comienza a recitar su catálogo de recomendaciones: la caldera es peligrosa, debemos protegernos de las emanaciones, sacar de las mochilas los equipos, debemos mantenernos juntos... Nos desprendemos de los esquíes y avanzamos hasta las vallas.

La caldera, sólo un poco hundida con respecto al nivel de la nieve, contiene circularmente el denso líquido mineral. La pesada superficie borbotea de forma

irregular, empujada por una fuerza interior de origen hueco. El magma gris se comporta como un enfermo crítico con su fiebre. Se arrepiente de su temperatura. Forma nudos y los deshace. No quiere nunca estallar.

De la caldera gris emana un vapor rosado, escaso y denso, que queda suspendido a pocos metros del magma y se convierte en espejismo del primero. El círculo es inmenso y anula la importancia que hasta ahora tenía la nieve; paraliza también el pensamiento. Para que el erudito vuelva a coronarlo de teoría es preciso alejarse nuevamente de él. Y así lo hacemos, desandando el camino, hasta el lugar donde abandonamos los esquíes, que aparecen sobre la nieve como ruinas del movimiento.

Comienza la recitación del erudito y vuelvo a sentir cómo mis oídos se taponan con las primeras palabras. La sordina del erudito es la señal de que voy a enfrentarme a una nueva *visión*:

Dos cabezas cortadas: una piensa lo que la otra despiensa. Dos manos cortadas: una hace lo que la otra deshace. Dos ojos arrancados: uno guarda las imágenes que el otro borra. Fuera del tiempo, se opera sin necesidad de materia, a través de la lucidez de un nuevo diafragma.

Vuelvo a escuchar gradualmente el sonido de las palabras del erudito, todavía falta un significado que no llega.

Pienso en el foso, o sólo en un agujero que se desfonda; y pienso en la caldera, un agujero que supura. Hallo una extraña calma en pensarlos juntos.

(tercer orfanato)

A determinadas horas del día, desde el patio interior del tercer orfanato, se escuchaba el bullicio intermitente de la ciudad. El orfanato era tremendamente silencioso: mucho más de lo que lo había sido el segundo, como luego fue más silencioso el cuarto. En el quinto orfanato, los huérfanos enmudecimos casi por completo. La universidad se encargó de devolvernos lentamente nuestras voces extrañas, y raras veces orientadas a la conversación.

En el tercer orfanato desaparecieron las carreras; en el suelo del patio no había círculo negro y el ejercicio físico se desarrollaba en un gran gimnasio situado en el interior del edificio. Allí enderezábamos la joroba del estudio.

El patio se utilizaba sobre todo para que los huérfanos entráramos en contacto con el clima real, siempre diferente al de las aulas. Sobre el encerado, un círculo negro pintado en la pared blanca arrojaba sobre los datos escritos con tiza un reverbero de sombra que, lejos de dispersarnos, nos obligaba a un ejercicio de concentración mayor. Cuando los datos cesaban y se borraba la pizarra, el círculo de la pared infundía más miedo que el círculo del patio del segundo orfanato, porque parecía tirar de nuestras cabezas.

El sol hacía su aparición sobre el patio en contadas ocasiones y era un acontecimiento más bullicioso que el del sonido que llegaba de la ciudad. El calor y la luz nos revolvían como raciones dobles de sonido. Nunca estábamos preparados para recibirlos y cerrábamos los ojos –transformados en oídos– para aminorar el impacto de aquel inesperado estruendo.

En el patio llovía casi siempre sin ruido. Observábamos la lluvia con tranquilidad y sentíamos cómo el agua iba apoderándose de nuestros zapatos de cuero con total aceptación. La humedad y el frío eran costumbres didácticas; los pies reposaban sobre un charco disciplinario. La costumbre del malestar tiene consecuencias fortalecedoras y la búsqueda del frío se ampara en esta teoría. Rodeados de nieve, los huérfanos sufrimos una fricción interior, un calentamiento de nuestra memoria: producimos calor.

Aquel importante día, el sol hizo su aparición por uno de los ángulos altos del patio con una furia desconcertante. Permanecíamos sentados en los bancos, los ojos cerrados, la boca entreabierta y ensalivada, y una corona de dolor sobre la cabeza. La misión del sol parecía la de inyectar acertijos a través de la piel –transformada en oídos–; probablemente todos ellos llenos de trampas. Nuestra

misión podría ser la de ofrecerle resistencia. Pero combatir al sol sólo es posible a través de la imaginación que nos falta. Aquel día, abrí los ojos.

Al cerrarlos, deslumbrado, el sol había quedado encerrado en mis ojos, en los dos, y, allí, en su intermedio crucial, se produjo, sin previo aviso, la metamorfosis. Dentro de mí se instaló el círculo negro. Lo veía claramente, sin que ahora mediara distancia entre los dos. Pero si lo *veía*, ¿estábamos separados?; para *verlo*, ¿no era necesario que existiera algún tipo de espacio entre los dos?

El círculo negro estaba dentro de mí, y, de pronto, me pareció más distante que nunca; me encontré alejado de mí mismo; el círculo negro –más agujero que nunca– se convirtió en mi fuerza de gravedad interior.

Antes de que pudiera absorberme, lleno de vértigo, abrí los ojos. Orientados hacia el suelo del patio, los ojos proyectaron en esa pantalla el círculo negro. Sentí una breve liberación, aunque enseguida me di cuenta de que el círculo continuaba pegado a mis ojos. Luché por desprenderlo de mí, por fijarlo en el suelo del patio, sin conseguirlo. Pero, lentamente, mientras luchaba por entender dónde estaba el agujero para esquivarlo, la profundidad del negro comenzó a aflorar a la superficie y a desvanecerse; en el suelo o en mis ojos, se transformó en transparente olvido.

Respiraba a través de la fatiga, sentía todavía el pulso alterado, la escarcha de calor sobre la piel. Fue necesario que parpadeara muchas veces para devolver a los ojos sus grises órbitas iguales. Acababa de ver mi muerte.

(cuarto tren)

Este tren comienza a parecerse extraordinariamente al primer tren, al segundo y al tercero, a ser el único tren. Los acontecimientos que han sucedido y suceden en su interior resultan pobres anécdotas que en nada alteran la fisonomía de una voluntad superior. Este tren ha decidido perdernos en la uniformidad y se burla de nuestras fantasías, en las que creemos detenernos, avanzar. ¿De qué están hechas las estaciones? Tal vez repostamos a base de ilusiones.

Este tren parece digerir el paisaje por nosotros; los huérfanos lo vemos pasar y el paisaje nos frota los ojos hasta borrarlos. Esto que se llama *viaje* debe de ser el tren; nosotros no viajamos, ¿o perderse es viajar?

El profesor lleva abierto su breviario y se esponja en la lectura. Es un devoto. De repente, me doy cuenta de que este hombre es muy viejo. Nunca me había dado cuenta de su vejez extraordinaria, no había reparado en ella. Miro a mis compañeros por ver si también en ellos descubro algo nuevo –una adolescencia, una juventud o una madurez–, pero sus rostros parecen carecer de edad, son como perros, como palomas. Busco mi reflejo en el cristal de la ventanilla, para ensayar también conmigo esta prueba, pero mi rostro de huérfano se confunde con la nieve sucia del otro lado. No, no tenemos edad; no tenemos edad los que no tenemos padres.

El silencio de la nieve sólo parece interrumpirse con la aparición lejana de los agujeros. La región es rica en este fruto, ¿o es el agujero el árbol? ¡Qué absurda se me antoja la nieve! ¡Qué viejo el profesor! ¡Qué cansancio! ¡Qué sueño! Todo induce al sueño.

X, que llevaba un rato sonriendo, comienza a reírse abiertamente. Todos parecemos despertar de nuestro letargo. ¡Un acontecimiento!

X no para de reírse. Una risa tan falta de alegría resulta siniestra, pero nos complace oírlo por lo que tiene de despertar. X continúa riendo y el profesor le mira indulgentemente, contando los minutos de esta risa para intervenir en el momento justo. Pero, entonces, L. comienza a reír también. El mismo X parece sorprendido y el ritmo de tren acelerado de su risa se ahoga un poco. Dos risas es más de lo que el profesor quiere controlar.

–¿De qué se ríe, L.?

El profesor se dirige a L., al más débil, ignorando a X, y este castigo ejemplar consigue sofocar poco a poco la risa de ambos.

–¿De qué se ríe, L.?

Una pregunta se transforma en castigo corporal.

–Me ha contagiado la risa de X.

L. ha contestado sinceramente y paga muy cara su sinceridad: parece más desconcertado que cuando reía sin saber por qué.

–Y, usted, X, ¿de qué se reía? ¿Se ha contagiado usted de alguien?

–No, me he contagiado yo solo.

A la falsa pregunta responde una verdad absoluta. Se ha establecido un duelo con armas distintas.

–¿Y de qué se reía usted solo?

–Es difícil decirlo.

–Inténtelo usted.

–Creo... creo que me reía del volumen.

X ha contestado sonriente, extrañamente tranquilo. El confesor está cada vez más erguido en el asiento; el parche de cuero rojo parece llenarse de expresión. Esta inesperada confesión enciende su inteligencia. El profesor le dedica una sonrisa.

–¿Quizá su confesor prefiera continuar esta charla con usted en privado?

Él ya ha cumplido con su misión: restablecer el orden entre los huérfanos. Pero X interrumpe la intervención del confesor, ajeno a todo.

–Creo que me reía del volumen; es decir, de la mosca.

Es demasiado para el profesor, demasiado para el confesor, demasiado para los huérfanos. El confesor se incorpora del asiento e invita a X a que le siga. Le regala mil sonrisas y se relame pensando en esa *charla* que van a tener en privado. X le sigue mansamente, sin ofrecer la menor resistencia. También él sonríe, pero sus sonrisas las regala a la ventanilla del tren. Así desaparecen de nuestra vista.

Con esa arma suya que no conocíamos, X nos ha dejado heridos de algo. El arma del profesor es otra cosa: nos hace daño, es siempre certera, pero conocemos ese filo.

El profesor se da cuenta de que es demasiado pronto para volver al breviario y nos propone abruptamente un ejercicio. Sacamos los cuadernos con manos temblorosas y empezamos a tomar notas de otra ecuación.

(X)

Tengo que reírme y reírme. Nadie tiene un candelabro de sombra como el mío. Círculo negro de sombra.

Bajo sus brazos me confieso: «he pecado, madre mía» (llamo madre mía a la sombra).

La sombra no dice nada pero me envuelve un poco más, invitándome a continuar. «Me acuso de haber vulnerado la sabia telaraña en la cual habitaba como mosca; de haber roto las armónicas coordinadas, el huevo donde esperaba la muerte; de haber huido antes de que los ojos de la araña inutilizaran definitivamente los míos, antes de que sus mandíbulas sonrientes estallaran en una carcajada de hambre.»

Me acuso y me río de la mosca. ¿Qué puede la mosca contra esa gravedad? ¿Qué puede el volumen sino acudir a la llamada del cero?

Mi madre calla sabiamente, atenta sólo a su oscuro trabajo: me absuelve por absorción. Hallo paz en no verme la cara, en distinguir apenas la nieve circundante. Mi madre comprende de qué me río. Es mi negra benefactora. La risa me parece el umbral, la frontera, el horizonte del suceso.

«¡Ay, madre, estoy consiguiendo pertenecer a la sombra; sonar negro; comer egro; dormir negro; arrancarme la última espina blanca; ser negro en el agujero!»

(cuarto monasterio)

En el silencio del refectorio, todavía parecía escucharse la risa de X. Todos debíamos hacerlo y nos culpábamos de no entenderla. Es más fácil entender al profesor, confiarse al enorme peso de sus fórmulas razonadas. El alimento nos sonaba en los oídos, triturado por la risa: los dientes se habían aliado con ella. Era difícil tragar aquella sólida catarata.

La comida fue tan larga, la vivimos tan larga, que, al abandonar el refectorio, parecía de noche. ¿Cómo podía sentirse aquella penumbra cuando el sol asomaba por el cielo completamente despejado del claustro? El sol era contrario.

L. se desesperaba con las manos, mientras daba una vuelta tras otra por las galerías. Le veía desde un ángulo del claustro, a través de los arcos, y le perdía de vista hasta la siguiente vuelta. Me parecía una sombra en la noche, un acertijo al borde del significado. Decidí ir a su encuentro.

–¿Puedo caminar contigo?

–¿Vas a reírte de mí?

–¿Por qué iba a hacerlo?

–No sé, quizá por haberme reído de esa forma.

–¿Y por qué te reías?

–Ya lo oíste en el tren; me reía inducido por X.

–Pero eso no es una respuesta.

–Ya lo sé.

L. seguía pareciéndome una sombra y sus palabras provenían de la misma oscuridad. Dos vueltas más, arrastrando los zapatos, y volvió a hablar para sí mismo.

–Estoy pensando en la respuesta que no di. Creo que me reía del miedo. ¿Suena extraño? Me reía del miedo, poseído por él. Tengo miedo siempre, ya antes de este viaje, y creo que tendré miedo siempre. Pero es que ahora, cuando miro a X... siento que veo al miedo en su cara. Creo que X es su encarnación. Me tengo que reír..., ¿comprendes?

Yo no podía contestar porque la oscuridad se había hecho total, tenía miedo y quería reírme. Sentía que el suelo se resquebrajaba y estaba a punto de abrirse. La risa estallaba a mis pies y mi equilibrio sólo era posible si me dejaba llevar por ella.

Le toqué el brazo, tentando en lo negro, para confirmar su presencia. Él entendió el gesto como una respuesta y se alejó de mí (sentí que su volumen se

alejaba). Me pareció tropezar contra mis órganos, extendidos delante de mí sobre el suelo de la galería, y me apoyé en la columna de un arco que no veía. La luz regresó lentamente y, cuando lo hizo, se había hecho de noche.

X no había estado presente en la comida. A esa hora, seguramente, reposaba sobre una camilla con una aguja de seda en el brazo. Durante la cena, todos los ojos estaban puestos en él. Cada uno miraba su plato con la concentración de los que invocan, y X se repetía, como un enigma, en cada superficie de caldo. En esa pantalla le veía: X ya no sonreía; parecía muy cansado y sorbía el caldo como la suma de sus lágrimas.

No era fácil aceptar esa expresión como el reverso de la risa. Resultaba intolerable. Tampoco era fácil justificarla por la dosis de una de aquellas drogas. No. X parecía haberse arrancado una parte de sí mismo y la expresión no interpretaba sino el vacío dejado por ese... ¿órgano sano?, ¿cáncer?

X no sabe mentir y es por eso, tal vez, por lo que su expresión no nos lo decía: lo que sucede es que no lo sabe.

Ahora, en la celda, miro el círculo negro del suelo y pienso en X como en una mosca que revolotea peligrosamente a su alrededor, ¿coqueteando con él? Sea lo que sea, eso que hace es todo lo contrario a cantar el *no.do* de los monjes.

Coloco la silla sobre la mesa y me asomo por el ojo de buey. La luz azul de la nieve, postes que arrojan sombra, ángulos difíciles, y, en el cielo despejado, una luna creciente que muestra, en una nítida circunferencia, el camino que aún le queda por recorrer.

El blanco avanza para llenar ese círculo y convertir a la luna en un agujero blanco. Mi primer recuerdo.

(cuarto orfanato, quinto orfanato)

Allí todo era una espera: el cuerpo parecía inclinarse hacia adelante, siempre ansioso, como si esa postura anticipara en algo el tiempo. Los ojos hacia adelante, la boca, la nariz, los oídos..., cada sentido quería ser el primero en recibir esa desconocida ráfaga.

¿En qué se diferenciaban el cuarto y el quinto orfanato?

Es difícil precisarlo cuando la gradación que conduce hacia la diferencia se expresa en un lenguaje infinitesimal, cuando el cambio se produce en una frecuencia inaudible.

La espera del quinto orfanato era mucho más intensa que la del cuarto orfanato. El huérfano había crecido en conocimientos y en orfandad. El huérfano estaba cada vez más lejos de su origen de huérfano, y esa fuerza con la que el tiempo le empujaba lejos de su huevo –no fecundado, no incubado por padres–, era la misma con la que el futuro parecía repelerle. La fuerza, como la luz, parecía invertirse también, con el día y la noche de su realidad.

Entre el uno y el diez, el huérfano se debatía con un cero cada vez más cargado de significado. El cero se parecía al huevo, al óvulo, al círculo, al agujero (como, ahora, también se parece a la vocal «o» con la que los monjes descargan, en *no.do*, su vacío). Estos conceptos se reinterpretaban una y otra vez, de forma tan rápida que, a veces, parecían intercambiables, y uno podía suplantar a otro sin alterar sus campos gravitatorios propios.

Aun cuando el cuarto orfanato y el quinto orfanato son como un huérfano adolescente y un huérfano joven que se dan la mano, y su esencia, la orfandad, sigue pareciendo la única clave posible para entender tanta uniformidad, resulta sorprendente recordar cómo el paso de uno a otro fue tan traumático.

En el cuarto orfanato habíamos concebido la idea de que esperar era una suma. Cuando el tiempo no habla, no come, no duerme, no piensa, no se desarrolla, el tiempo languidece y esperar es el acto de fe que inaugura un segundo lleno de vida. Esta nueva categoría de tiempo debía actuar como una suma, debía ser como dotar a la muerte de una perspectiva, aunque esa perspectiva se lograra con una proyección de sombra. Eso era la espera: una esperanza ganada al tiempo mismo.

Allí estábamos de pie, los cinco huérfanos, con las maletas cerradas, una a cada lado, en un orden preciso (un miedo exactamente paralelo a otro y a

otro..., cinco veces paralelo); los cordones de los zapatos muy apretados, en un nudo reciente; las manos y las uñas inmaculadamente limpias.

Aunque no sabíamos cómo, aquel día era nuestro cumpleaños. Pronto, el director del quinto orfanato vendría a buscarnos y nos conduciría a ese quinto y último techo del huérfano. Mirábamos el suelo del patio y seguíamos sumando con nuestra espera, mentalmente.

El director del cuarto orfanato hizo su aparición en el patio a la hora prevista, acompañado por el nuevo director.

Se parecían mucho. Al huérfano le pareció que los dos directores se parecían demasiado, y lo interpretó como una señal. Ésta empezó a actuar negativamente sobre la idea de la espera.

El director del quinto orfanato nos estrechó la mano con la misma fuerza vaga con la que lo hacía el director del cuarto orfanato. Nos acarició afectuosamente la cabeza con el mismo desafecto con el que el director del cuarto orfanato nos pasaba la mano por el pelo rubio recién cortado. Nos invitaba a seguirle con el mismo interés con el que el otro nos invitaba a abandonarle.

El pequeño furgón que nos condujo de un edificio a otro no hizo sino mantener nuestras constantes vitales. En su interior, el silencio probaba a congelar cualquier expectativa que nos hubiéramos podido crear.

Al llegar al quinto orfanato, nos encontramos con un edificio casi idéntico al que nos había cobijado durante los últimos años. Nos limitamos a constatar una fundación: la arquitectura de los huérfanos.

Los grandes y alargados dormitorios compartidos habían reservado para nosotros cinco camas metálicas. Desde la mía, vería muchas veces los ojos de X, que miraban durante la noche la lámpara apagada del techo.

Entender que la espera era una resta y no una suma fue algo inmediato. Esperando no habíamos inaugurado esa nueva categoría de tiempo, ni habíamos añadido perspectiva a la muerte: nos habíamos quitado, segundo a segundo, el único tiempo al que teníamos derecho.

Ésa fue la gran agitación en la que se tradujo el paso del cuarto al quinto orfanato. Y, sin embargo, duró un instante. No tuvo trascendencia. Porque, sin poder nada contra ello, sin ofrecer algo distinto a cambio, un instante después de entender el sentido de la resta, volvíamos a esperar y a vivir la espera como una suma. Volvíamos a inclinar nuestro cuerpo y nuestra orfandad hacia delante.

(laboratorio)

Hemos andado o desandado muchos pasillos para llegar a este lugar. El enrevesado itinerario me ha hecho recordar el primer monasterio. Seguramente, nos internábamos en el edificio, como en un laberinto, y ahora estamos en el centro.

A medida que avanzábamos, la luz se iba debilitando (obligándonos a dilatar las pupilas enfermas, como hacemos al contemplar mucho tiempo un círculo negro), y, de alguna forma, es la falta de luz la que ahora nos orienta. Resulta probable que la oscuridad actúe como aislante del laboratorio y estas capas superpuestas de penumbra lo protejan de una polución deslumbrante. Aquí, la escasa luz proviene de ese pequeño espacio habitado que parece una jaula abierta y, en el fondo, se repliega en sí mismo.

El objeto de estudio que nos ha traído hasta aquí, este invitado especial del laboratorio, es el superviviente mudo de una catástrofe, alguien que ha regresado del agujero. Tal vez sea lo mismo decir «alguien que ha regresado de la muerte», arrastrado por uno de esos perros superiores que ignoran el peligro y lo encaran, ensordecidos por el volumen cónico de sus propias antenas (no un perro suicida, sino un perro suicidado ya en sus clases de adiestramiento).

Nos han rogado que no hablemos. El sujeto no puede oírnos. El sonido de nuestras palabras se estrella contra el cristal y el movimiento de nuestros labios le excita.

Nosotros no vemos el cristal, pero nos han dicho que existe, que nos separa. Nosotros tenemos calor y él, a pesar del denso pelaje negro que le cubre, parece tiritar.

Está pendiente de nuestros movimientos. Sus ojos azules están tallados en innumerables facetas. A veces, estrecha el cerco de los párpados para acentuar el foco de su atención. Nos han dicho que son ojos de cirujano.

Los labios, cuarteados, parecen un mosaico. Da la impresión de que reprime una risa nerviosa que en cualquier momento podría estallar; pero nos han dicho que es la enfermedad del frío la que lo atenaza de esa forma.

También sus orejas parecen sufrir pequeñas convulsiones cuando, en el grupo, alguien arriesga un comentario..., como si fueran capaces de tragar el sonido y descifrarlo en su interior; pero nos han dicho que el temblor es producto de una excitación sorda.

A veces, nos da la espalda, como si quisiera decirnos algo: ¿que está cansado

de que le observemos? No, como si preparara el inicio de un monólogo teatral (porque, cuando vuelve a mostrarse de frente, parece distinto, caracterizado).

Pero lo más sorprendente de su fisonomía es la manera tan rotunda en que el pelaje que le cubre (incluso los pies y las manos, hasta el punto de que es difícil adivinar la forma de los dedos) se retira en la base del cuello, como si hubiera practicado en él un corte limpio. La piel del cuello, del rostro, del cráneo está supradesnuda.

En esa especie de formol que congela a veces las imágenes de una pantalla, hemos visto detenerse gran número de metamorfosis producidas en un laboratorio; debería estar preparado y, sin embargo, este contraste me produce inquietud. Habla de un tiempo en el que las cosas eran distintas y de otro tiempo en el que podrían serlo. La del observador es una espera salvaje.

Nos han dicho que no puede oírnos; aunque rompiera a hablar tampoco nosotros podríamos oírle. Sin embargo, yo creo escuchar un *no.do* aún más profundo que los anteriores, una pura vocal huérfana que se repite.

Si hablar me fuera posible, diría: *Ha eliminado todo subterfugio. Vive pegado a su lado animal voluntariamente: su fisonomía es el resultado de la consciencia.* Pero no puedo.

Mi estado no me permite dirigirme al profesor. Los escasos minutos que concede al juego de las preguntas y las respuestas son consumidos por los brillantes especialistas del reloj. Tampoco el profesor sabría interpretarme si, superando la afasia que me domina, contestara a una de sus preguntas envenenadas (para ello cuento con el espejismo de mi voz).

Mientras tanto, mi silencio irresponsable tiene una gran trascendencia. El profesor y el confesor se lanzan a diseccionarlo con un instrumental inadecuado. Pienso en la conveniencia de interpretarse a sí mismo (no sólo hay que ser un filósofo, sino parecerlo; no sólo hay que ser un suicida, sino darlo a entender por medio del suicidio; no sólo hay que estar loco, sino conseguir que la locura se transparente hacia los demás).

(quinto tren)

Nada altera el paisaje, salvo su envoltura: un aire cada vez más enrarecido. Lo respiramos, confiados en la sabia tutela de nuestro profesor, que continúa pasando con precisión el minuterero compuesto por las páginas de su breviario (cada minuto, una página).

El profesor inhala y exhala este aire insuficiente como lo hacía ayer, sin dar muestras de cansancio, mientras nosotros creemos ascender una cima y pedimos a nuestros pulmones paciencia y un tiempo que la velocidad del tren nos niega.

En este paisaje uniforme, nada parece digno de ser domesticado (¿qué podríamos someter y para qué?). La presencia de los postes hace pensar en una antigua conquista que ahora no encuentra significado. La temperatura constante, milenaria, la ausencia de nubes, de viento, hacen que la superficie nevada carezca de huellas y, contra todo sentido, evoque las inalteradas paredes de una cueva subterránea. Nos preguntamos por su antigüedad.

Gracias a la monotonía de la nieve, el tren se ha convertido en un espacio ideal para observar a X. Él constituye el verdadero paisaje.

X tiene pocas, muy pocas probabilidades de llegar al final de este viaje. Su estado no puede calificarse como de decaimiento; se mantiene ágil, continúa asimilando como nadie la nueva información, vuelve a comer con apetito, duerme profundamente, se despierta con la energía de un testigo luminoso..., es otra clase de postración invisible la que aniquila lentamente su futuro.

Algo más profundo que la falta de síntomas corporales: reconocemos esa postración a través de su boca, del agujero de su boca, cada vez mayor tras sus labios sellados. El agujero de su boca crece a medida que aumenta el agujero que preside el centro de su cabeza. Ese órgano voraz está ahí, bien guardado, desarrollando su trabajo implacable de absorción (de absorción de X y de las preguntas de X).

Comienzo a entender ese agujero que ha suplantado a la boca y ya no genera preguntas; reflejo, pequeño gemelo adiestrado del gran agujero. El agujero que socava el interior de X sigue las mismas pautas, trabaja con la misma avidez con la que el gran agujero suicida a los perros en sus precipicios interiores –aunque los llamemos abismo– y a las palomas en su interior baño de sangre, aunque las veamos rotas contra un cielo repentinamente amurallado.

Empiezo a entender el principio de la absorción. Aunque entender se parece

demasiado a sentir, y debo calcular el tiempo que dedico al estudio de X, igual que debo poner límites a la contemplación de un agujero negro.

Cuando pienso en la absorción o siento la succión de un órgano insaciable, la imagen de X me repele: cada vez más pálido, cada vez más rubio; las uñas quebradizas, largas para el instrumento del vacío; los ojos, como un solo ojo agujereado, no equidistante de los objetos que absorbe directamente, sin intermedio. Esa imagen se me presenta como anticipo de mi vejez; su rostro, sin arrugas, terso y, sin embargo, tan viejo, es la expresión de la víspera negra. Lo que yo observo son las últimas horas del condenado, a punto de ser absorbido por él mismo –por su agujero interior–, de morir por gravedad.

Entiendo bien la risa de L. Resulta tentador, incluso fácil, dejarse arrastrar por esa gravedad. Ese deseo enfrentado a la lógica congestiona la sangre, y la risa es el único método para resolver una duda mental con el cuerpo. La idea de ser absorbido es hilarante.

Sin embargo, hay algo que siempre termina por separarme de X. ¿Por salvarme? Cada vez que creo sucumbir a su influjo, un breve pero intenso resplandor blanco me golpea la cabeza. El blanco actúa como una fuerza contraria a la absorción y tira de mí desde un horizonte que no tengo tiempo de descubrir.

(quinto monasterio)

El monasterio ha celebrado una oscura y solemne ceremonia. Nosotros no conocemos las claves de su ritual, somos meros observadores. Tal vez, una fecha recuerda a otra fecha, y se conmemora el vacío dejado por un acontecimiento.

Poco después de conocer nuestras nuevas celdas y de comprobar el eterno parecido que guardan con las de monasterios anteriores (la cama, la mesa, la silla, el lavabo, el círculo negro, la misma disposición; el ojo de buey, casi rozando el techo), fuimos conducidos a la iglesia.

Allí ocupamos nuestros espacios reservados en la sillería del coro, a derecha e izquierda de los monjes.

Mientras esperábamos la llegada del prior –que, después de recibirnos en el atrio, se había retirado con el profesor y el confesor a la sala capitular–, me quedé mirando la roseta, cegada con alabastro blanco. Me pregunté por las formas y colores que, tal vez, se cobijaron allí en otro tiempo. El círculo negro, en el suelo de la nave central, era infinitamente más grande que la roseta blanca, y su horizontalidad terrestre parecía más asequible para un huérfano.

Todo comenzó con un roce de sonido: alas negras que se frotaban en el interior de las gargantas de los monjes y despertaban el canto lentamente. Los monjes modularon como nunca su *no.do* encadenado (*no.do... no.do... no.do. no.do.no.do...*); lo repitieron sin freno, una y otra vez, con espiritualidad tan vocal que, finalmente, el aire de la iglesia quedó anulado en sonido. Los muros de la iglesia no dejaban entrar ni salir nada nuevo; actuaban como una hermética cámara de gas. Sin saber cómo, era el sonido de la «o» lo que respirábamos.

Desde el coro, el círculo negro adquiría la medida abstracta del fondo. Imposible saber si el sonido provenía de la garganta de los monjes o del círculo negro. En la iglesia se había desencadenado una tormenta de sonido, y todos los sentidos se inclinaban ante un todopoderoso oído claustrofóbico.

Cuando abrí los ojos, a punto de caer en el oído negro, vi el círculo, que por un instante no estaba allí: se había integrado en el sonido. Era el sonido negro lo que los ojos veían.

No sé cómo los monjes pudieron controlar aquella potencia sin morir. Gradualmente, sus voces dejaron de absorber el aire y regresaron al silencio inicial, con la naturalidad con que la luz amanece.

Por la gran roseta entraba la blancura de la luz lunar. De nuevo, el círculo

blanco se convertía en mi primer recuerdo y, de alguna forma, me orientaba en el tiempo.

Ahora, el silencio de la celda se mira en el círculo negro del suelo. La noche parece un recorrido demasiado largo para un huérfano, pero ya nada puede impedir que arroje la pastilla por el agujero del desagüe.

Coloco la silla sobre la mesa. Las cuatro patas de la silla y las cuatro patas de la mesa me levantan hacia la noche, y, con gran fatiga, alcanzo el ojo de buey de la pared.

Allí está la luna. El blanco ha completado el círculo. Para verlo, tengo que encontrar el ritmo de la respiración. El círculo blanco es enorme, llena la noche con una presencia excluyente. El blanco no tira de mí, no me codicia, no quiere absorberme; por el contrario, me regala, ¿me fecunda?

Pasa el tiempo sin que nada me mueva a pensar. El tiempo sonámbulo me corrige sin enunciados.

Y, ahora, algo sucede... ¿el blanco titubea? ¿La noche roe el círculo blanco? ¿Lo ha mordido? No, es algo más negro que la noche. Cuesta entender este avance del negro sobre el blanco. Más y más negro sobre el blanco...

El tiempo se guarece en alguna parte y no sé cómo medir esta tragedia. El negro se apodera del círculo blanco, va a conseguir arrasarlo por completo. ¿Era el eclipse lo que cantaban los monjes?

Ya está. Ya ha terminado. Todo negro.

De nuevo, el tiempo juega a esconderse. El negro tira de mí, me codicia, quiere absorberme. Pero yo confío con los ojos abiertos; sé que el negro no lo es todo.

Empiezo a comprender.

(mapa, cuarta visión)

El mapa está extendido sobre el tablero de la pared y en él el profesor señala nuestra posición con un puntero metálico.

«Aquí» es una abstracción difícil –un minúsculo punto en el papel– no menos difícil que los distintos «allí» por los que hemos pasado y hacia los que nos dirigimos.

Las únicas fronteras geográficas de este mapa son las marcadas por la finitud del papel: cuatro líneas rectas que dicen dónde empieza y dónde acaba la región. Sin una costa, una cordillera, sin el conocido lenguaje de los cercos naturales, sólo así es posible delimitar la uniformidad de este paisaje de nieve sin futuro al que es necesario poner fin.

La escala del mapa parece un problema más a resolver. El profesor la menciona para desorientarnos (con una venda en los ojos, el huérfano es obligado a girar a un lado y a otro, y luego debe buscar su camino), nos adiestra, como a los perros. Nada a nuestro favor sino la sospecha.

El mapa blanco, sin acotaciones, señala con un punto rojo la ubicación de los monasterios, unidos entre sí por finas líneas de tinta que representan el tendido de los trenes. Puntos amarillos para los fosos, puntos azules para las calderas, y círculos negros para los agujeros. En realidad, el mapa es una gran superficie blanca salpicada de círculos negros que minimizan cualquier otra señal. Contamos diez. Diez es el número de nuestras cabezas.

El lugar al que nos dirigimos presenta la mayor concentración de agujeros. Cinco círculos negros se acercan al extremo derecho del papel ¿hacia el norte?, ¿hacia el este? Cada agujero actúa como un centro independiente y atrae nuestra atención como si una especie de ondas sensibles se generara alrededor de su superficie.

«¿Será largo el invierno?», parece preguntar el profesor, para quien el problema de la duración es un número absoluto, resuelto. Eso es lo que creemos escuchar mientras señala en el mapa el lugar de nuestro destino y dice «llegaremos mañana». Para los huérfanos, la duración es siempre ± 1 .

El frío parece no tener fin para nosotros. Por las noches, nos fricciónamos el cuerpo para activar la circulación de la sangre; nos fricciónamos el miedo para dormir.

L. pregunta, R. pregunta, yo pregunto (más para pasar desapercibido que para saber). X no pregunta nada; garabatea en silencio sobre su cuaderno. Me

adelanto en el banco y, haciéndome a un lado, alcanzo a leer: *he pecado, madre mía... ser negro en el agujero.*

La *visión* que me asalta es de carácter audible: de la boca de X sale una palabra. Escucho «blanco». Blanco se repite una y otra vez sin repetirse: cada una de sus letras se sostiene en el aire de forma constante, como si fueran propulsadas por ondas acústicas circulares. No escucho la vocal final, sino todas y cada una de las letras al mismo tiempo. Poco después, se produce una vibración, una corriente de aire que desdibuja «blanco» en el oído. Empiezo a escuchar una «n», una «o», letras aisladas..., hasta que finalmente –sin mediación de X– escucho: «negro». Negro, de nuevo, se sostiene en el aire; se propaga circularmente, autoalimentándose, autoconsumiéndose.

Cuando regreso al aula, o el aula regresa a mí, la voz del profesor es tranquilizadamente finita; las palabras empiezan y acaban como siempre habían hecho –aquí y allí–, aunque siempre hablen parcialmente (las palabras tienen dos valencias) y oculten su significado oscuro. Respiro con dificultad.

El profesor nos invita a salir a la nieve para que lo que queda de sol nos vivifique.

Pegados a la pared del edificio, pensamos en el tren de mañana y en la proximidad del fin del viaje; es decir, no pensamos en nada; nos quedamos embotados frente a una puesta de sol que no puede inquietarnos: nadie imagina un agujero negro al borde del horizonte.

(sexto tren, quinta visión)

El episodio de la risa aún nos estremece. Viajamos en un tren, sobre raíles de dolor irreversible, en nuestra contra, en contra de la herencia y a favor de la ruina de los últimos sentidos benéficos, inmateriales. Atropellados por las ruedas, embutidos como carne en la dura tripa del aire rarísimo. Apenas vivos, apenas muertos.

¿Estamos llegando adónde? Esto no se parece al mapa, ni siquiera a lo que vemos: estamos en otra parte.

X aún confía y mantiene los ojos abiertos. Parece reflexionar, aunque a los poseídos les hacen su trabajo. ¿Se esfuerza, entonces, por pensar lo que no tiene más remedio que pensar?

De repente, parece recordar algo y abre la maleta de aluminio con aprensión, con un sentimiento de anticipación. En el centro del primer documento, casi imperceptible, palpita la gravedad todavía gris de un agujero incipiente. Acerca la mano, como a una llama, sólo para confirmar el resultado demasiado previsible de un experimento.

El agujero actúa como un imán para la mano y la marca con su estigma de gravedad, sin que todavía su fuerza sea capaz de absorberla, ni siquiera de retenerla en el diminuto radio de su influjo. Bajo los documentos y tras la lámina separadora, el instrumental parece haber alterado su color, su temperatura. Transmite la idea de movimiento; su energía es tan evidente que parece hablar. La energía lo dice todo, mientras la miserable cabeza de X se rinde minuto a minuto, segundo a segundo; se rinde y la deja actuar, religiosamente, entregándose en un acto religioso, incomprensible pero inevitable.

Cierra la maleta y se queda mirando por la ventanilla del tren a eso que llamamos paisaje. Es posible que vea más allá de lo que vemos nosotros. Lágrimas de aceptación y de renuncia. ¿O tal vez sólo ya cansancio?

No sé por qué le pongo la mano en el hombro. X no se altera y yo tengo que apartar la mano casi inmediatamente. Me aparto de la tintura negra que me escuece en la mano, del contagio del vértigo: la transmisión oral de un mensaje al que yo me sustraigo con la terquedad de un poste.

En el cristal de la ventanilla veo el reflejo de sus ojos, y el mensaje cifrado que me envían: S A L I R D E L A G U J E R O S A C A M E D E L A G U J E R O. El mensaje del segundo tren aumentado por el altavoz de sus ojos.

El profesor sumergido en las tranquilas aguas de su breviario; el coro aletargado de los estudiantes huérfanos; la nieve sucia y la intuición del paisaje de doble fondo; el confesor y su único ojo cerrado..., sobre el cristal de la ventanilla, exactamente sobre los ojos volcánicos de X, escribo mi respuesta inacabada, parpadeando. Mi pobre hermano pide ayuda sin darse cuenta de que si se la ofreciera ninguno de los dos se salvaría, de que el agujero nos arrastraría a los dos. Tengo que cubrirme la cara con las manos. Imanes.

Descubro que en mi cabeza resuena la letanía negra de los monjes: N O D O N O D O... Imagino que giro sobre mí mismo, sobre mí mismo muy deprisa, muy deprisa, hasta que el rozamiento de mis pies con el suelo hace saltar las primeras chispas. Termino prendido en llamas.

El fuego se sofoca cuando abro los ojos y veo al profesor pasar una página de su breviario. La página levanta un vendaval contra mis sentidos.

(sexto monasterio)

Descender del tren, salir al aire estanco, contar el mismo número, cargar las maletas, caminar sobre la nieve, buscar aire en movimiento, mirar a todos lados, encontrar un mismo lado de nieve, caminar sobre la nieve, sentir un peso sobre la cabeza, intentar levantarla, caminar sobre la nieve, comprobar el grosor de las pisadas que nos preceden, sentir el agolpamiento de la sangre contra el peso de la cabeza, el embalse, descubrir la silueta del monasterio. Y, poco a poco, corregir las medidas, empequeñecer nosotros para que éstas se agranden, dibujar el pórtico..., entrar en el monasterio, ser recibidos por el prior, escuchar sus palabras de bienvenida, el idioma calcinado, mientras los monjes, formados, mantienen las miradas clavadas en el suelo. Rodear parte del claustro para ascender por las escaleras, cansancio, peldaños como esquíes rotos, comprobar la repetida hechura de nuestras celdas, reconocer el círculo negro del suelo, reconocer la mesa, reconocer en su superficie de madera la línea ininterrumpida de un círculo abierto con punzón.

¿He estado antes aquí? ¿Tal vez otro huérfano –un igual– necesitó antes que yo labrar el símbolo del miedo?

Bajar las escaleras, recorrer la galería, entrar en el refectorio, guardar silencio, mirar a X, tomar el caldo del orden, escuchar el sonido de la digestión, terminar una cena, salir en silencio, caminar en silencio sobre el silencio del suelo, subir las escaleras, esquíes rotos, cerrar la puerta de la celda.

Todo esperando.

Descender del tren, esperando que algo suceda, cargar las maletas y seguir esperando, caminar sobre la nieve y seguir esperando.

Toda la orfandad esperando que algo suceda. Un orfanato esperando a otro orfanato, un tren esperando a otro tren.

¿Por qué el sentimiento de la espera se intensifica? ¿Por qué ahora parece más lícito dedicarse a esperar que lo que parecía en el segundo orfanato? ¿Acaso el hecho de que mañana sea el último día de este viaje justifica que la espera consuma toda mi energía?

¿Qué significa: «mañana caminarán por la región de los agujeros sin la ayuda de los perros guía»? ¿Es eso un acontecimiento? ¿Un verdadero acontecimiento? ¿Alcanzar el ojo de buey de la pared puede ser un acontecimiento?

Quiero subir a la mesa, pero no quiero adelantarme al acontecimiento. Todo

me retiene en la vigilia. «Todo» es esperar.

(universidad)

Aquel edificio donde las iniciales de los huérfanos se unieron a los nombres completos de los estudiantes con familia... lo recuerdo como un lugar aún más abstracto que los orfanatos donde habían transcurrido nuestra infancia y adolescencia.

La concreción no hizo sino aumentar la calidad ambivalente de las cosas. Incluso los objetos –bancos, pupitres– parecían asentarse en el más puro vacío.

Ahora que intercambiábamos datos, fórmulas de convivencia, la condición de huérfano se desbocaba con una fuerza irresistible. Las escaleras que unían las distintas plantas del edificio parecían conducir a todas las aulas y a ninguna; parecían incluso romper los muros y ascender y descender infinitamente.

Recuerdo el comedor universitario con sus largos bancos corridos, complejas ecuaciones en las que los huérfanos ocupábamos siempre el lugar de la incógnita. No era posible envidiar a los demás estudiantes: éstos nos trataban con respeto, incluso con cierta reverencia. Al viaje de estudios –un viaje reservado a los estudiantes más notables– sólo llegaba un número reducido de universitarios, siempre huérfanos.

En la universidad también se rompió la gama monocroma que había presidido los orfanatos. Colores, conversación..., cuanto más se parecía la universidad a la vida y más se nombraba lo finito, más huérfano el huérfano, sin principio ni final.

Allí conocimos los fosos, las calderas, y oímos por primera vez hablar de los agujeros. En las pizarras, parecían asequibles, como bombonas de gas. Los revestimientos de los fosos, el contenido de las calderas, la gravedad de los agujeros... Los huérfanos vemos más allá de una definición. Los estudiantes con familia no llegan a envidiarnos, y llaman instinto a lo que hacemos –apoyados en nuestro origen desconocido– y crece con nosotros, círculo negro a círculo negro.

Necesario –nos dijeron– confesar a cada paso lo que nos decimos, ante un confesor hecho a nuestra medida.

(agujeros)

Se distribuyen las provisiones, se repasa el recorrido en el mapa, se memoriza y se pliega. Levantamos un pie y luego otro, flexionamos las rodillas, cruzamos los brazos, los extendemos. Abrimos y cerramos los ojos..., desperzamos el cuerpo para iniciar nuestra caminata sobre la nieve.

El profesor sorteja las parejas. Vamos a caminar de dos en dos. Distintos recorridos y, para todos, un agujero como meta.

Solos, huérfanos. Vamos a viajar solos, sin la tutela del profesor, sin el báculo de sus palabras, sin perros.

Mi inicial se une a la de X. El profesor nos ha nombrado juntos con una voz neutra, como si ignorara el hecho de que al unirnos arroja sobre mí un peso parecido a la muerte. Estoy al lado de X y siento su influjo; siento cómo mi costado izquierdo se hunde ligeramente y, lateralmente, se inclina hacia él.

X se mantiene muy derecho, tranquilo. Tiene la expresión de hace tiempo, la del seguro universitario. Sus movimientos son rápidos, como entonces (basta observar la decisión con la que aprieta las correas de la mochila, para descubrir a un huérfano excepcional). Pero yo he asistido, sin dudarlo, al lento proceso de absorción de X y sé que no puedo confiar en su autoridad. Creo que el acontecimiento confía en X para materializarse. ¿Qué lugar ocupó yo en el suceso?

Ya ha salido la primera pareja –¿hacia el este?– y todavía los distinguimos, reducidos a imprecisiones del paisaje. Ahora lo hace la segunda, ¿hacia el oeste?

No saben negarnos una triste mirada de despedida. ¿Volveremos a vernos?

La primera vez que clavan el bastón en la nieve lo hacen con decisión, la segunda también, y tal vez la tercera y la cuarta; pero, después, el bastón transmite decisión más duda, duda más miedo, y, finalmente, sólo miedo. El miedo inoculado en la sangre del huérfano.

Es nuestro turno. Me vuelvo. Sólo veo a L., o sólo L. me devuelve la mirada. Quizá la entiende porque después mira a X. X no se vuelve. El confesor le ha acariciado el pelo y ha creído exorcizarle de alguna forma con este gesto. Miro su parche de cuero rojo y miro su ojo atento. No sé cuál de esas dos potencias es la responsable de no verme; tampoco sé si el oído izquierdo –el que ofrece en la confesión– es el que ha grabado las palabras de mi confesión no hecha o si, por el contrario, es el otro, el derecho, el que parece taponado por la oscuridad del confesionario.

X clava el bastón en la nieve y yo hago lo mismo, casi al mismo tiempo. Avanzamos en la dirección que nos ha sido indicada, ¿hacia el norte? Avanzamos.

Avanzamos el pie derecho y luego el izquierdo, el derecho y el izquierdo, muchas veces... hasta que ya no recordamos cuál fue el pie que desató el movimiento –el izquierdo o el derecho– y, perdido el primer pie, perdido el ritmo, perdemos en parte la conciencia de por qué caminamos.

X clava el bastón en la nieve enérgicamente y yo clavo el bastón con una energía dividida entre la imitación de X y la imitación de mí mismo.

El tiempo transcurre como la energía, como la luz, como un perfecto quietismo cargado de idas y de vueltas. Avanzamos y desandamos sobre la nieve de doble fondo, adormeciendo los sentidos y despertando a la conciencia. ± 1 se inscribe en la nieve a cada paso.

Hace algún tiempo que el sol dejó de brillar sin dejar de alumbrarnos. Nos separa de él una frontera traslúcida, una gasa suspendida en alguna capa de la atmósfera, físicamente dormida. X ya no es el seguro universitario. Si yo pudiera hablar, tampoco mi voz sería el arma precisa que droga al confesor. Mi pensamiento debe parecerse a la voz que no se propaga: la escucho en mi interior, circularmente.

La presencia de X, a mi lado, hace que el camino no pertenezca sólo a mis sentidos. Tengo la impresión de recorrerlo dos veces, de forma simultánea. El primer camino sería el camino de mi destino; el segundo, el camino del destino de X, que es el mío también, o puede serlo.

Tal vez la diferencia entre X y yo estriba en que yo recorro dos caminos y X recorre uno solo. Da la impresión de que X necesita más oxígeno para recorrer un camino que yo para hacer un esfuerzo aparentemente doble. Se fatiga más, pide más.

Nos hemos detenido para comer y beber un poco. Lo hacemos en silencio, para no malgastar energías y para no ser oídos innecesarios del miedo. Yo me escucho y me digo que estamos más cerca del agujero, porque presiento el temblor en cada estrella de nieve. X come como si cada bocado fuera una piedra estéril que cae en su organismo, y bebe sables de agua. El miedo hace que la lengua y el paladar disten mucho de mi sentido del gusto o de mi sentido de la supervivencia. Hacemos esto porque estaba escrito en el mapa. Quizá la temperatura ha cambiado. Es difícil saberlo después de haber caminado tanto tiempo, embutidos en nuestras fundas de tejido aislante; la temperatura exterior y la temperatura interior plantean su ecuación en nuestra cara desnuda. Para

resolverla hay que considerar muchos factores variables. Antes andábamos y ahora estamos quietos.

El sol parece haberse diluido en la atmósfera, casi por completo. Parecemos vivir un mediodía oculto.

Todo indica la proximidad del agujero, porque creo ver al perro albino a mi lado, babeando sobre la nieve, gruñendo, con los sensores erizados por el silencio. El silencio se fabrica sobre la nieve e impide que ésta se derrita.

X forma parte del silencio y anima a su prolongación. La nieve no dice dónde acaba.

Empieza a producirse una extraña condensación de la luz: como si el sol llamase a su energía dispersa. Algo hace que nuestros pies marquen cada nueva pisada como un número. Es una cuenta atrás (escucho en mi interior: diez, nueve, ocho, siete...).

X toma el relevo y dice en voz alta:

–Seis, cinco, cuatro...

Su voz, tan negra, tiñe rápidamente mi oído de negro. Le cojo del brazo.

–Espera, X... estamos muy cerca.

–¡No interrumpas la gravedad!

X aparta mi brazo con rabia y está a punto de caer sobre la nieve con una mezcla de extraordinaria debilidad física y extraordinaria fuerza de voluntad. Ya no suplica, como en el tren; ya no quiere ayuda o, realmente, la ayuda ya no es posible.

–Tres...

Avanzo con él (tres, dos...).

–Uno...

Avanzo con él (uno). Clavo el bastón con fuerza y me aferro a este instrumento de salvación. Entiendo que estoy en el horizonte del suceso. Y, después...

En realidad, no puedo verlo. Dar un paso más significaría formar parte de él para siempre. No puedo verlo, sólo veo negro, pero el negro sólo es el color que Invisible se pone para trabajar. Veo lo que el agujero quiere que vea y siento toda esa furia que grita cero.

Sobre el agujero el sol hace de nuevo su aparición, como si hubiera viajado con nosotros, ocultándose, y ahora coronase su propia meta. Éstos han sido mis dos viajes simultáneos; el primero me conducía hacia el sol, el segundo hacia el agujero.

X tira el bastón, se desabrocha la mochila y la tira sobre la nieve. Se desnuda para encontrarse con su única madre. Nunca había visto una presencia tan

negra. ¿Quién puede recordar las instrucciones del profesor? Intentar retener a X carece de sentido.

Miro al sol y miro al agujero, miro al sol y miro al agujero, miro al sol... y siento cómo X se separa de mí. El vértigo se desespera en mi interior. Me aferro al bastón, miro al sol... miro al agujero. X ya forma parte de él, ha contado hasta cero.

(último tren, primer tren)

No tenemos a nadie de quien despedirnos. Sólo la bandera del guardagujas parece decirnos adiós. Una despedida de color rojo, alarmada y, sin embargo, aséptica.

La maquinaria del tren ha repartido sus arterias por todos los vagones, se ha apoderado de nosotros y nos empuja a través de la nieve sucia, hacia atrás, hacia el primer tren.

El profesor tiene abierto su breviario y lee por encima de los acontecimientos como un tráfuga de la materialidad. Apenas parpadea mientras lee; tiene el rictus del orden, la fijación amaestrada de la disciplina; aprueba el texto que conoce, lo vuelve a masticar, sin esfuerzo, dueño de todas las moléculas de su sentido.

El confesor duerme y sueña con X, en el interior negro de una tumba incansable. Reza en sueños.

Cuento a los huérfanos que regresamos del viaje. El mismo número, salvo el número de X. Pero el profesor y el confesor no le extrañan: X era el 0 desde el principio. X queda atrás, donde siempre estuvo suicidado.

Nadie parece advertir el cambio producido en mí desde la desaparición de X.

Ayer, no mentí. No fingí con el gesto ni con la voz; y, sin embargo, cuando terminé de narrar los hechos, supe que había engañado al profesor y al confesor, que aceptaban la desaparición de X como una pérdida confesable.

Cuando di la espalda al agujero y comencé a caminar solo por la nieve, deshaciendo la distancia, sentí por primera vez: mi mano izquierda era mi mano derecha y mi mano derecha mi izquierda; mi ojo izquierdo era mi ojo derecho y mi ojo derecho mi izquierdo; mi pie izquierdo era mi pie derecho y mi pie derecho mi izquierdo; mi lengua izquierda era mi lengua derecha y mi lengua derecha mi izquierda; mis venas eran mis arterias y mis arterias mis venas... y todo mi universo, desdoblado desde su nacimiento, se comportó con un solo designio, como una aleación.

La tabla de las mareas

I

La barca se desliza por el agua con extrema suavidad. Más que golpear el agua, los remos la piensan, la saborean. Y el agua, más que tolerar, acoge el blando peso. De tanto pensar el agua, de puro norte, la barca está desorientada.

Madera y agua se desean.

Hay dos labios de agua para cada cuaderna de madera y una boca de agua para cada remo. El cielo del paladar de esa boca de agua está hecho de espuma tranquila, y la tranquilidad es la enseñanza que imparte el placer, en forma de erección deslizante.

El hombre asiste a este espectáculo de la suavidad con la boca seca y llama en su auxilio a la saliva. Se da cuenta de que no gobierna los remos, de que los imita; se da cuenta de que acaricia los mangos, en círculos que se encierran en la palma de sus manos.

Igual que el agua pule la madera, la madera es pulimento del agua, y los ojos acuosos del hombre que rema sin remar rozan la perla en esta escena nacarada.

Durante largo tiempo, el hombre no se atreve a abandonar este estado ni a persistir en él.

Ahora, la madera está a punto de incendiar el agua y está a punto de arder. Levanta la vista y, desde el centro de la ría, el hombre contempla las dos orillas.

Un bosque denso ha tomado posesión de la orilla izquierda y ha cerrado todas sus entradas con los persuasivos candados de las zarzas. Coronando un cerro inaccesible se levanta la iglesia negra. La aguja de la torre del campanario parece clavarse en las nubes que llueven sobre la iglesia y la hacen brillar como el charol.

La orilla derecha es un jardín prolongado. El hombre sigue desde la barca la línea de colores hasta llegar a la rosaleta, en cuyo centro se levanta la iglesia blanca.

Mira la iglesia blanca, en esa orilla impúdicamente soleada, y se estremece cuando la torre del campanario se despierta con el sonido del carillón, que se expande rápidamente.

El hombre se dispone a remar hacia la orilla derecha cuando la única campana de la iglesia negra comienza a repicar. Gira la cabeza hacia la orilla izquierda. Las espinas de las zarzas parecen cobrar vida y clavarse en el sonido, y el sonido profundo de la campana parece ensartarse en ellas. La música de la iglesia negra se concentra.

El hombre hace por remar hacia la orilla derecha, pero la orilla izquierda se lo impide. El hombre da la espalda a la orilla izquierda cuando en realidad quiere ir hacia ella.

Las manos se aferran ahora a los remos, que empiezan a golpear el agua. Madera y agua se rechazan, llamándose. Madera y agua dejan de acariciarse y se tocan.

Comienza a levantarse el oleaje, comienza el agua a subir la cuesta y la madera a bajarla, comienza el otro placer.

Y el hombre que mira la marejada y que es parte de ella, el hombre que apenas escucha ahora el débil carrillón de la iglesia blanca, siente un intenso deseo de arrojarse al agua, de romperse en ella.

II

La niña toma impulso para columpiarse. Cada vez que con la punta del pie toque las hojas de la rama del tilo, cumplirá un año.

Hasta celebrar su primer cumpleaños el balanceo es corto y esforzado. Pero ahí están las hojas y el pie que se estira: uno, dos. A partir de ahora, la niña crece muy deprisa en su cuerpo de niña. Tres, cuatro, cinco y seis años pasan muy deprisa, y celebra siete, y otro cumpleaños. Cuando cumple nueve años está muy excitada, cuando cumple diez las hojas del tilo empiezan a deslumbrarla y la punta del pie comienza a serle extraña, cuando cumple once años piensa que las hojas son imanes para sus pies. Entre los once y los doce años, en ese balanceo completo del columpio, de delante hacia atrás y de atrás hacia delante, la niña conoce al demonio.

Esto es lo que sucede, a cámara lenta, en el recorrido del columpio.

Digamos que el recorrido tiene dos estaciones: cuando la niña celebra su undécimo cumpleaños, el columpio inicia la primera parte del recorrido, hacia atrás, y luego, a partir de un punto indefinido, en la frontera del retroceso, la segunda parte, hacia delante, que culmina en su duodécimo cumpleaños.

En el transcurso del primer recorrido, la niña pierde un zapato, concretamente el zapato izquierdo; cuando llega al punto límite del retroceso, la niña tiene un pie desnudo y un pie calzado, y el frescor vertiginoso que invade su pie liberado del zapato se apodera rápidamente de la pantorrilla.

Desde el punto más alto de la estación del retroceso, la niña ve el zapato en el suelo y piensa que ahí, en el suelo, está bien; no va a intentar atraparlo en el descenso, decide experimentar el frescor, ya lo ha decidido.

Ahora comienza el otro recorrido, el mismo recorrido pero en dirección contraria, una especie de zigzag en el tiempo sobre el que la niña traza una cruz: la niña barre lentamente la memoria, y porque viajamos con ella muy despacio, vemos con ella al demonio, que está en cuclillas sobre la última rama del tilo, junto a las hojas que ella tiene que alcanzar, ¿con qué pie?, ¿con el izquierdo, desnudo, o con el derecho?

La niña ve claramente al demonio y no sabe si va a tomarla del pie o va a cortar las cuerdas que sujetan el columpio. Poco tiempo basta para saber.

La niña toca las hojas con el pie derecho, pero adelanta un poco el izquierdo, un poco más, y siente ligeramente el látigo acariciador de una hoja.

El demonio sonrío entre las hojas y la niña, que ha cumplido doce años,

tiembla mientras inicia el retroceso en el columpio, mientras se prepara para llegar a una nueva estación.

No es el temblor el que hace que caiga el zapato del pie derecho al suelo, es la niña la que, después de convencerse de que el pie calzado es bueno y el pie desnudo es malo, deja caer el zapato y se lanza temblando hacia el segundo recorrido, con el frescor subiéndole por los muslos y levantándole la falda, dispuesta también al castigo.

III

El hombre maduro pasa las páginas del libro con ligereza, como si la lectura no fuera sino recordatorio de algo ya conocido, versículos de sus profetas familiares, anunciaciones y epifanías previstas.

Más concentrado está el hombre maduro en la comodidad del sillón, en el calor del respaldo y en la forma exacta en que los muslos se amoldan al asiento. También la luz es perfecta: proyectándose desde la lámpara de pie, lo envuelve en un círculo. El resto de la habitación está en penumbra, lo que hace aún más íntimo el reconocimiento, la soledad aún más benefactora.

El hombre maduro se pregunta por la posible duración de la placidez como por el inevitable final de una melodía que escuchara con delectación. Cuando se acabe, ¿podrá hacerla sonar de nuevo?

Aunque no lea, sabe que cerrar el libro sería acelerar la muerte del momento, e insiste en pasar las páginas, a pesar de que la consciencia ya ha prendido en el placer y de que, a partir de ahora, no estará sintiendo el placer sino diciéndolo.

El olor empieza a arremolinarse en el lado de la penumbra, focalizándose también, como si compitiera con el círculo de la luz.

Ese olor que todavía no puede explicarse, se intensifica poco a poco, en una escala en la que los grados conducen hacia la fiebre.

Cuando el olor no es mensurable ya, y el termómetro del hombre maduro no puede ir más lejos, el olor cobra forma.

La demonia saluda al hombre maduro, desde la penumbra, con una sonrisa abierta que enseña bien los dientes.

Está sentada en una butaca, frente al hombre maduro, y mira, concentrada, no a los ojos, sino al hombre entero, con la mirada que se sabe observada.

La demonia está desnuda, y el hombre maduro mira su carne, gris en la penumbra, y a pesar de la penumbra, sabe que sus pezones no son sonrosados sino rojos.

La demonia está sentada, desnuda con su olor, y el hombre la mira y la olfatea. Ella desprende olor y él lo aspira. Ella ofrece olor y él lo toma.

También el ritmo de este intercambio crece como la fiebre, y tiene un clímax y un final. Cuando la demonia queda satisfecha, vuelve a sonreír y a mostrar los dientes.

La imagen de la demonia se desvanece, y el hombre maduro, tenso como un alambre, siente cómo el libro cae al suelo, y sus músculos quedan inservibles en

un instante. El hombre maduro jadea sobre el sillón, suda y lloriquea. Es el sudor el que, poco a poco, le devuelve a la memoria.

La demonia ha desaparecido y, sin embargo, el olor está en la habitación. El hombre maduro lo olfatea, puesto en pie, y sigue el rastro del olor por la casa. Pero el hombre maduro se equivoca: el olor le acompaña hasta la puerta. Sale al jardín de la casa y el olor va tras él.

El hombre maduro se sienta sobre la hierba y, bajo la luz de la luna, comienza a olfatearse a sí mismo. En el olor de la demonia reconoce ahora su olor íntimo.

IV

El demonio abre la ventana de fuera hacia dentro y entra en la habitación donde la niña duerme.

Un viento frío entra con él y la niña se da la vuelta en la cama. Pero no, está profundamente dormida. Sin saberlo, no ha hecho sino ponerse del lado bueno del demonio.

El demonio cierra con cuidado la ventana y avanza lentamente hacia ella. La niña reposa ahora sobre el costado derecho, y hunde esta mejilla en la almohada.

El demonio aparta con suma delicadeza el pelo de la niña que cubre la oreja izquierda, deja el camino limpio para verter en ella su veneno.

También la mano de la niña reposa sobre la almohada, junto a la cara, y el demonio, antes de inclinarse sobre su orejita, coge la pequeña mano con la suya. Acercando mucho los labios a la oreja de la niña, empieza a susurrar el gota a gota de sus palabras:

–Esto era una vez una manita, tan blanca y tan bonita como la tuya, que sabía hacer muchas cosas. Esta manita, sí, estaba muy bien enseñada: sabía escribir, sabía dibujar, sabía contar, sabía juntar las cosas y separar las cosas. Pero esta manita, mi querida niña, estaba tan bien, tan bien enseñada, que creía que las cosas eran siempre las mismas, y que las mismas cosas se hacían siempre de la misma manera. La pobrecita, en realidad, no sabía nada de nada.

La niña frunce el ceño y, creyendo cerrar el puño, aprieta la mano del demonio, que sigue vertiendo en su oreja izquierda nuevas palabras:

–Esta manita no sabía la de cosas que podía regalar, ni la de castigos que podía infligir. Nunca le habían dicho, por ejemplo, que podía parecerse mucho a una garra de gato. ¿Te lo habían dicho alguna vez?

La niña suelta su mano de la mano del demonio y araña en sueños la almohada.

–Tampoco sabía esta preciosa manita que las manos se pueden usar del revés. ¿Tú sabes usar la mano del revés?

La niña dormida mueve negativamente la cabeza.

–Yo te voy a enseñar a usarla. Verás qué bien. También tengo dos regalos para tu manita: un guante y un anillo...

Cuando el demonio dice *anillo*, ve cómo una luz avanza por el pasillo hacia

el dormitorio de la niña. Cuando la luz está muy cerca de la puerta, el demonio cree oportuno marcharse, no sin antes despedirse de ella:

–No te preocupes, mi amor, los regalos ya son tuyos, y otro día volveré para traértelos.

El demonio tiene tiempo aún de encomendar los cinco dedos de la mano de la niña a su aliento, y desaparece por la ventana.

Antes de que la luz entre en la habitación y le corte la mano, despertándola, la niña cuenta seis dedos sobre la almohada.

El puchero es de cobre y la lumbre, de pequeñas astillas de madera de castaño, arde en la chimenea. El puchero cuelga de un garfio y de una cadena de hierro que se pierde en la campana de esta vieja cocina. La lumbre se dedica a calentar el puchero, en cuyo interior hierve algo que, desde aquí, nos está vedado ver.

Nos gustaría mucho colocarnos en el cielo de la campana de esta chimenea, asomarnos al puchero, y ver y saber qué produce ese olor que nos resulta familiar y nos perturba a un tiempo; pero, al menos por el momento, debemos conformarnos con mirar en torno a la chimenea.

Aunque quisiéramos, no podríamos detenernos en la contemplación de ninguno de los objetos con los que nuestra vista se cruza. La luz de la lumbre nos ordena que barramos este espacio a gran velocidad y que viajemos hasta el otro foco de luz: la sombra en la pared.

Así pues, hay dos focos de luz, encendidos simultáneamente en la habitación: la luz blanca y la luz negra.

Vemos, como hemos dicho, en un orden que nos ha sido impuesto, y antes de llegar a la pared opuesta a la chimenea, hemos pasado a gran velocidad sobre objetos que no nos atrevemos a llamar «mesa», «silla», «botella», «vaso», «cucharón»..., porque estos objetos han aparecido ante nosotros interpretados por los dos focos de luz de la habitación; y aunque haya sido sólo por un instante –y así es cómo se produce la interpretación de las cosas– hemos visto el alma de los objetos.

Ahora estamos en la pared dominada por el foco de la luz negra, y es en ese lado donde descubrimos una presencia hasta ahora invisible: la gigantesca sombra de una figura erguida y orgullosa como una negra antorcha.

Esta sombra ejerce, sin duda, un absoluto dominio sobre las sombras más pequeñas que habitan su pared, y es dueña y señora de la lumbre negra y del puchero negro, que –ahora vemos– remueve con lo que podría ser un cucharón.

Decimos que podría ser un cucharón porque este foco de luz negra deforma los perfiles conocidos a la luz blanca de las cosas.

Lo que vemos podría ser un cucharón, igual que lo que vemos en la sombra gigantesca de la figura de la pared podrían ser dos pechos voluminosos, podría

ser una maraña de vello sobre los pechos, podría ser un pene, y, sobre todo, podrían ser un cuello y dos cabezas.

¡Pero quién sabe, las proporciones nos desbordan de tal manera! ¡Incluso en el submundo de esta figura, los objetos negros tienen tal poder para aniquilar nuestra memoria de los objetos blancos!

Con eso que podría ser un cucharón, la figura remueve el contenido del puchero y describe círculos en la pared.

Esta figura debería bastar para agotarnos a preguntas –¿quién es?, ¿qué es?, ¿quiénes son?, ¿qué son?–, preguntas esenciales enlazadas no obstante a un movimiento, a un puchero y a una lumbre negros que nos inquietan tanto o más que la figura; sobre todo cuando lo que podría ser una mano negra deja por un momento de remover el puchero y, de lo que podría ser un frasco en el lenguaje de las sombras, extrae algo que también se resiste a ser contemplado.

Sea lo que sea, ese algo es importante porque la figura se estremece al echarlo al puchero.

¿Cómo es posible que, sin poder abarcar los límites de esta figura, podamos reconocer, de manera tan clara, que un escalofrío de placer recorre su negra materia?, ¿que, sin saber si son dos cabezas las que coronan esa figura, entendamos que dos lenguas se comunican el éxito de una operación?

En el fondo, todos sabemos lo que ha sucedido en esta habitación y, aunque sea en sueños, nos adelantamos hacia el puchero para recibir nuestra ración.

Si lo preferís, mientras tanto, leed e interpretad lo que el vapor negro del puchero escribe en la pared.

VI

El hombre joven está sentado en el sillón y apura el contenido del vaso. Cuando éste queda definitivamente vacío, lo mira con tristeza y lo deposita con cuidado sobre la mesita de cristal.

La luz de la lámpara de pie encierra al hombre joven en una elipse casi perfecta, y él piensa que es la velocidad a la que viaja, la velocidad que ha imprimido en su interior el contenido del vaso, la que otorga la forma elipsoidal a la luz.

Justo al otro lado de la frontera de la elipse, el hombre joven distingue los dedos de los pies de la demonia.

Los dedos de los pies, y luego el empeine, los tobillos, las pantorrillas, las rodillas, los muslos, el vello del pubis, el vientre, la cintura, los pechos, los brazos, el cuello..., todo tan firme, un cuerpo tan sólido, tan fuerte... La demonia se ríe con la boca, con la nariz, con los ojos y con las orejas; se ríe sin hacer ruido, con gestos invisibles. ¡De qué forma, sin embargo, el hombre joven sabe que se ríe de él!

La demonia coge una manzana del frutero y, aumentando con desprecio el poder de su femineidad, se la frota contra el pecho izquierdo, saca brillo a la manzana a ritmo de pezón y de desprecio, y, luego, con la gran sonrisa de quien sabe la batalla ganada, comienza a mordisquearla.

Esto lleva tanto tiempo como el que el cuerpo del hombre joven emplea en fabricar sudor y en que cuajen las primeras gotas.

La demonia se tumba en el sofá, remata su manzana y tira a la alfombra el corazón del fruto. Luego, se acomoda mejor en el sofá, con las piernas ligeramente separadas, y eructa, satisfecha.

El hombre joven la contempla en un éxtasis de rencor.

Ella está quieta. El hombre joven también. Cuanto más quieta está la demonia, más se mueve ante los ojos del hombre joven, más sube y baja y se retuerce en el sofá.

El rencoroso deseo del hombre joven manipula también el cuerpo de la demonia, a su antojo, sin moverse. El movimiento es extremo en la quietud.

El hombre joven está frente a la demonia, pero la demonia está siempre sobre el hombre joven, y el hombre joven cree manosear la sombra con torpeza, aunque no se mueva, aunque, en apariencia, la luz le proteja.

Basta que el hombre joven imagine cómo la boca de la demonia se llena de

saliva, para que sienta la inminencia del odio, y vea aproximarse hacia él a la demonia, con su ración de agua maldita, preparada para llevar a cabo el bautismo de su pene erecto.

VII

La mujer joven se dirige al espejo, preguntándose si hoy por fin podrá reconocerse o, como en días pasados, en el espejo encontrará esa imagen; peor aún, esos ojos.

El espejo siempre ha sido una sorpresa: cada día una cara. La diferencia estriba en que antes cada cara distinta era una cara de ella, y ahora el espejo es cada día la misma cara, pero de otra.

La mujer joven mira el espejo desde un ángulo de la habitación, todavía lejos de su radio de acción, como si el espejo fuera un quirófano y ella se dispusiera a ser operada.

Una vez más, la mujer joven traspasa el umbral del miedo y se enfrenta a su imagen; una vez más, la cara que se niega a reconocer y esos ojos.

La mujer joven no se dice nada. Cada vez que se mira en el espejo, enmudece interiormente. No se dice nada porque esos ojos parecen decirlo todo: al instrumento interrogador responde un idéntico instrumento.

La mujer joven toma el peine y comienza a peinarse. Lleva el pelo hacia un lado y hacia otro, pero los ojos siguen pegados al cristal. Traza una raya con el peine, y los ojos la siguen para nada. El maquillaje se queda donde está, sin ensayar.

¿Qué ha cambiado en esta cara?

La misma curva de las cejas, pero otra; la misma frente, pero distinta; la misma boca... La mujer joven ensaya una sonrisa, que rápidamente la avergüenza. Ensaya una sonrisa aún más falsa, pensando que, tal vez, si acepta el hecho de que actúa para sí misma, el resultado será sincero; que la sonrisa elevará los pómulos, y los pómulos ejercerán una fuerza sobre los ojos que tomarán impulso..., pero ¿adónde van a parar esos ojos?

La mujer joven piensa que si consiguiera llorar, los ojos regresarían al comienzo de los ojos; que, después de llorar, los ojos la perdonarían.

¿De qué tienen que perdonarla?

La mujer joven recuerda el domingo anterior. Recuerda sus pasos que se dirigían, como de costumbre, a la iglesia blanca. Recuerda el camino limpio y el sonido del carillón. Recuerda cómo sintió que dos mujeres se acercaban por detrás hacia ella y cómo las odió. Recuerda cómo, de repente, saltó a un lado del camino y se escondió tras los rosales, dejándolas pasar; cómo escondió los libros y allí los dejó; cómo volvió al camino y lo desandó hasta el puente.

Recuerda cómo supo llegar a la otra orilla, donde no vive nadie y sólo a una cosa se va.

La mujer joven recuerda la sabiduría que no se comparte con nadie, ni siquiera con el espejo.

VIII

Todo se resume en una imagen.

Quien puso *eso* allí, no sólo lo guardó, no quiso protegerlo de las miradas, ni de la codicia. No pensó que podría ser robado, ni temió que alguien pudiera destruirlo. ¿Pensó, entonces, en preservarlo, o tenía miedo de que *eso* andara suelto por ahí?

Me atrevo a decir que quien puso *eso* allí lo conocía, sí, aunque *eso* nunca se conozca lo suficiente.

Eso no es menudo, de otra forma estaría en un cofre o en un cajón. *Eso* no guarda relación con nuestro tamaño, o estaría en un armario. Y quien hizo algo más que guardarlo necesitó más espacio: para que *eso* se moviera, para que tuviera el aire necesario. No, tampoco creo que quien lo puso allí quisiera acabar con la vida de *eso* (porque tenemos que hablar de vida).

Quien puso *eso* allí pudo elegir la sencilla tranca, pero no lo hizo; pudo elegir la cerradura, pero también la desechó. Y lo puso allí, en el cuarto al final de la escalera: en el que podría ser escenario de un recuerdo.

Tampoco creo que ese cuarto sea la guarida de *eso*, ni la celda en la que *eso* medita.

Subimos, uno a uno, los peldaños de la escalera, con la ansiedad y la fatiga de quien lo puso allí; sentimos la misma prisa por llegar al final de la escalera y el mismo peso que tira, con vértigo, de los pies.

Pero no vamos a conformarnos con los peldaños medios, vamos a seguir ascendiendo y, en cada peldaño, vamos a dejar nuestra huella encendida. Vamos a encender el polvo.

Y ahora, ahora que estamos a punto de enfrentarnos a la puerta del cuarto, hagamos un esfuerzo final y sustituyamos nuestro esfuerzo por el esfuerzo de un niño, nuestra presencia por la suya.

El niño está en el último peldaño de la escalera, frente a la puerta del cuarto, al otro lado de *eso*. Y todo lo que hasta ahora hemos pensado se resume en una imagen: un candado.

Sólo un esfuerzo nos queda por hacer: el del reconocimiento. Ahora todos sabemos, con el niño, lo que está al otro lado de la puerta y respira por él y para él. Todos sabemos que *eso* lo llama; sabemos lo que *eso* es, y nos apiadamos de quien allí lo puso.

Porque, lo quiera o no este lado de la puerta, más tarde o más temprano el

niño asistirá al milagro negro que abrirá ese candado.

IX

La mujer mayor camina por el bosque apoyándose en un bastón. El bastón es una prolongación de su brazo y de su mano y le sirve para muchas cosas.

Antes de dejar atrás las últimas casas, ha hecho ostentación de él, queriendo dejar claro ante la mirada de la gente que el bastón le ayuda a guardar un equilibrio que ya no tiene. Y eso es cierto, sí, pero el bastón tiene una función más importante para el alma de esta mujer.

La mujer mayor remueve las hojas húmedas caídas sobre el camino –las rojas, las moradas y las amarillas– y las levanta con sumo cuidado y una mirada temerosa.

Hay que decir que esta mujer es cobarde y que vive dominada por el miedo. Tampoco cuando era joven la mujer mayor podía levantar las hojas con la mano; entonces utilizaba una ramita de castaño, aunque entonces como ahora salía al bosque vestida de temor.

La mujer mayor piensa que el temor a que la sigan tiene en ella el mismo valor que el temor a buscar y a encontrar. Y, dentro de este círculo, hay en ella otro círculo más estrecho: el deseo a ser seguida y a ser encontrada.

Este último círculo es tan compacto como una piedra, y con esa piedra tiraría a dar a los pájaros la mujer que los odia si no fuera porque es cobarde y ni siquiera reconoce la piedra que lleva consigo.

Es el peso de esa piedra el que en realidad ha vencido a su equilibrio, y ese fardo el que fatiga su respiración.

Todas las noches piensa que al día siguiente irá al bosque, e incluso en sueños recrea, con la piedra, los círculos concéntricos de su memoria.

La mujer mayor levanta una vez más un lecho de hojas húmedas y, de pronto, siente el latido. Mira fíjamente el foco abierto en las hojas y, sin pensarlo dos veces, clava allí su bastón.

El bastón tiene ahora una terminación nerviosa y, por un instante, vemos al trasluz de la madera la energía que asciende.

La mujer mayor siente la descarga en la mano y las lágrimas brotan de sus ojos.

La mujer mayor solloza ahora, clavada a su bastón, y reza una oración. Cuando termina, vuelve a cubrir de hojas ese punto del camino y se aleja de allí, renqueando.

Aunque aquel encuentro haya quedado borrado de su memoria, la mujer

mayor acaba de recordar su primera cita con el demonio. Sin saberlo, se abotona el vestido que al llegar a casa quemará, y en su memoria corre.

La mujer mayor agiganta su crimen y prolonga una vida que sólo su alma pecadora es capaz de enjuiciar.

El demonio se coloca detrás del hombre joven, que mira por la ventana, y le susurra palabras en favor de las sombras.

El hombre joven, que hasta ahora estaba concentrado en los últimos destellos del sol sobre las ramas de los árboles y recitaba interiormente la bien aprendida alabanza a la luz, comienza a fijarse en los troncos, completamente poseídos ya por la sombra, una sombra que adquiere de pronto personalidad e intención.

Las palabras del demonio no llegan hasta el cerebro del hombre joven a través del oído. Penetran en él por la nuca y se extienden por su cuerpo como una tinta que anestesiará su capacidad de percibir un contraste.

El demonio ha susurrado al hombre joven con la letra «s» de serpiente, se ha enroscado en él, y con sus palabras le ha mordido en la nuca, inyectando después su significado.

El hombre joven siente frío y calor, mientras la sombra avanza ahora sobre el cielo a pasos de gigante.

El demonio sigue, quieto, el curso de la tinta en el cielo y en el interior del hombre, y cuando el negro se ha instalado en todos y cada uno de los átomos, comienza de nuevo a susurrar, en la nuca del hombre, palabras en favor del poder de las sombras.

El hombre joven se ve a sí mismo como un cetro en el reino de las sombras. A un movimiento del cetro, las sombras se arrodillan ante él.

El demonio le susurra entonces el nombre de estas fieras, y el hombre joven los memoriza instantáneamente.

Ahora que tiene a las sombras a sus pies y que el turbante negro se desenrolla, liberando en el interior de su cabeza una secuencia ininterrumpida de placer, el hombre joven rompe la rigidez de su estado de alerta.

Es entonces cuando siente la entrada de la última palabra en la boca negra de su cuerpo: la palabra «unión» pronunciada por el cuerpo del demonio.

Su espalda se estremece, y el hombre joven se revuelve como si despertara de un sueño. Demasiado tarde.

El hombre joven sabía que el demonio había entrado en la habitación, sabía que se había convertido en su sombra, y, antes de que le clavara los dientes de sus palabras en la nuca, había reconocido el siseo anunciador de la serpiente.

A nada de esto el hombre joven había dicho no.

XI

El demonio y la demonia están reunidos en el corazón del bosque. Hablan poco y se miran a los ojos. Guardan cierta distancia entre sí porque no pueden tocarse.

El demonio y la demonia se desean pero sólo pueden tocarse a través de sus víctimas.

El demonio brinda a la demonia cada una de sus nuevas posesiones, y la demonia disfruta de sus posesiones pensando en el momento en que podrá ofrecérselas al demonio.

De esta forma, el demonio y la demonia realizan su deseo y lo mantienen vivo, a base de regalos.

Están aquí, como cada tarde de domingo, poniendo al día las cuentas de sus víctimas y gozando con la enunciación y materialización de sus números.

Como cada tarde de domingo, después de cerrar el libro de las cuentas, el demonio y la demonia pasan al capítulo de los engarces, y deciden la forma en que montarán sus nuevas joyas.

El demonio y la demonia escriben la estructura de su historia.

El escenario queda resuelto en el cuarto al final de la escalera, que los dos han inspeccionado por separado. Luego buscan, entre el catálogo de sus crímenes, ese que llevan tiempo sin poner en práctica, a falta de personajes adecuados. Pero es que, ahora, entre el puñado de víctimas, cuentan con auténticos diamantes en bruto, y se relamen pensando en esa tarde de domingo en la que se mirarán a los ojos, con un nuevo capítulo de su historia cumplido, y en la que pasarán la página, que levantará un aire inflamado entre los dos.

El demonio y la demonia llaman al pájaro, que desciende batiendo sus alas y se posa en el suelo a medio camino entre los dos. No en vano, la mitad de sus alas pertenecen al demonio y la otra mitad a la demonia.

El pájaro escucha la mitad de su misión de boca del demonio y la otra mitad de boca de la demonia.

Terminado el recital, toca el suelo con el pico militarmente, para indicar que ha comprendido, y remonta el vuelo.

El demonio y la demonia sonrían al vuelo del cuervo que se aleja, y vuelven a reunir sus miradas en una despedida llena de esperanzas.

El corazón del bosque se queda solo con el olor de un orgasmo dividido, y

la noche del domingo recrea este olor de dos, que parece gotear como perfume de las ramas de los árboles.

La fiesta queda neutralizada con la llegada de la escarcha.

XII

Las garras bien sujetas a la rama del castaño, mira el tejado de la casa y el humo que asciende por la chimenea.

De vez en cuando, una figura cruza la ventana, en el interior de la habitación encendida.

El cuervo se hurga con el pico en las alas y vuelve a mirar el tejado, como si esperara una señal y tuviera todo el tiempo del mundo por delante.

Y ese tiempo, distinto al nuestro, pasa.

El cuervo levanta el vuelo y se posa sobre las tejas húmedas de la casa. Pegado a la chimenea, parece escuchar las voces que salen por el tiro, mezcladas con el humo.

Desde el tejado, el cuervo sigue con la mirada el camino, el pequeño puente que cruza el barranco, y más árboles. De la mano de sus ojos, llegamos a una segunda casa, todavía a estas horas apagada.

El cuervo camina ahora por la cumbre del tejado, como un guardián. De un lado a otro del tejado, muy lentamente.

El silencio se rompe con el sonido suave y pausado de dos ruedas de bicicleta.

Una figura negra pedalea sobre el camino húmedo, cruza el puente sobre el barranco, desaparece un tiempo entre los árboles, y vuelve a aparecer junto a la segunda casa.

De nuevo el silencio y la inactividad.

El cuervo espera sobre la cumbre, ahora sin moverse, y pronto ve la luz en la ventana.

El cuervo bate sus alas y sobrevuela camino, puente y árboles hasta llegar a la segunda casa, en cuyo tejado se posa.

Camina ahora el cuervo por la cumbre del tejado, se detiene para hurgarse con el pico bajo las alas, y espera de nuevo, con su tiempo distinto al nuestro, la segunda señal.

La señal llega en forma de humo.

Por el tiro de la chimenea de la segunda casa, el humo blanco comienza a ascender en una densa columna.

El cuervo lanza una cascada de graznidos que hacen vibrar el aire. Se diría que, al hacerlo, se ha dado ánimos a sí mismo, porque con la fuerza del último remonta el vuelo verticalmente, imitando el ascenso de la columna de humo.

El cuervo mira, desde lo alto, la distancia que le separa de la primera casa y se

zambulle en el humo. Cuando sale de él, el humo se queda pegado a sus alas y el cuervo vuela, arrastrando tras de sí la columna de humo, que va con él, curvándose y creando una densa estela en el cielo. Con el humo en las alas, el cuervo sobrevuela los árboles, el puente y el camino.

Cuando el cuervo llega a la primera casa, hunde el pico y se zambulle en la columna de humo que asciende por su chimenea.

Ya no vemos más al pájaro.

Ahora sólo vemos dos casas distantes, unidas por sus tejados, con un puente de humo.

XIII

La mujer madura y la niña están cubiertas por una manta, y duermen la siesta en la misma cama.

El hombre maduro las mira desde la puerta abierta del dormitorio, como si las viera por primera vez.

El parecido entre ambas es tan grande que el hombre se siente excluido, habitante de un país distinto al de ellas. Ellas que están en un mismo huevo: blanco.

El mismo rizo de pelo y la misma frente: cuando la niña crezca, tendrá las mismas arrugas de la madre, piensa.

El hombre maduro intenta recordar el color de los ojos de ambas, pero le resulta imposible. Ve un solo color, indiferenciado, que coloca sobre la almohada, como en una paleta, y sabe que no es ése el azul que estaba buscando.

Los dedos alargados de la niña son el anticipo de los dedos de la mujer madura. Y, ahora que las manos están dormidas, el hombre maduro no recuerda qué es lo que la mujer madura hace con esas manos, cómo las mueve, cómo las posa sobre la mesa, cómo utilizan el cuchillo y el tenedor. Sobre todo, el hombre maduro no recuerda lo que esas manos hacen sobre él, y siente un repentino vacío en su cuerpo: su sensibilidad vaciada.

Vuelve a las manos de la niña y se pregunta por el conocimiento que la niña recibe de ellas, cómo será el tacto de la niña, lo que puede sentir con sus manos.

Si la vista no se agudiza con el tiempo, ni el oído, ni el olfato... ni el tacto, si se agranda el almacén donde guardamos las sensaciones que estos órganos nos han proporcionado.

El hombre maduro piensa que le gustaría tener la llave del almacén donde la niña guarda los recuerdos de sus manos.

La mujer madura y la niña duermen apaciblemente, y el hombre maduro piensa en los sueños de ambas.

La mujer madura rodea a la niña con un brazo, y el hombre maduro se pregunta si la proximidad de este lado lo será también del otro, del lado del sueño, o si será distancia.

Al hombre maduro le gustaría que la mujer madura y la niña continuaran abrazadas en el lado de los sueños, pero ¿cómo pedirlo? Ni siquiera sabe si la mujer madura estará presente en el sueño de la niña. En cuanto al sueño de la

madre..., quizá la mujer madura habite en sueños ese espacio desde el que le habla, ausente de este lado, tantas veces.

La posibilidad de que quizá él esté presente en alguno de estos sueños y la imposibilidad de saberlo turban al hombre, hasta el punto de que siente un deseo infinito de despertarlas. La envidia le hace temblar.

Es entonces cuando siente ese olor que le sube del vientre y del pecho, y el calor, que tira de él, a su espalda.

El hombre maduro se da la vuelta y avanza por el pasillo, buscando. Cruza el salón de la casa, y se asoma a la ventana.

El hombre maduro ve la sombra que se escabulle entre los árboles y, sin ponerse el abrigo, sale a su encuentro.

La demonia se lleva al hombre maduro al bosque, cogido por la nariz con una cuerda.

XIV

La mujer madura mira los muebles de su casa y los desprecia. Siente la calidez de su casa y la desprecia.

La mujer madura se dirige a la cocina y empieza a abrir armarios, para comprobar que desprecia los platos y los vasos, las fuentes y las sartenes, los paños, los manteles y las servilletas.

Abre los cajones y desprecia las cucharas, los tenedores y los cuchillos. Abre la despensa y desprecia los alimentos y el orden de los alimentos en la despensa.

La mujer madura da comienzo a un minucioso recorrido por la casa. Abre una puerta, mira en el interior del cuarto y cierra la puerta, sin que nada la retenga en él. Abre otra puerta y desprecia la cama. Abre otra puerta y desprecia la bañera; se mira en el espejo y desprecia su vida.

La mujer madura sube lentamente las escaleras y abre la última puerta de la casa.

El cuarto está lleno de cajas, de arcones y de bultos cubiertos con telas.

Con mano firme, la mujer madura retira una tela y siente como si, ante ella, se hiciera la luz. Descorre otra tela y otra más. Y nada de lo que descubre le inspira desprecio.

Los objetos de su infancia no están contaminados por el desprecio del presente, porque ya no son suyos, y porque tampoco ya pueden serlo, están también a salvo de ella.

Aunque se siente en el caballo y pase los dedos sobre el pupitre, los objetos están a salvo de su corruptora posesión, y la mujer madura se siente feliz de verlos tan lejos, tan bien protegidos por la inconsistencia de su memoria.

La mujer madura abre cajas y arcones en una carrera nerviosa, y de uno de ellos extrae el viejo bastidor. En el círculo de tela hay media rosa bordada con hilo rojo. Una rosa roja interrumpida en el tiempo.

La mujer madura se sienta en el suelo, con el bastidor entre las manos, y siente los latidos de su corazón, regresivos, conminándola a actuar.

Baja las escaleras y se dirige al cuarto donde está la bolsa de la costura. Toma tijeras, la caja de las agujas, y busca un carrete de hilo rojo. Cuando lo encuentra, siente tal alegría que quiere dar las gracias, pero ¿a quién?, ¿a la iglesia blanca?

La mujer madura vuelve a subir las escaleras y, casi sin aliento, cierra ahora la puerta del cuarto.

Sentada en el suelo, bajo la ventana, y con el bastidor entre las piernas, enhebra la aguja con hilo rojo.

Al mojar el hilo con saliva, ha sentido el endurecimiento de sus pezones, y, ahora, al clavar la aguja, por debajo del bastidor, en el primer punto –el que inicia el dibujo de un nuevo pétalo de la flor– la mujer madura siente la primera ola de calor sobre los muslos.

La mujer madura clava la aguja en el tiempo, y la tela del bastidor le sirve de cortina entre pasado y presente, entre voluntad y destino.

Cuando la mujer madura completa el primer pétalo de esta rosa del tiempo, de esta otra mitad del destino, la demonia ya está instalada debajo del bastidor, y su olor, que es también el olor del hilo rojo en la tela, el olor de la rosa, penetra en ella con la intensidad de una carga de agujas.

Cada puntada se multiplica por mil en su cuerpo, que la demonia utiliza como alfiletero.

Cuando la mujer madura termina de bordar la rosa, ella y la demonia ruedan, deshojándose a mordiscos, por el suelo.

La iglesia blanca y la iglesia negra se reparten el bosque para sus festejos.

Hay un reparto de horas y de estaciones; un reparto, también, de la inteligencia del bosque, y un extenso libro en el que se inscribe la tabla de sus mareas: mareas de luz y de temperatura, mareas altas y bajas de virtud blanca, de virtud negra, de vicio negro, de vicio blanco.

En buena hora hemos llegado hasta aquí, siguiendo a la demonia en sus meditaciones.

El bosque vive una marea alta de virtud negra y, a su paso, la demonia enciende esta virtud en la tierra, en el aire, en las plantas, en los árboles.

El reparto de las iglesias es ecuánime y, en la tabla cambiante de las mareas, otro día, esta misma hora de la tarde puede festejar el vicio blanco, o su aliada, la virtud.

Hoy, todas las cosas enterradas del bosque se desentierran. El bosque se invierte, y las raíces negras ocupan el lugar de las ramas. Infinitas horcas penden de estas ramas, infinitos espectros de ahorcados.

La demonia ha entrado en el bosque con su historia auestas, y nosotros nos refugiamos tras los arbustos para verla pasar y poder contemplar los efectos de su poder.

Los pájaros atados a los árboles, petrificados. La savia del bosque, sangre calcinada. La niebla que aparece, lentamente, hurgando en nuestros ojos y arrebatándonos los caminos, protegiendo la lectura del bosque de una sola lectura. La demonia virtuosa, en medio de la niebla, y nuestros ojos, sus negros cachorros, tras ella.

La niebla vaginal arremete contra el miedo fálico.

La demonia sale del bosque dejando tras de sí un pequeño reguero blanquecino que ahora la tierra interpreta.

Al contacto con la tierra, el semen del hombre maduro exhala un leve vapor; la tierra se queda con lo demás y abona sus larvas desheredadas.

XVI

La mujer mayor come con las manos para ensuciarlas y poder lavarlas después.

Sobre la mesa se alinean los alimentos, cuidadosamente elegidos, los sabores. Cada sabor tiene una historia y un recuerdo que, en el paladar de la mujer mayor, provocan una cascada de sentimientos enfrentados.

La lengua y los dientes de la mujer mayor luchan entre el deseo y la necesidad, el asco y el rechazo.

Porque no todos los alimentos sirven para lo mismo, porque cada alimento viene de un lado diferente de la tierra, y porque unos matan y otros engordan.

La mujer mayor los analiza todos, antes de llevárselos a la boca, en medio de atroces arcadas y de hambre. La fruta inofensiva y la fruta que ofende y excita su cuerpo.

La fruta inofensiva no excita su hambre, pero tiene que comerla. La coge entre las manos y la muerde con asco. Mientras la mastica, sin embargo, no siente daño, y sí un bienestar tranquilizador.

Seguiría masticando en paz, hasta el final, si no fuera porque la otra fruta, la que cada día el demonio le trae en una cesta, porque esa fruta la está mirando. Y, mientras mastica, la mujer mayor piensa en la otra, en la que podría estar comiendo en su lugar.

La mujer mayor escupe las semillas y se prepara para el siguiente asalto.

La hermosa fruta la mira y a ella se le ensaliva la boca. La coge con las manos y no puede dejar de acariciarla, de acariciarse también con ella la cara y los labios. Y deja que el perfume de la fruta entre despacio por su nariz, que aletea de placer.

La mujer mayor, que es adicta a esta fruta desde hace muchos años, se suelta el pelo, que llevaba recogido y, con el vestido descompuesto, abre la boca para morder.

Los dientes le comunican de inmediato que ya viene, que ya sube el antiguo sabor: la leche de la fruta ahoga las encías, la lengua y el paladar.

La boca, así rejuvenecida, empieza a masticar en una carrera de dientes desbocados, y la mujer mayor goza con el sabor que, inmediatamente también, sabe que la está matando.

La mujer mayor mastica el placer y el asco de la muerte, y mientras la leche de la fruta le chorrea por las comisuras de los labios y por las manos, mira con ojos

enrojecidos la otra fruta, la que debe alimentarla, el antídoto de lo que tiene en la boca, lo que no quiere soltar, ni quiere que se acabe, y tantas arcadas le produce.

Cuando la mujer mayor termina esta comida que ha alimentado todas las bocas de su cuerpo, se lava las manos en la pila, y se las lleva a la nariz para comprobar si queda algún rastro de olor. Después, se las seca con esmero y, en el espejo, recompone peinado y vestido.

Piensa que, antes de que acabe el día, aún tendrá que comer más, y tiembla con la cena anunciada.

XVII

El hombre joven sigue el movimiento de las llamas, la estructura siempre cambiante –de color blanco, azul, amarillo y rojo– en marco negro, y piensa, al ritmo que el fuego le impone, en las cosas que el fuego le dice.

Más que decirle cosas, el fuego enumera las cosas que tiene que hacer: se las ordena.

El hombre joven se siente muy tranquilo. Percibe la violencia de las órdenes del fuego como un hecho exterior a él. Su interior está en paz.

El fuego calienta y excita sus manos, y adormece su interior.

Naturalmente, él hará lo que el fuego le dice que tiene que hacer, porque para eso el fuego es más poderoso que él, pero él no será más que un verdugo al servicio de su iglesia, un sacerdote de los deseos insatisfechos que regulan la tierra.

El fuego le dice: haz esto y esto y esto con su cuerpo, que lo tiene merecido, y cuando hayas terminado, vuelve a mí, que yo te diré lo que debes hacer con el tuyo. Y no te olvides de traerme una prueba, que me arrojarás. Yo la guardaré por ti. Así sabré que has cumplido con tu deber.

El hombre joven recibe un anticipo del olor de la sangre, un regalo que el fuego le hace y que enseguida quema y se mezcla con el humo.

El humo asciende por la campana de la chimenea y sale por el tejado con su nuevo elemento.

El humo sobrevuela los árboles, el puente y el camino, y se hunde en la chimenea de la primera casa.

La niña está tumbada en el suelo, cerca de la chimenea, y juega con sus canicas que, de vez en cuando, mira al trasluz. El hombre maduro mira, ausente, por la ventana; la mujer madura ha subido las escaleras, y la niña está sola con el fuego.

La niña se sienta en el suelo, más cerca de la chimenea. El calor reblandece la costra de la herida en la rodilla, y la niña empieza a levantarla con cuidado; con cuidado, sí, hasta que ya no hay más remedio que arrancar sangre.

La niña mira la gota de sangre y mira el color rojo de la llama. Se pregunta por un momento si son iguales, y no sabe responderse, porque la llama cambia de sitio y de color.

La niña se aproxima aún más al fuego, y extiende sus manos muy cerca de las llamas.

Las manos son ahora negras y están perfiladas en rojo. Para hacer aún más

negro el negro, y más rojo el rojo, la niña va un poco más allá y lanza un grito.
El grito sale por el tiro de la chimenea y despierta la noche, la noche que despierta los aullidos de los perros.

XVIII

La mujer madura no duerme, pero tampoco cree estar despierta. Cuanto más arrecia la lluvia y azota las ventanas, menos duerme y menos puede despertar.

La mujer madura forma parte de la tormenta.

La luz del relámpago es la luz de sus venas y arterias. El trueno resuena en la caja de hueso de su pecho.

La mujer madura ama las sábanas y el peso de las mantas sobre su cuerpo, y mira al techo, donde el reflejo de la ventana de la pared abre otra ventana blanca a la noche.

Por el cristal blanco de esa ventana sesgada, la mujer madura ve rodar las gotas negras de lluvia reflejada, y sigue el serpentear de éstas por el techo.

Esta tormenta no se parece a la tormenta, ni la mujer madura se parece a sí misma.

La mujer madura insiste en no mirar a la ventana verdadera y en vivir en su reflejo, en caminar con el pensamiento por el techo de la habitación.

La tormenta empieza a hablar con la letra *s* de serpiente, y dice *sssssssi, ssssssi, ssssssi*, muy cerca de la ventana.

Hasta que las ramas de los árboles pronuncian un claro y lacerante *sí*, y llaman al cristal.

La mujer madura ve la sombra recortada en la ventana del techo y cómo sus marcos se agigantan al abrirse, abarcando las paredes de la habitación, tocando incluso la colcha de su cama.

La ventana se abre de fuera hacia dentro y la figura salta por encima del alféizar, llenando un espacio ya inservible para el sueño.

Con la orientación perfecta de las sombras, la figura se dirige hacia la cama. La mujer madura cierra los ojos y siente la humedad en el aire. La figura chorrea toda la tormenta sobre la alfombra.

La mujer madura siente cómo las sábanas se entreabren y cómo el colchón se hunde junto a sí.

Su piel es ahora el semillero del fuego del demonio.

La cavidad desdentada se pega a su boca, y la lengua del demonio se enrosca en la lengua de la mujer madura que dice: *sí*.

La ventana del techo ha desaparecido. Por encima del tejado, la lluvia atraviesa el humo que asciende por la chimenea, sin mojarlo.

XIX

Cuando el perro bebe en la charca, el agua turbia nos lleva en sus remolinos.

El perro sacia su sed en la basura de la tormenta, en la charca que nos hace olvidar la fiesta del día anterior.

Seguimos al perro, a su paso por el bosque, ocultándonos tras los arbustos maltrechos por la lluvia.

El animal husmea en los destrozos de la tormenta, en el carbón de leña, el rastro dejado por el fuego, y así abandona el bosque y llega hasta la casa.

El perro quiere acercarse hasta la puerta, pero titubea. Las nubes viajan a gran velocidad y alternan peligrosamente las luces y las sombras sobre el tejado de la casa.

La niña juega junto a la ventana. Viste a su muñeco y lo desnuda; lo vuelve a vestir y a desnudar.

La niña mira por la ventana y ve una sombra entre los árboles. Cree ver un perro negro, pero la sombra es demasiadas cosas a la vez cuando no quiere delatarse.

La niña está descalza como su muñeco y no puede salir de la casa. Siente el imán que tira de ella desde los árboles, pero no puede moverse.

El perro se impacienta. Adelanta una pata sobre un terreno de pronto luminoso y la retira ante la prohibición.

La niña se sienta en el alféizar de la ventana y da vueltas a su anillo de la mano izquierda con los dedos de la mano derecha. Con las dos manos, ahora, estrangula a su muñeco sin llegar a ahogarlo, y, luego, lo besa.

La luz arremete contra la ventana y, envuelta en ella, la niña deja de ver la sombra entre los árboles.

En la charca, ahora tranquila, vemos de nuevo al perro, que ha vuelto para saciar su sed.

Antes de que el perro enturbie el agua y nos lleve en sus remolinos de barro, el agua es un espejo en el que vemos sus dos cabezas. Dos cabezas, ansiosas, que se comunican la inminencia de un encuentro.

Las dos cabezas del perro beben en la charca, hasta que no las vemos más.

Después, el perro se interna en el bosque, y de tal forma se camufla en él, que, aunque quisiéramos, no podríamos seguirle.

La mesa está cubierta con un mantel blanco bordado de rosas. Sobre el mantel hay tres platos, y sobre cada plato trozos de carne.

Sobre la mesa también hay tres vasos, una jarra de agua y una botella de vino. Hay tres tenedores y tres cuchillos, y una cesta con pan.

Las manos del hombre maduro, de la mujer madura y de la niña mueven los tenedores y los cuchillos sobre los platos. Clavan el tenedor en la carne, la cortan en pedazos más pequeños con el cuchillo, y con el tenedor se la llevan a la boca. Luego, mastican.

No utilizan la boca para hablar, sólo mastican. Y con los ojos no se miran, sólo miran la carne del plato.

Las manos de la mujer madura ofrecen la cesta del pan que nadie ha pedido; sin embargo, las manos del hombre maduro y también las de la niña cogen de la cesta una nueva rebanada que colocan junto al pan intocado al lado del plato.

Mientras mastica, haciendo presión con los dientes, la mujer madura piensa en la boca desdentada del demonio, siente que el comedor es esa boca y que el hombre maduro, la niña y ella misma le sirven de cena esta noche.

El demonio los tiene dentro de la boca y se los traga sin masticar, mientras ellos se afanan con los dientes y esos pedazos de carne, y engordan para él.

Todo esto lo piensa sin levantar la vista del plato.

Un vaso se levanta. Una gota de vino cae sobre el mantel, y todos la miran sin decir nada.

La gota parece haber caído del techo del comedor, y equivale a un desastroso acontecimiento en la rutina de cortar carne y masticar.

El hombre maduro olfatea la carne antes de llevársela a la boca. La niña mira los colores sonrosados y el corazón rojo de la carne que aparece cuando la corta con el cuchillo.

Todos se levantarían de la mesa si pudieran, pero están pegados a las sillas y al frío que los tiene cogidos de los tobillos por debajo de la mesa.

La luz del comedor es intensa y, sin embargo, todos mastican y callan bajo una densa sombra.

Desde el inicio de la cena, el cuervo ha suplantado a la lámpara del techo, y cubre a esta familia con sus alas extendidas.

La iglesia negra ha bendecido la mesa.

XXI

El fuego arde en la chimenea y el hombre joven arroja a sus llamas el pequeño vestido.

La leña deja de arder un momento bajo el peso del vestido, del que empieza a ascender un densa humareda; hasta que, repentinamente, después de ennegrecerse, la tela con manchas rojas comienza a arder, primero en el centro de la pechera, en el corazón del vestido, luego hacia los pliegues de la falda.

El hombre joven levanta el vestido con el atizador y ayuda al fuego a hacer su trabajo en los lugares más difíciles: los ojales y los botones de la espalda, el lazo...

Su marioneta sin cuerpo se desgaja poco a poco, según lo esperado. Pero el hombre joven presiente que, al arder los bolsillos de la falda, algo va a caer sobre las brasas.

Separa un poco el vestido del fuego, lo atrae hacia sí con el atizador y pone la mano bajo las bolitas que caen.

Las canicas rebotan en su mano izquierda, quemándola, y ruedan por el suelo.

El hombre joven vuelve a colocar el vestido sobre el fuego con el atizador. La mano izquierda le quema. Con la derecha y con el atizador empuja las canicas hacia los pies del taburete en el que está sentado.

Mientras espera que se enfríen, el hombre joven va y vuelve con los ojos al vestido que tarda largo tiempo en consumirse, para su desesperación.

Porque el vestido horroriza al hombre joven, a pesar de que no hace sino cumplir con la promesa hecha al fuego, y a pesar de que su oficio y el deber son para él la misma cosa.

Se quedaría más tranquilo si viera también arder la cara, las manos y las piernas del vestido; pero no, sólo una prueba le pidió el fuego. Y él cumple.

El hombre joven, sin embargo, no contaba con estas bolitas ahumadas que ahora están a sus pies y lo hipnotizan con la ilusión de sus colores perdidos.

Cuando el fuego termina con la digestión del vestido, se dirige de nuevo al hombre joven y le da las gracias.

El hombre joven hace un gesto de respeto con la cabeza. Entonces, para su sorpresa, el fuego le pregunta: «¿Qué tienes ahí?».

El hombre joven mira las canicas y las cubre con los zapatos.

El fuego le pide: «Dame eso».

Tras un momento de duda, el hombre joven recoge las canicas con la mano, aparentemente sumiso.

El fuego repite: «Dame eso».

Y el hombre joven titubea, no quiere.

Cuando el fuego dice «Dame eso» por tercera vez, el hombre joven dice «no» y se las guarda en el bolsillo del pantalón.

Y ahí se queda, sentado frente al fuego, haciendo rodar las canicas por sus dedos, dentro del bolsillo, y desafiando al demonio toda la noche.

XXII

La demonia está sentada bajo el castaño y mira el bosque con embelesamiento.

La demonia mira la puesta de sol en los troncos de los árboles, en las hojas de las ramas más altas, y cierra los ojos anticipando mayores placeres que este triunfo.

El aire frío aumenta el placer de su cuerpo caliente.

La demonia se acaricia la enorme barriga, el ombligo dilatado que la comunica con el hijo, los pechos hinchados como globos de los que pronto saldrá leche.

La demonia respira todo el bosque y agiganta el sonido de sus latidos.

El hombre maduro mira a la demonia escondiéndose en vano tras los arbustos, y se admira de que su nariz pueda aspirar el olor multiplicado de la demonia, de que pueda resistir en pie los embates de esas olas.

El vientre hinchado de la demonia provoca en el hombre maduro un odio destructor. El mismo vientre en el que quiere apoyar la mejilla y al que quiere entrar por la fuerza.

La demonia goza con los ojos del hombre maduro puestos en su barriga y en sus pechos, y separa más las piernas para recordarle cómo se entra a su iglesia.

No le basta a la demonia con lo que ya tiene, y quiere que el hombre maduro corrobore hasta el final lo que le ha dado. Hasta el final.

La demonia le envía más olor y el hombre maduro abandona su inútil escondite.

La demonia le sonrío y continúa acariciándose la barriga para cegarlos de odio. Y el hombre maduro la odia mientras avanza hacia ella. Tan cerca está de ella que puede escuchar los latidos del huevo, unos latidos que la demonia acelera con su sonrisa de muchos dientes.

El hombre maduro, que no puede matarla, la desea, y el enorme huevo de su vientre aumenta el delirio de sus espasmos.

Es noche cerrada cuando el hombre maduro se siente perdido y busca desesperadamente un camino para salir del bosque. Un bosque al que sólo sabe entrar.

XXIII

Todos repiten las palabras que pronuncia el sacerdote en la iglesia blanca.

El oficio de la esperanza adquiere distintos valores en los labios de la mujer madura, del hombre maduro, del hombre joven, de la mujer joven, de la mujer mayor y del hombre mayor.

La blancura de la iglesia blanca es más intensa que nunca, más ciega que nunca a los ojos extraviados de quien reza.

Las flores blancas adornan el altar y los pies del púlpito desde el cual el sacerdote insiste en su letanía: una invocación que en sus labios suena a eterna pérdida. En cambio, dice: aunque no la veamos entre nosotros, la niña está en la iglesia blanca.

La mujer madura se apoya en el hombro del hombre maduro y llora. Piensa y llora sobre un bastidor convertido ahora en un espejo redondo en el que ve la cara de la niña a la que peina.

El hombre maduro la rodea con el brazo y apenas puede soportar el dulce olor que viene de su pelo. Sin embargo, reza y repite que la niña está en la iglesia blanca, y que la iglesia blanca tiene para ellos un milagro esperando a la puerta de su casa.

La mujer mayor mira al hombre maduro con rencor mientras repite que sí, que el precioso regalo de la iglesia blanca llegará muy pronto, envuelto en papel de seda, y luego mira hacia atrás, al segundo banco en el que el hombre mayor, al que no ve desde hace muchos años, reza arrodillado.

La mujer joven mira las vidrieras de la iglesia blanca y, de tan blancas, no distingue las figuras que cuentan en estacaciones la historia del nacimiento de esa luz.

La mujer joven piensa en su niñez sin recordarla, ve ante sí un pupitre vacío, una silla vacía, un columpio vacío, y repite con los demás que la iglesia blanca protege del vacío a sus bautizados.

El sacerdote ruega a todos que se pongan en pie para la última oración, y el hombre joven se levanta con un esfuerzo tan grande que hace brotar sudor en su frente.

La invocación retumba ahora en la iglesia blanca como una demanda, y el hombre joven tiembla ante la aparición del pájaro blanco que quiere cobijarle bajo sus alas. Sin embargo, repite con los demás que bajo esas alas está su única casa, y eleva más que nadie la voz para que nieve en los campos.

Cuando el oficio termina, la mujer mayor abraza al hombre maduro a la puerta de la iglesia blanca y el abrazo hunde al hombre maduro en un pozo.

La mujer joven y el hombre mayor se alejan sin decir nada.

El hombre maduro se lleva del brazo a la mujer madura, y el sacerdote de la iglesia blanca los sigue.

A la puerta de la iglesia, la mujer mayor rompe a llorar y abre la mitad de su corazón al hombre joven.

El hombre joven la escucha atentamente y la consuela, mientras, con la mano en el bolsillo, hace rodar las canicas entre sus dedos.

XXIV

Como cada mañana, la mujer joven se dirige al espejo y, después de pasar revista a la arruga que divide su frente en dos hemisferios, abre la boca.

Enseguida, las dos lenguas salen disparadas, ávidas de comunicación.

Lo que vemos en el espejo no es una lengua bífida, sino dos lenguas –la izquierda y la derecha– perfectamente diferenciadas.

Ambas parecen inquietas y levantan sus extremos puntiagudos como cabezas de serpientes alertas.

La lengua derecha habla como un mercader, ordena su discurso –palabra número uno, palabra número dos, palabra número tres– y lo dispara, con un deje vulgar que inspira confianza, con la habilidad de un subastador de pescado en una lonja, hacia el oído que espera pulcritud de ideas.

Por el contrario, la lengua izquierda apenas es capaz de hilvanar dos o tres palabras, que salen atropelladas, y es en apariencia una lengua torpe, atrofiada. Sin embargo, cada palabra que pronuncia la lengua izquierda tiene un poder paralizante.

La mujer joven deja hablar a las dos lenguas y, con sufrimiento, contempla su falta de armonía.

Hasta que ya no puede más y se tapa los oídos con las manos.

Después, como cada mañana, enhebra la aguja y cose con sumo cuidado la lengua izquierda con la lengua derecha, hasta formar una sola.

Las lenguas se escurren entre los dedos, que embadurnan de saliva, pero finalmente se someten.

La mujer joven mira esta lengua artificiosa y siente la extrema tirantez, la fisura real que las separa. Sabe que esa fisura no es una herida que pueda cicatrizar.

La mujer joven cierra la boca y se peina delante del espejo, revisando una vez más la arruga vertical que nace en el medio exacto de las cejas.

Con ese reptil que lucha por abandonar la cárcel de los dientes, la mujer joven se pone el abrigo y cierra tras de sí la puerta de su casa.

La mujer joven piensa que al regresar por la noche a su casa volverá a descoser las dos lenguas y a sentir la misma desolación.

La mujer joven cree a su pesar que sólo una de las dos lenguas es importante, que una de las dos le sobra, pero tiene miedo a arrancarse la otra.

La fuerza de la espuma nos impide ver el nacimiento del río, o el lugar en el que las aguas se parten en dos afluentes.

Estos ríos, iguales en apariencia, riegan sin embargo paisajes muy distintos. Y, por encima de todo, son distintos porque unas aguas corren heladas y otras hierven.

La demonia se baña en uno de estos ríos. De su cuerpo, el agua sólo deja ver sus hombros y el nacimiento de sus pechos enormes, que se acaricia lentamente con las manos. Luego, mete las manos en el agua, y sigue acariciándose, con los labios entreabiertos, el cuerpo que no vemos.

El agua corre con poderosa fuerza y embiste el cuerpo de la demonia que permanece en medio del cauce como una gran roca.

La música, ese sonido encadenado que puede dar la vida y puede matar, se combina con el agua para aumentar el placer de la demonia y el del demonio que la mira desde los juncos.

Los salmos del otro río resuenan a lo lejos y se elevan por el aire, apenas rozando este baño intranquilo de negra purificación.

El agua es aquí un hervidero de ojos que desean a la demonia y ella lo enseña todo con su secreto bien guardado.

La demonia, que sabe que el demonio la está mirando, sale del río con la parsimonia que requiere su deseo y, poco a poco, deja los enormes pechos fuera del agua, y luego su barriga hinchada como un globo, y su sexo debajo, y sus piernas.

El cuerpo de la demonia exhala un vapor denso que la envuelve en un halo, y ese mismo vapor, que asciende por los juncos en delgadas columnas, enciende al tocarlos los genitales del demonio.

Después de sonreír al demonio, la demonia se da la vuelta y le muestra su espalda, que se aleja lentamente, rayada por los juncos.

El demonio entonces se mete en el río, lentamente también, para aumentar el dolor, y cuando el agua le cubre los hombros y rodea su garganta, eyacula con un grito.

XXVI

El hombre maduro se sienta a la mesa, cerca del fuego, y comienza a escribir la carta.

El hombre maduro no busca la inspiración en el papel en blanco y mira, concentrado, a las llamas intermitentes de un fuego recién nacido del que parece esperar palabras.

Las palabras esperadas no llegan y en su lugar el hombre maduro se ve acosado por multitud de imágenes que se proyectan como sombras de su pasado en la pared de la chimenea.

En vez de escribir, el hombre maduro lee en el hollín las palabras originales, las palabras de su nacimiento, tan distintas a las palabras del bautismo de la iglesia blanca.

El hombre maduro ve a su madre en la pared de la chimenea, apartándose de él cada vez que su imagen de niño tiende los brazos hacia ella.

La mujer mayor es más joven en el hollín y se mueve como si jugara a esconderse. Pero el hombre maduro sabe que no juega, que no sabe jugar.

Cuando el hombre maduro quiere escribir su culpa a la mujer madura, la culpa se diluye en un pasado tan denso como el bosque en el que intenta recordar palabras y el olor que las pronunciaba.

Por un momento, el hombre maduro duda del rencor que siente hacia sí mismo, proyectándolo en el fuego, alimentándolo. Después, incapaz de encontrar esas palabras que lo salvarían, el hombre maduro inventa sobre el papel una verdad de la que pronto pierde el rastro.

El hombre maduro arruga el papel entre las manos y lo arroja al fuego.

Al otro lado del puente de humo, el hombre joven escribe la confesión de su crimen.

Lo que el hombre joven hace es retratar el decorado, enumerar con sumo cuidado los detalles, descomponerlos hábilmente en poderosas secuencias geométricas, visibilizar todos sus átomos.

El hombre joven intenta avergonzarse de su crimen, registrándolo, cuando lo que hace en realidad es analizarlo para perfeccionar el siguiente.

El hombre joven entrega su nuevo proyecto al fuego y éste lo digiere en forma de humo.

XXVII

La mujer madura abandona la casa y se encamina hacia el bosque. Su enorme vientre la hace respirar con dificultad y avanzar muy lentamente.

Nada más cruzar el linde del bosque, la mujer madura se sienta, rendida, bajo un árbol y coloca la bolsa que lleva consigo a su lado.

La bolsa está cerrada y no podemos ver lo que lleva en su interior.

La mujer madura no se atreve a tocarse el vientre, ni sabe qué hacer con las manos que rechazan la humedad de las hojas caídas y también la bolsa.

La mujer madura siente el movimiento del parásito que desgarrar sus entrañas y se pregunta si de ella puede nacer una criatura hermafrodita, mitad caliente y mitad fría. En su interior, la mujer madura levanta un hacha con la que intenta cortar un río en dos.

La mujer madura mira el bosque y las hojas que caen de las ramas, como si este acto de separación de hoja y rama fuera el primero que viera en su vida.

El pájaro negro es testigo de su respiración jadeante y de sus ojos abiertos al vértigo que comunica el aire.

Con sumo esfuerzo, la mujer madura se levanta del suelo y continúa avanzando por el bosque con la mano aferrada a la bolsa.

Cuando llega al castaño se detiene y deja la bolsa en el suelo.

La mujer madura mira hacia lo alto y le parece descender por un pozo a gran velocidad. Después, mira a su alrededor y busca las piedras más grandes, que empieza a acarrear bajo el árbol.

Las piedras y su peso luchan contra el guijarro convertido en roca en el interior de su vientre y contra el peso de esa roca.

Pero la mujer madura consigue formar una pequeña pirámide de piedras bajo el árbol. Después, abre la bolsa y saca la cuerda.

Subida a la pirámide, la mujer madura pasa la cuerda por la rama y hace el nudo.

El pájaro negro supervisa la operación.

La mujer madura introduce la cabeza por la horca y, cerrando los ojos, empuja las piedras con los pies.

Cuando la cuerda empieza a separar su cabeza de la vida, sus músculos vaginales se dilatan.

Cuando la mujer madura muere, la criatura cae por la calle abierta entre sus piernas, y el demonio y la demonia se apresuran a bautizarla.

XXVIII

Después de la aurora negra, vienen las horas del sueño y las pesadillas se suceden en el bosque. Las ramas se retuercen, los pétalos de las flores se aprietan y lanzan sus púas asustadas a la oscuridad.

Cerca del desenlace del sueño, sin embargo, la savia negra vence estos escrúpulos y las ramas producen frutos, las flores elaboran el delicioso perfume de la iglesia negra.

En esta fábrica, en la que se trabaja incesantemente, los animales son también peones esforzados que ofrecen sus ojos cerrados al servicio de los sueños depredadores.

El director de la fábrica azuza a sus empleados, y la simple proximidad de sus alas multiplica por dos el ritmo de su crispada producción.

De vez en cuando, las pesadillas graznan y el eco de estas voces golpea el aire del bosque, como una piedra que rebotara de rama en rama.

De la piel del animal muerto brota sangre, y con esa sangre se llenan las copas que los peones de la fábrica beben para mantener la producción.

La fábrica del bosque trabaja siguiendo el engranaje de una cadena, esta cadena forma una espiral ascendente, y al final de esta espiral se desencadena una columna de humo.

La mujer madura cuelga del árbol, ajena a esta actividad, y bajo sus piernas el recién nacido, al que han cortado el cordón umbilical, llora.

En el bosque se anuncia la llegada de la aurora blanca: las ramas comienzan una pausada danza hacia la flaccidez, repiquetean los últimos martillos en el yunque, los animales bostezan.

Con la aurora blanca, el sacerdote entra en el bosque, guadaña en mano.

La escarcha brilla a los pies de los árboles y se convierte en una cuna caliente para el recién nacido.

El sacerdote de la iglesia blanca lo recoge del suelo y lo bautiza por segunda vez.

En cada rama de árbol una gárgola ahuyenta a las fuerzas de la iglesia negra echando fuego blanco por la boca.

El demonio y la demonia abandonan el bosque en distintas direcciones, dedicando al oído del sacerdote canciones del tiempo de la siembra, y el sacerdote, que no puede dejar de oírlas, canta una y otra vez, sobre el eco, la canción del bautismo blanco, perdiendo una y otra vez la melodía.

XXIX

El demonio come con el pensamiento puesto en la demonia y, lejos de él, la demonia mastica pensando que los dos se alimentan de la misma carne.

La mujer mayor come obedientemente sus dos raciones de alimento, persignándose antes del derecho y del revés.

La mujer joven no sabe qué comer; mira el contenido de las dos cestas, y aunque su ejercicio de ascetismo negro haya comenzado no termina de rechazar los alimentos de la segunda cesta.

El hombre joven desentierra su comida con las manos, observado por el pájaro negro, que desgarrar sobre la rama su ración de carne con el pico.

El sacerdote de la iglesia blanca perfuma su aliento con los pétalos de las rosas que crecen en su jardín.

El perro come por sus dos bocas y mastica con sus cuatro hileras de dientes su alimento de sombra.

El hombre mayor no come y mira por la ventana.

En la casa del hombre maduro la mesa está puesta con tres platos y carne de ave intocada sobre cada uno de ellos. Los respaldos de las sillas vacías miran los platos y una carne casi transparente en la que se adivina la carcasa.

Encima del comedor vacío el hombre maduro se revuelve sobre la cama con su secreto, llama a gritos al sacerdote que no puede oírle y vomita sobre la almohada el alimento no digerido de la última cena familiar.

–Comer de las dos cestas o de una sola –dice la mujer joven.

–Comer lo que estoy comiendo –dice la mujer mayor.

–Comer lo ya comido –dice el hombre joven.

–Volver a comer –dice el hombre maduro, que no sabe arrepentirse del olor que reina en la casa y que llena los huecos dejados por la niña y por la mujer madura.

–Come de esto –dice el sacerdote de la iglesia blanca.

–Come de lo mío –dice la demonia y dice la cesta del demonio, delante de la puerta.

–¿Cuánto tiempo ha de pasar –dice el hombre maduro– hasta que pueda comer otra vez?

–Te estoy comiendo –dice el arrepentimiento.

–Quiero comer más –dice el hombre joven.

–Ya me ha comido un dedo –dice el hombre maduro.

–A mí me ha comido los pies –dice la mujer mayor.

–¿Y si no comiera más? –dice la mujer joven.

–Yo te comeré la lengua que te sobra –dice el demonio.

–Yo como por todos vosotros –dice la iglesia blanca.

–Yo como de todos vosotros –dice la iglesia negra.

Luego, ya no oímos nada más. Y nada vemos tampoco salvo la ceniza que queda de la carne quemada en el bosque, la forma que deja.

XXX

La demonia está sentada bajo el árbol y, apretándose el pecho con la mano, da de mamar a su hija recién nacida.

La niña succiona la leche con enorme fuerza, sus ojos ciegos abiertos.

La demonia sonríe e instruye los oídos de la niña, mientras los ojos de ésta, poblados de sombras todavía, sirven de pantalla al futuro de su madre.

El cuervo está en el suelo en señal de obediencia y espera instrucciones de la demonia.

Cuando la niña queda saciada de leche, la demonia se la entrega al pájaro negro, que deberá custodiarla. Con sus alas extendidas, el pájaro deberá velar por el sueño de la niña, en el que ya empieza a incubarse la lección oral de su madre.

La demonia se incorpora del suelo –el vientre deshinchado, los pechos enormes–, y después de medir el estado de la luz, se encamina hacia la casa donde el niño duerme en la cuna.

Al otro lado del bosque, el demonio trabaja festejando a la demonia.

Tumbada sobre las hojas, la mujer joven deja hablar a la lengua de su pecado y mantiene un diálogo con el demonio.

El demonio hace preguntas con su única lengua y la mujer joven le contesta con palabras que se apoyan en el movimiento de su cuerpo.

Con cada respuesta, la mujer joven se desabotona un botón de la blusa, se baja la cremallera de la falda, y el demonio sigue preguntando, hasta que, poco a poco, el sonido de su lengua en el oído, el movimiento erecto de esa penetración, tienen a la mujer joven desnuda sobre las hojas.

La última palabra del demonio eyacula en el oído de la mujer joven y ésta tiritita sobre el lecho de hojas en un espasmo ininterrumpido.

La demonia abre, mientras tanto, una puerta tras otra y llega a la habitación donde el niño duerme.

La demonia coge al niño entre sus brazos y se sienta bajo la ventana.

Al principio, el niño rechaza la leche de la demonia y lucha con sus labios doloridos contra la áspera roca de su pezón, escupe la leche que le gotea por la barbilla.

La demonia sonríe ante las primeras señales de hambre del niño y ante los signos de debilidad de su defensa.

La primera vez que el niño chupa con decisión y traga su leche, la demonia

siente en su pecho los labios y la ansiosa garganta del demonio.

XXXI

El hombre mayor está sentado junto a la ventana y deja sus ojos en el cristal – secos, desecados– sin que su mirada llegue a tocar el otro lado, la imagen de los árboles.

La chimenea está apagada y la ceniza fría resume la temperatura de la habitación, en la que nada parece tener vida. Salvo el frío.

Esa encarnación, la del frío, constituye el único rescoldo susceptible de ser avivado.

Soplamos con toda la fuerza de nuestros pulmones sobre el frío aliento del hombre mayor y éste nos devuelve un gélido remolino que nos paraliza.

Nuestra parálisis es producto del temor fascinante que emana de esta figura y que esta figura provoca en nosotros.

El reloj marca una hora y un minuto fijos en la pared, y fijamente nuestra mirada espera el movimiento de agujas que pondría en peligro el equilibrio de esta nada.

El hombre mayor respira por debajo o por encima del tiempo, no del tiempo nuestro.

El hombre mayor piensa en una dirección concéntrica, en el golpe de una piedra y en la primera onda cristalizada de este impacto.

El hombre mayor da la espalda a la fotografía de la mujer mayor y a un velo de novia tejido por una araña.

En la fotografía, el hombre mayor y la mujer mayor, cogidos del brazo, sonríen al negro presagio, protegidos por la falsa casa del velo.

Desde hace muchos años, el único pensamiento del hombre mayor está puesto en el vientre hinchado de la mujer mayor, en un vientre hinchado de negro y vacío para él.

El hombre mayor piensa en el hijo arrebatado a su destino, en la encarnación negativa de su deseo.

La demonia y el demonio miran al hombre mayor desapasionadamente, como a un fruto podrido en el árbol, igual que el sacerdote, que lo bendice de blanco cada domingo. Al hombre mayor, que no es nada en los libros de cuentas de la iglesia blanca y de la iglesia negra. Al tesoro de la consciencia ganada a destiempo y vendida ahora a precio de saldo.

XXXII

Es de noche y, una vez más, abandonamos el calor de las casas para adentrarnos en el bosque.

La marea de virtud blanca acaba de bajar y se inicia el recorrido ascendente de una fiebre negra que pronto nos cubre los tobillos.

Nuestros pies se parecen a las raíces que viven bajo tierra y, por ese reino no pisado, avanzan sin sentir la progresión, hasta que, sin darse cuenta, se encuentran detenidos ante un claro.

En alguna parte del bosque la demonia canta a su hija una nana negra que sobrecoge al aire, y el grave sonido de esta canción agiganta la sombra que las hojas que todavía permanecen en las ramas proyectan sobre las hojas caídas.

En algún lugar del bosque, el demonio se acaricia el pene, afilándolo; sobre alguna rama, el pájaro negro grazna, y bajo el tronco de algún árbol, descansan el único cuello y las dos cabezas del perro.

Sentimos la presencia de estos titanes en la garganta seca y en los latidos del corazón; una presencia que, lejos de disminuir, aumenta a la vista del claro del bosque.

A la luz de la luna, reconocemos el semillero del bosque, los huevos de semen goteado que la luz de la luna incuba con paciencia.

Las privilegiadas larvas palpitan en el interior de los huevos y las agujas del reloj se deslizan por una membrana.

Cuando la marea nos llega a las rodillas, un huevo se abre con esfuerzo y, pronto, vemos cómo la mariposa despliega sus alas y empieza a batirlas, obligándonos a parpadear.

La mariposa revolotea en el claro del bosque hacia arriba y hacia abajo, a derecha y a izquierda, sin posarse nunca.

El movimiento infantil de sus alas parece hablar de la inocencia.

La mariposa lucha como un niño feliz contra los obstáculos invisibles del aire y se afana por superar todas las pruebas.

Prendidos como estamos de este escenario lunar, nosotros no vemos más que las alas de la mariposa; un movimiento de bisagras demasiado rápido para nuestros ojos.

Cuando la marea negra nos cubre hasta la cintura, la mariposa cierra sus alas y se posa en el tronco del árbol que casi rozamos con el brazo.

En el cuerpo peludo reconocemos el sello táctil de la demonia; en la sonrisa

de la mariposa, la boca desdentada, la sonrisa agujereada del demonio.
Con la marea al cuello, a punto de ahogarnos, abandonamos el bosque.

XXXIII

El niño sale de la iglesia blanca con el hombre maduro.

En el atrio de la iglesia blanca, el sacerdote los detiene y felicita al niño, que hoy cumple doce años.

El niño mira hacia la rosaleta, intentando escapar del halo en el que las palabras del sacerdote le encierran.

El pájaro blanco mira al niño desde una pérgola, y el niño tiene entonces que mirarse los zapatos, porque tampoco quiere la blanca sábana con la que la paloma cubre el final del camino.

Mirándose los zapatos, el niño está a salvo también de la inmensa tristeza del hombre maduro, al que no escucha porque sabe lo que está diciendo.

En el camino de vuelta a la casa desierta, el hombre maduro y el niño se cruzan con las caras que ya conocemos: la cara doble de la mujer joven, la cara culpable de la mujer mayor –de la que el hombre maduro huye–, la cara desposeída del hombre mayor y la cara orientada del hombre joven.

Al llegar a la casa, el hombre maduro prepara el fuego en la chimenea, y después entra en la cocina.

El niño se queda mirando el peligroso fuego de las doce del mediodía, dolorosamente consciente de la luz que reina en el exterior de la casa.

El niño piensa que el fuego del mediodía es una perversión del tiempo, una luz anticipada del futuro, y siente que la ropa le aprieta: el cuello de la camisa, la hebilla del pantalón.

El niño se dirige a su cuarto para cambiarse de ropa cuando en el primer peldaño de la escalera ve el último.

En el rellano de la escalera, el niño se para y el demonio pone su mano sobre la mano pequeña que se apoya en la barandilla.

El niño aprueba el escalofrío que le recorre la espalda, y continúa ascendiendo por la escalera lentamente.

La demonia está sentada en el último peldaño, ante la puerta cerrada con candado.

El niño reconoce la presencia familiar que nunca antes ha visto y deja que la demonia se incorpore, que le tienda sus brazos y que, rodeándole con ellos, le susurre felicidades negras.

La demonia deja que el niño se acerque a su pecho desnudo y que chupe con

los labios y con la lengua su duro pezón. Luego, lo deja solo ante la puerta, no sin antes entregarle su regalo de cumpleaños: la llave.

Cuando, más tarde, el niño y el hombre maduro comen en silencio en el comedor desierto, el sexo y la leche de la demonia se condensan en el olor que asciende en forma de vapor de sus dos platos de caldo.

XXXIV

El niño llega hasta el bosque, por primera vez solo.

El pájaro blanco, que le ha seguido hasta aquí, se detiene en el linde y bate sus alas, en retroceso, como si la umbría lo espantara.

Cuando el niño cruza el umbral del bosque, el pájaro negro le da la bienvenida con un graznido y sigue su caminar de rama en rama.

Cada vez que el pájaro negro se posa en una rama, el tronco del árbol parece temblar interiormente, y el niño mira esa mole vertical con la aprensión de que, cada vez que deja un árbol atrás, el árbol separa sus raíces de la tierra y comienza a seguir estrechamente sus pasos.

Cerca del claro del bosque, el niño se detiene alertado por el olor.

La niña está sentada bajo un árbol y deshoja una ramita juguetonamente, acompañando a una hoja de un *sí* y de un *no* a otra.

El niño la mira, estremecido, y la niña levanta sus ojos de la ramita para mostrarle que sabe que está ahí y dedicarle una sonrisa que el niño siente en las sienes.

Cada *sí* enciende al niño y cada *no* le seca la garganta.

El niño se acerca lentamente hacia la sombra en la que habita la niña y su ramita y, a cada paso, ve dibujarse mejor el cuerpo de la niña bajo un vestidito casi transparente.

Los pechos incipientes de la niña pinchan la seda del vestido, su pequeño sexo forma una arruga entre las piernas.

El niño se acucilla cerca de la niña y espera, como en una ejecución, a que la niña termine de deshojar la ramita.

Cuando la niña pronuncia el último *sí*, el niño siente el repentino zumbido del silencio en sus oídos.

El niño, sordo, sólo ve cómo la niña se ríe a carcajadas y lanza la ramita desnuda de hojas al aire.

Con el zumbido del silencio en los oídos, el niño coge a la niña por un brazo y luego por el otro.

La niña no se resiste pero juega a estar en otra parte.

El niño la cubre con su cuerpo y la desnuda y se desnuda con esfuerzo, sin poder escuchar el sonido de sus jadeos.

Los hermanos de leche se tocan y jadean en el bosque, mudos el uno para el otro.

XXXV

La mujer mayor se viste de negro, se peina con esmero delante del espejo y se mira largamente en él. Coge el bastón y cierra la puerta de la casa tras de sí, dando dos vueltas a la llave.

Despreciando las aceras, la mujer mayor elige caminar por la desierta calle empedrada, y el bastón y los tacones de sus zapatos titubean sobre las piedras, hasta que abandona la calle y comienza a pisar tierra.

El camino de tierra la conduce lentamente hasta la ría y, desde la orilla derecha, mira el trecho de agua que la separa de la iglesia negra.

Llueve como la primera vez que cruzó el puente de madera.

La mujer mayor sube con decisión el pequeño peldaño que da acceso al puente y, cuando comienza su andadura por las rechinosas tablas, deja de apoyarse en el bastón, que ahora adelanta a su pie, sin peso, como un pedazo de pasado muerto.

El agua corre, oscura, bajo las tablas y se arremolina en torno a los postes que sostienen la estructura del puente.

Al llegar al ecuador del puente, la mujer mayor se persigna del derecho y del revés, y continúa avanzando.

Cuando el puente termina y pisa por primera vez la tierra del otro lado, la mujer mayor se aferra de pronto al bastón, como si hubiera perdido el equilibrio que hasta ahora la asistía.

Las zarzas no tardan en interponerse en su camino: pendientes, collares y cadenas de zarzas, aún más bellas bajo la lluvia, que la mujer mayor acepta en su peregrinaje.

La primera espina que se clava en su pierna le comunica su pasado entero y su penitencia.

Una zarza sucede a otra, una espina a otra espina, y el vestido de la mujer mayor se va haciendo jirones, en la falda, en las mangas.

Al alcanzar el atrio de la iglesia, la mujer abre el bolso de charol y saca de él el velo negro, con el que se cubre el pelo chorreante de lluvia.

El aguijón de las espinas ha inflamado su carne flácida, endureciéndola, y, con esa juventud penitente, abre el portón.

La mujer mayor reconoce inmediatamente esa atmósfera en la que cree haber vivido siempre, el olor del humo que asciende de las velas negras. Avanza por el pasillo, entre los bancos vacíos, y se reclina ante el altar.

En la nebulosa de piedra, las vetas del demonio y de la demonia se funden en el negro.

La mujer mayor mira esta imagen y comienza a tartamudear unas palabras.

La mujer mayor, que sabe que el tiempo corre demasiado deprisa para ella, cobra un repentino valor y grita, suplica a borbotones por el hombre maduro; pide a la piedra que le libere, que le deje salir; dice que se arrepiente del fruto de su vientre, pide al padre de su hijo un precio.

Como respuesta, la cera negra le taponna los oídos.

El humo sofoca la respiración de la mujer mayor y la envuelve en su sudario.

Mientras agoniza sobre las losas de la iglesia negra, la mujer mayor fija sus ojos en las vidrieras ahumadas, e intenta recordar la lluvia y la luz después de la lluvia.

XXXVI

El oleaje zarandea la barca que sube y baja, sin arbitrio, por las crestas y los valles de las olas.

De vez en cuando, una ola levanta la barca y la deja un momento suspensa en el aire. Luego, la barca cae sobre el agua, produciendo un fuerte chasquido.

Los remos, inservibles, se golpean contra el agua como brazos muertos, mientras el motor del agua desplaza constantemente el centro de su gravedad.

Madera y agua intercambian un lenguaje lascivo y se encuentran para rechazarse. Agua y madera se aman en el desconcierto, en la distancia golpeada.

La mujer mira la cercana orilla desde la cual la iglesia negra ordena el movimiento del agua y de la barca, y sostiene los remos en sus manos sin hacer nada por gobernarlos.

Los peces negros asoman entre la espuma y abren la boca con hambre que la mujer entiende e interpreta.

La mujer cree estar hecha de pan y deshacerse en migajas, cuando el campanario de la iglesia negra despierta a su única campana.

La primera campanada da a la mujer en el corazón y la mujer se aferra a los remos. La segunda campanada le da en los oídos, y la tercera en la lengua, forzándola a abrir la boca, como si también quisiera comulgar sonido con la abundante saliva.

La mujer vuelve la cabeza hacia la orilla derecha, un instante antes de que el carillón de la iglesia blanca se ponga en marcha.

Cuando despierta el sonido ordenado del carillón, éste se pone a circular como una rueda.

El agua quieta de la orilla derecha resplandece como un cuchillo disuasorio.

La mujer quiere volver al paraíso negro, desembarcar por fin en la orilla izquierda, pero la orilla derecha se lo impide.

La barca y el agua se cansan de este amor y la voluble forma de su deseo tira de la mujer, dividida entre dos lenguas, entre dos amantes, entre dos vicios y dos virtudes, entre dos iglesias.

La mujer se mira las manos: la mano izquierda asaetada por las espinas de las zarzas, la mano derecha por las espinas de las rosas.

La mujer ensimismada

La plaza tiene forma ovalada y un jardín en el centro. Las doce casas, de dos alturas y semisótano, son iguales y están pintadas en blanco. A la entrada de cada una de ellas hay una verja y un pequeño tramo de escaleras que conduce a la puerta principal.

Hace mucho frío y llevo subido el cuello del abrigo. Acaba de anochecer, y en el interior de cada casa hay alguna luz encendida.

La plaza está desierta y sólo yo miro el reflejo de las farolas, también encendidas, en algunos de los charcos dispersos sobre el asfalto. Con el pie enfundado en la bota de goma, muevo el agua del charco para ver cómo la farola reflejada tiembla de irrealidad, cómo la luz se contonea, por el mero placer de imprimir movimiento a la quietud, a la soledad de la escena. Hago esto con las manos en los bolsillos, acariciando con los labios el cuello del abrigo y humedeciéndolo con vaho caliente.

Me sumerjo en el jardín de la plaza. Tras circular por los caminos de tierra y llegar al centro del jardín, me encuentro con otra plaza diminuta, con un claro desde el cual comienzo a girar la cabeza y a barrer la plaza con la mirada, de izquierda a derecha.

Continúa nublado y no hay luna, ni estrellas. El cielo adquiere lentamente un tono rojizo que presagia nuevas lluvias.

En el centro del jardín aprendo qué he venido a hacer aquí, y mientras las primeras gotas, pesadas y gruesas, comienzan a golpear la tierra y a doblar las ramas infantiles de los árboles, me encamino hacia la primera casa; abro la pequeña verja de la entrada, subo los peldaños del número uno y, sin llamar, y sin llave, empujo la puerta, que se abre sin oponer la menor resistencia.

La casa comunica calor inmediatamente. En el pequeño recibidor hay una mesa con una lámpara encendida y un perchero vacío en el que cuelgo mi abrigo. Camino por una sucesión de alfombras y me detengo en la puerta del salón, una puerta corrediza de madera y cristal. La hago deslizarse sobre los rieles y entro en el salón, iluminado y vacío.

Es una habitación dominada por el dorado y el rojo, y enseguida experimento un gran placer, el lujo de la calidez. Suceden tres cosas importantes en este espacio: las paredes sólidas, la pared cristalera que comunica con el jardín interior de la casa y el rectángulo que se abre en el suelo, una especie de piscina vacía que baja al nivel de la puerta del jardín. Esta piscina es el sofá de la

habitación, y al sentarse en él, los hipotéticos invitados apoyarán su espalda en un respaldo de banco corrido y madera labrada, e introducirán las piernas en la piscina, para chapotear en un espacio forrado de moqueta de color ocre y presidido por una mesa alargada, también de madera. Desde allí, con el agua invisible hasta las rodillas, y una copa de vino en la mano, los invitados contemplarán el jardín, a través de la pared cristalera, protegidos del invierno por un escudo de temperatura. Incluso si la visión del otro lado del cristal es una invitación al frío y a la reflexión sobre la lentitud del invierno.

Hay una relación entre el dorado y el rojo de los tapices de la habitación y el color rojizo del cielo, bajo el cual parece respirar un foco dorado.

Las paredes sólidas ostentan igual poder: en el centro de cada una de ellas, mirándose entre sí, hay dos grabados: uno representa un rascacielos, el otro una casa. Los dos grabados mantienen un diálogo y, si bien su escala es muy distinta, al mirarlos detenidamente creo que ambos edificios comparten la voluntad de guardar un secreto.

El rascacielos está recorrido, de arriba abajo, por una escalera que actúa como vía principal de su estructura; pero esta escalera entra y sale del edificio igual que el hilo empujado por una aguja. La escalera, como vena, conduce la sangre del rascacielos y lo alimenta de oxígeno. No siempre es fácil intuir qué sucede cuando ésta se sumerge en las entrañas del edificio; qué espacios o qué órganos estará visitando.

Tampoco es fácil adivinar el corazón del grabado que preside la pared de enfrente: la casa guarda un patio interior sólo legible en el cielo del edificio, como un pozo abierto en el tejado.

Alguien canta en el piso de arriba, y, cada vez más cómoda en este espacio, vuelvo a salir al pasillo y empiezo a subir una escalera a la que antes, atraída por la luz del salón, apenas presté atención. Los peldaños, forrados de moqueta, comunican suavidad y mis pisadas parecen aligerarse del peso de la gravedad, para adquirir otro, de naturaleza musical. En el rellano de la escalera hay una ventana de cristal esmerilado, y en el alféizar, una colección de cajas de madera taraceadas que, a pesar de intrigarme, dejo sin abrir.

El sonido del canto se intensifica y, enseguida, la puerta del estudio, abierta, me enseña la espalda de la mujer, inclinada sobre el tablero de dibujo, las piernas cruzadas sobre el taburete, la cara apoyada sobre ambas manos, concentrada en el plano que, extendido sobre el tablero, ocupa el foco completo de la lámpara.

Al principio es difícil entender este lenguaje; después, entre las líneas de tinta, distingo la planta de una casa y lo que deben ser irregulares huecos de ventanas, un caprichoso pasillo, el dibujo de una escalera; y a medida que la mujer empieza a superponer un plano a otro, la casa comienza a tomar forma.

Me sitúo ahora a un lado de la mesa, y por primera vez veo su cara, exactamente la cara que esperaba encontrar: los labios ligeramente separados, las cejas ligeramente fruncidas, sin dolor, creando un remolino en mitad de la frente, los ojos estrechando el foco de la atención.

La mujer extiende un brazo y de una zona de sombra surge una copa de vino que se lleva a los labios sin dejar de mirar ni un instante el último plano que ha puesto sobre la mesa y, de repente, todavía con los labios en la copa, sonrío, una sonrisa cada vez más amplia, y, separando los labios del cristal, susurra para sí misma: «Una casa con voluntad de castillo».

Vuelvo a situarme a su espalda y escudriño de nuevo los planos. Busco eso que la mujer acaba de decir y lo encuentro. Es verdad que la escalera parece conducir a un lugar y luego lleva a otro; es verdad que cada ventana implica un espacio que exige ser vivido de forma independiente, que cada espacio reclamado por un alféizar es una pequeña casa, con vida propia, un espacio donde se piensa y se toman decisiones. La casa no es un castillo, ni se disfraza de castillo, tiene voluntad de castillo: de observatorio, de fortaleza y de lugar donde se guarda y se atesora.

Me viene a la memoria el corte transversal de una casa de muñecas: el recuerdo de sus seis habitaciones iguales, y la rebelión interior contra ese espacio del que sólo amas la escala; un espacio cuadrículado en el que no encajan tus sueños. Cierras los ojos y construyes otra realidad. Así es como a una habitación le nace un pasillo y un rincón en el que sólo cabe algo que todavía tiene que hacerse; como unos peldaños suben hasta una ventana que hasta entonces se alcanzaba sin necesidad de ponerse de puntillas; como a un dormitorio le nace un guardarropa, y al guardarropa una puerta giratoria y escaleras que suben y bajan; así es como en un suelo se abre una trampa y nace un sótano, una cripta o un laberinto.

Vuelvo a mirar a esta mujer de frente, y me pregunto con qué estará llenando ese espacio recién creado; con qué sueños o con qué necesidad de soñar.

Sin perder la sonrisa, la mujer vuelve a depositar la copa de vino en la zona de sombra, toma un lápiz y, en un ángulo del plano, dibuja una estructura bajo la cual escribe «Bodega» y anota unas medidas. Tomo entonces la copa de vino recién abandonada, me llevo la copa a los labios y bebo en comunión con la mujer. Pienso en el poder de lámparas apagadas que las botellas ejercen en una bodega, en el potencial de luz dormida; es como si supiera que pueden encenderse de golpe, que pueden hacerlo aunque prefieran permanecer apagadas, durmiendo... soñando. Cada botella, un sueño de luz.

Pienso también en la función de un espacio, en la forma en que éste recuerda siempre la misión que le fue encomendada, incluso cuando se traiciona. Es como la capilla que se construyó para velar una espada: los siglos pasarán por

ella, y la espada seguirá allí. ¿Qué ritual convocará esta arquitectura con voluntad de castillo?

Me pregunto cuántas casas podría yo llevar al papel; si construiría siempre la misma; si, de hacerlo, ésta sería la casa de los tatuajes o la casa de las cicatrices.

–¿Crees que tú y yo somos iguales? –pregunto a la mujer.

Pongo un papel en blanco sobre la mesa y, para ayudarla a contestar a mi pregunta, dibujo lo que sé y lo que no sé de mí en forma de una casa.

La mujer abre los ojos a los canales de agua que recorren interiormente mi arquitectura, a los embarcaderos que aparecen en el salón y al pulso cambiante de los pasillos. La casa termina por salirse del papel.

Tras la mesa de dibujo comienza una región de sombra, y tras esta tierra de nadie, aparece la ventana. Me acerco a ella, dejando a la mujer a mi espalda, y miro a través del cristal.

El cielo rojizo está lleno de presagios, de letanías sin dueño, de marineros sin mar; bajo el cielo rojo, más frío y el retrato del frío en forma de jardín. El año acaba de comenzar; la humedad que ahora veo será escarcha por la mañana. Pienso que en la relación entre esta temperatura y la temperatura exterior se enmarcan todas las casas, en la relación entre dos temperaturas distintas: la temperatura del sueño y la temperatura de la vigilia.

–El frío y el calor nos hacen concebir –pienso en voz alta.

Lejos de aquí, bajo tierra, las semillas apenas se inquietan por nada, los tubérculos ni siquiera necesitan respirar. Desde la ventana, el invierno es la ecuación entre el color del cielo y el dibujo de las ramas desnudas que se perfilan contra éste: la calidad aislante, individualizadora del frío. Cuando el año comienza, lo que vemos al abandonar la ciudad no es un bosque, sino un árbol, y otro árbol, y otro árbol, muchos árboles solos.

Salgo de la habitación donde la mujer se queda retocando su dibujo. Bajo a la primera planta, presa de nostalgia antes incluso de abandonar la casa y, cuando me he puesto el abrigo y estoy a punto de salir, me asomo a la escalera que baja al semisótano. Desciendo a oscuras, tanteando la pared; la luz rojiza entra en un espacio diáfano, a través de ventanucos que se abren en una sola pared, por encima de mi cabeza. Percibo muchos bultos indescifrables y pienso que me gustaría quedarme a ordenar ese espacio de la mano de la oscuridad. Sin embargo, sé que tengo que marcharme.

Vuelvo a emerger a la primera planta. Me subo el cuello del abrigo. Apago instintivamente la lámpara de la mesa del recibidor y salgo a la plaza.

Hace aún más frío que cuando entré en la primera casa, y la luz es ahora blanca, distante como la luz que vive en el interior de un cristal de roca. La luz parece estar en otra parte, igual que los transeúntes, silenciosos, embudidos en las casas de sus abrigos. A diferencia del frío anterior, es como si éste hubiera aprendido a atravesar la ropa y la piel, hasta introducirse en los huesos.

Cruzo la calle y entro en el jardín de la plaza, de nuevo desierto, aunque ahora escucho intermitentemente el sonido de los pájaros y, de vez en cuando, veo cómo una urraca, agigantada por el frío y por la distancia que la luz impone, ocupa gran parte del cielo mientras se aleja de la plaza batiendo sus alas.

Pienso en todo lo que he visto y camino por el jardín intentando asimilarlo, hasta que algo tironea de mí –una manecilla de tiempo– y vuelvo a salir del jardín, y a cruzar la calle.

Abro la pequeña verja de la entrada, y subo el tramo de escalones hasta la puerta, que empujo suavemente y que se abre en forma de corriente de calor. El aire frío se enturbia un momento y luego desaparece, diluido totalmente en una estación cálida.

En la entrada de la casa hay varias cajas apiladas, con etiquetas grandes en las que se leen nombres y direcciones. Avanzo por el pasillo y, dejando a un lado la escalera, que asciende y desciende, descorro la pesada cortina que comunica con el salón.

Quizá era en este espacio donde estaba guardada la luz que veía en la plaza, quizá el cristal de roca está suspendido entre el techo de esta habitación y la profusión de colores de sillones y divanes. Las innumerables cuentas de cristal que penden de la lámpara, como una cascada, se proyectan, agigantadas y oblicuas, con los colores del arco iris, sobre la pared. Ningún tapizado es igual al otro, ningún almohadón se repite: el espacio me recuerda al lecho de hojas de un bosque en otoño: rojos, ocres, naranjas, y la misma sensación agradable de algo que se hunde blandamente bajo un peso. El otoño está dentro de la habitación, con su perenne lecho de hojas y, fuera, al otro lado de la pared cristalera, está el invierno.

Cerca de la puerta de cristal, al otro lado de esta cálida habitación, hay una mesa de hierro y cuatro sillas pintadas de blanco. Numerosas macetas de gran tamaño delimitan una zona que es terraza, separándola de otra que es pequeño jardín. La terraza y el jardín están separados también por un pequeño desnivel y dos escalones.

Algunas flores amarillas desafían al frío. Son como monjes guerreros que

practicaran sus ejercicios disciplinadamente, concentrados, ajenos a la temperatura. Al fondo del jardín, lindando con la cerca de madera, hay dos grandes ciruelos desnudos. Un seto de aligustre corre a lo largo de los cuerpos laterales de la cerca.

La tierra es intensamente amarilla; los retazos de hierba, intensamente verdes, y ambas guardan silencio.

Vuelvo al corro desigual formado por sillones y divanes, me quito el abrigo y lo dejo sobre un sillón para seguir avanzando por la casa. Vuelvo a descorrer la cortina y me encuentro de nuevo en el cruce de caminos. El sonido, levísimo, del roce de una tela, me indica que esta vez debo descender las escaleras y, enseguida, me encuentro con el espacio de la intimidad.

La luz entra ahora a chorros, sesgada, a través de las múltiples ventanas que pueblan una pared, por encima de mi cabeza.

La mujer está en el centro de la habitación, arrodillada a los pies de un maniquí, y prende un bajo con alfileres. El vestido actúa como un imán y tengo que acercarme enseguida para verlo en detalle. Parece un traje de novia oriental, un vestido lleno de secretos que hubiera que componer y descomponer con todo el tiempo del mundo, la perfecta antesala del deseo. Sedas blancas, naranjas y amarillas se superponen en forma de prendas distintas, aunque siempre equilibrando un conjunto, dialogando con el cuerpo y con el movimiento del cuerpo: hay una parte estática, que desea ser contemplada, y otra que casi arranca a bailar ante mis ojos.

Un pantalón largo sobresale bajo un faldón que llega hasta debajo de las rodillas, y que a su vez sobresale de una camisola abierta, bajo la cual el maniquí está cubierto por una banda de seda que rodea sus pechos de madera. Un fajín bordado se encarga de recrear la cintura, y un finísimo y largo abrigo de seda, de abrazar toda la composición, de darle un orden final.

La mujer se levanta y devuelve el último alfiler al alfilerero. Se aleja unos pasos del maniquí y se queda contemplándolo largo rato. Cuando se vuelve hacia la mesa camilla, está sonriendo, con una sonrisa llena de ilusión.

También el vestido largo de la mujer tiene un secreto: dos bolsillos laterales, camuflados en la tela de la falda. La tela del vestido es negra y el forro de los bolsillos es blanco: sólo por esa media luna blanca que asoma por la abertura se delatan, y con ellos, el hueco dejado por unas manos acostumbradas a guardar y a acariciar lo guardado.

Hay muchas cosas en esta habitación en las que ahora reparo: una máquina de coser; un biombo forrado de tela; una mesa camilla; un mueble de madera, con dos grandes estanterías repletas de rollos y cortes de tela; y cajas y más cajas, hay cajas por todas partes: de madera, de cartón, cajas forradas de tela...

La mujer se ha sentado junto a la mesa camilla y se ha envuelto ligeramente en un echarpe de lana; se ha calado las gafas que llevaba colgadas de un cordoncillo, y se ha puesto a bordar una banda de seda.

El dedal plateado empuja a la aguja. El costurero de madera que hay abierto sobre la mesa deja ver el contenido de varios de sus múltiples cajoncitos; de nuevo, de sus secretos.

La visión de unos antiguos botones de nácar puede ser la visión de un misterio. ¿A qué vestido y a qué historia estuvieron prendidos? Esta mujer colecciona botones, alamares, broches, para recrear esa historia.

Hay más de un dedal en estos cajoncitos. Me pongo uno en cada dedo y los hago tamborilear sobre la mesa, recordando el instrumento de la infancia. Dejo puesto sólo el dedal del dedo anular y siento las ligeras palpitations de la yema en esta casa diminuta, el corazón de la yema del dedo que palpita a oscuras y, a ciegas, empuja la aguja a través de la tela.

Hay dos alfileres sobre la mesa, dos pares de tijeras, una caja de agujas..., si se miran atentamente, es como si se vieran por primera vez y resultan extraños. Sobre todo las tijeras, si se contemplan de forma prolongada, es fácil olvidar su función e inventar otra. Con los alfileres es imposible resistir la tentación de construir esculturas, lenguajes criptográficos. Es inevitable, también, pensar en el distinto uso que puede hacerse de estos instrumentos plateados; y su ambigua presencia convoca el poder de crear y el de cortar o herir a un tiempo. Basta que este pensamiento cruce mi mente para que la mujer exclame ¡ay! y una diminuta gota de sangre brote de su dedo.

Frunce el entrecejo y se lleva el dedo a los labios; chupa la sangre y deja la costura sobre la mesa.

–Hora de una taza de té –dice, levantándose y saliendo del taller de costura.

Una vez sola, me acerco a la librería. Los libros son de familias muy distintas, en cambio todas las fotografías son retratos de disfraces y el escenario de fondo es siempre el Carnaval. La modelo es siempre la mujer, aunque en diferentes etapas de su vida. Hay fotos de niña en los que aparece vestida con miriñaque y peluca blanca rizada; de adolescente, con kimono..., los últimos disfraces no son tan fáciles de situar en el mapa o en el tiempo.

Hay muchas cajas entre los libros. Casi todas contienen abalorios. Abro una pequeña caja de madera de limoncillo y la encuentro repleta de lentejuelas doradas; una caja esmaltada llena de diminutas perlas, listas para ser ensartadas en un hilo; una caja grande, forrada de tela, llena de plumas.

Me siento a la máquina de coser, como quien se sienta a un piano que no sabe tocar: sin embargo, recuerdo el sonido familiar, como el de una melodía.

Junto a la máquina, hay otro costurero de madera con patas, que abro, como el mecanismo de un resorte, separando sus dos cajones superiores; al hacerlo,

éstos muestran en su edificio interior un inesperado sótano, hecho de nuevos cajones. El costurero está repleto de carretes de hilo de colores. El espectro de color es casi infinito: nunca pensé que la gradación del amarillo al rojo pudiera decir tantas cosas: es como si viera madurar una fruta ante mí, y pudiera regresar, de desearlo, al embrión de la fruta; es como ver la vida entera de un color.

Doblo ahora una de las paredes del biombo y, tras él, descubro un perchero del que cuelgan varios vestidos. A los pies de cada vestido hay unos botines forrados de tela. Los vestidos se parecen entre sí, aunque son de distinto color y la forma de su cuello es siempre distinta; las telas de los botines, sin embargo, son siempre diferentes, y tienen dibujos bordados de pájaros o de flores.

No sé por qué, pienso que son los vestidos de una función de teatro e, inmediatamente, me pongo a imaginar el argumento de la obra: decido que los vestidos pertenecen a la misma mujer. En escena, éstos reposan sobre diez sillas, dispuestas en semicírculo, con los botines a los pies, como diez maniqués sentados. La mujer camina lentamente sobre el escenario y habla con cada vestido sobre la metamorfosis que se operará en ella tan pronto se lo ponga. El vestido puede imponer barreras, abrir cauces a la expresión, inducir al sueño, a la enfermedad, incluso ¿por qué no? al luto de la muerte.

Cuando la mujer regresa a la habitación con la bandeja me doy cuenta de que se ha puesto un collar. En la bandeja –que reposa ahora haciendo sitio sobre la mesa camilla– hay dos tazas, y enseguida sirve el té y me ofrece una. Estoy segura, sin embargo, de que se ha puesto el collar para ella.

Siento de pronto la necesidad de hablarle de mi relación con la costura y decido dibujar mi retrato en forma de vestido. Apenas sé cómo empezar y enseguida comienzo a hablar sobre el primer esbozo, describiendo todo lo que le falta: mis sentimientos están escritos en cinco pañuelos blancos, y cada pañuelo tiene un escondite en el vestido de terciopelo de color vino. Dos pañuelos están prendidos en el interior de las mangas y sobresalen ligeramente de los puños. Otro pañuelo está trenzado a los alamares que unen el cuerpo del vestido, por delante, hasta los pies. Un cuarto pañuelo está trenzado de igual forma a los alamares de la enagua de hilo blanco que separa el cuerpo desnudo del vestido. El quinto pañuelo lo llevo en un saquito, confeccionado con el mismo terciopelo, y, con él en la mano, entro en la habitación donde mi amor duerme, sin saber que he pasado toda la noche cosiendo para comunicarme con él.

Los vestidos llevan siempre mensajes guardados. Si quisiéramos rendir culto a la memoria, más que fotografías, deberíamos guardar nuestros vestidos: los vestidos viejos se leen del cuello al bajo desgastado, como una larga historia,

igual que los camisones viejos, impregnados de los sueños con los que han estado en íntimo contacto.

La mujer se lleva la taza de té a los labios. Yo me levanto y me dirijo al mueble que guarda las telas; acaricio el raso y el satén con los ojos cerrados; después, hago lo mismo con unas tiras de encaje, intentando reproducir mentalmente el imbricado dibujo. Siento ganas de llorar; no quisiera salir nunca de esta habitación y, sin embargo, me despido de la mujer y subo lentamente las escaleras hasta el descansillo.

Vuelvo a descorrer la pesada cortina que comunica con el salón y, cuando camino hacia el sillón para recoger mi abrigo, recibo la imagen paralizadora: la nieve ha cubierto el jardín por entero y nieva, nieva copiosamente sobre un fondo gris.

La nieve, blanquísima, ha borrado el camino de tierra, y el seto de aligustre y las macetas son sólo bultos, formas fantasmagóricas. Pienso en el cuerpo oculto bajo una manta, y trato de imaginar a la flor amarilla aprendiendo a vivir bajo esa capa de nieve.

Sobre la pantalla gris, los copos de nieve continúan descendiendo, sin peso, y tengo la sensación de que, si saliera al jardín, extendiera el brazo e introdujera la mano en la pantalla podría extraer de ella un pañuelo blanco.

Recojo mi abrigo; intento retener todo ese blanco en mis ojos y, dándome la vuelta, me dirijo hacia la puerta.

Al cerrar la puerta, tras de mí, me encuentro inmersa en una noche fría y desapacible. Sopla un viento furioso, que hace sonar canalones, verjas, ramas. Pasa un coche, fugazmente, como una ráfaga de viento más fuerte y, después, nada, de nuevo la plaza desierta. Las farolas encendidas constituyen una presencia casi humana, la única, más cercana a mí que la de los árboles, convertidos en cosas desquiciadas por el viento.

Cruzo la calle y me dirijo al jardín. Recorro el camino que conduce al claro, a la plaza dentro de la plaza, luchando con los largos faldones de mi abrigo que el viento intenta abrir bajo la cintura. Al llegar al claro, me siento en un banco y comienzo a recordar la nieve desaparecida, el vestido del maniquí, los vestidos tras el biombo, la sucesión de cajas, las plumas...

Una sombra viene hacia mí. Es un perro, un perro grande y negro. Parecía mirarme; sin embargo, acaba de pasar a mi lado sin prestarme atención.

Si me asustó su aparición, ahora me levanto y le sigo como a un perro lazarillo, como si esta plaza guardara un abismo y el perro hubiera venido a salvarme. El perro avanza por los caminos de tierra, y yo voy tras él; sale del parque y cruza la calle. El perro empuja la puerta de la verja con el morro y ésta se abre; sube el tramo de escaleras de mármol y, al llegar a la segunda puerta, vuelve a empujar con el morro. La puerta se abre también y sigo al perro al interior de la casa.

El viento se escucha una última vez a nuestra espalda y, al cerrarse la puerta, calla definitivamente.

Sólo nosotros desplazamos aire en el pasillo. Sigo al perro hasta el salón, pero no más allá de la puerta abierta. Desde el quicio, miro hacia el interior de la habitación, sólo iluminada por el fuego que arde en la chimenea. Frente a ésta hay un sofá alargado en el que está sentada, casi tumbada, la mujer.

El perro llega a su lado, la mujer le acaricia la cabeza, casi sin mirarlo, y el perro se tumba a sus pies. La mujer le ha mirado apenas porque tiene los ojos clavados en el fuego; aunque en realidad no mira al fuego o a lo que sucede en el fuego, sino a un punto fijo, que no depende del camino elegido por las llamas; seguramente el punto de intersección de las fuerzas del fuego, en su galaxia originaria.

La mujer tiene una copa de vino en la mano y, también sin mirarla, se la lleva a los labios, demorándose en el sorbo y alargando la estancia del vino en la boca, antes de empujarlo por la garganta.

La otra mano está reclinada en el sofá y, a su lado, hay varias hojas de papel caligrafiadas.

De pronto, veo la escena reflejada en la pared cristalera del fondo, y a mí misma en el marco de la puerta. Me quito el abrigo y, sin decir nada, entro en la habitación y lo dejo reposar sobre un sillón, junto al sofá.

Empiezo a distinguir algunos colores en el radio de acción del fuego, colores barnizados por la luz de las llamas, como el de las geometrías de la alfombra o el de la cortina en la que la falda larga de la mujer parece convertirse. La lana de las geometrías tiene allí el color de la miel, y el punto de la falda, el del vino de la copa que se lleva a los labios.

La mujer, que ocupa el centro del sofá, se estira para alcanzar una mesita de madera que hay a un lado de uno de los reposabrazos, y allí deja la copa semivacia. Después, vuelve a ocupar el centro de este trono, reclina la cabeza y cierra los ojos. Así permanece unos momentos.

Yo la miro de lejos: el pelo largo, suelto, parece flotar sobre el respaldo del sofá; bajo la apariencia de calma, se adivina la vibración interna; bajo los ojos cerrados, la mujer parece ver algo que fluye, ¿un río en un paisaje? Ahora, abre los ojos, y tomando las hojas de papel que tenía a su lado, sobre el sofá, lee.

La luz es demasiado tenue y la mujer esquiva delicadamente al perro y se sienta sobre la alfombra, más cerca del fuego. Del bolsillo de una chaqueta de punto que lleva abierta saca un lápiz y con cierta prisa, apoyándose en sus rodillas, tacha algo en el papel y escribe encima. Cierra los ojos un momento, como si se cerciorara de que ha escrito lo que así ve, como si al cerrar los ojos regresara a ese mismo lugar, y vuelve a abrirlos, satisfecha, ratificada, para continuar leyendo.

Mientras tanto, el perro tiene los ojos cerrados pero no creo que duerma; da la impresión de que también en su interior surgen árboles, ríos para ser vadeados, caza...

La mujer y el perro ejercen sobre mí su poder hipnótico, hecho de ensimismamiento, y me cuesta apartar la mirada de un triángulo formado por ellos y por el fuego. Sin embargo, consigo desasirme de su tiranía y deambulo por la habitación intentando agrandar el poder de mis pupilas y saber de qué está hecha la parte oscura del cuarto.

En la pared opuesta a la que cobija a la chimenea hay un largo aparador y, delante de éste, una mesa de madera alargada que debo sortear. La mesa está atestada de libros, de candelabros de distintas formas y tamaños. Hay una bandeja con un plato en el que quedan restos de queso y un poco de pan, una servilleta arrugada, algunos cascarrones de nueces. Todo cubierto por la pátina de la oscuridad nocturna.

Sobre el aparador hay varios objetos de cristal, pero no puedo ver su color.

Pienso, de pronto, que las cosas no tienen un solo color, y que me equivoco al juzgar como único color verdadero el del mediodía de los objetos, igual que me equivoco al juzgar el zenit de un rostro enfrentándolo a su oscuro ocaso. Y, de pronto también, no veo esta oscuridad como un hurto sino como una segunda naturaleza del color.

Hay dos cuadros en la pared, sobre el aparador, pero resultan confusos. El primero ¿representa un bosque nocturno o es la noche de la habitación la que lo convierte en un bosque nocturno? En realidad, estoy ante la segunda naturaleza de este bosque y debo asumir todas sus consecuencias.

No es posible ver nada en el segundo cuadro, protegido además por un cristal. Vuelvo a ver una sombra, que es mi cara reflejada en esta pantalla, y, detrás de mí, iluminada por el fuego, la imagen anterior: desde este ángulo el triángulo desaparece y la chimenea es un escenario, un poderoso guiñol que acoge la figura de la mujer y la del perro. En cambio, cuando me doy la vuelta y camino hacia ellos, las fuerzas vuelven a repartirse, y el triángulo se forma de nuevo.

Salgo de la habitación al pasillo y dejo que una luz tenue, encendida en el piso de arriba, guíe mis pasos mientras subo los peldaños de madera.

Hay cuatro puertas abiertas que dan al distribuidor, y dos de ellas tienen la luz encendida.

La primera habitación a la que me asomo es el dormitorio. Dos grandes cortinas descorridas enmarcan una ventana, que debe ser continuación de la pared cristalera del piso de abajo, y arrastran los bajos sobre la moqueta; igual que la colcha de grandes flores encarnadas. Frente a la cama y ocupando gran parte de la habitación hay un armario antiguo de gran tamaño (se diría que guarda una casa en su interior), y de la pared de la puerta cuelga un gran tapiz.

La leyenda que en él se cuenta evoca en parte un retablo y en parte también a las viñetas de un cantar de ciego. Una figura femenina, siempre la misma, recoge agua con un cubo, inclinada sobre un río; en otro lugar, la figura vierte el agua del cubo en el alcorque de un árbol frutal poblado de pájaros; en otro recuadro, la mujer entra en una cueva; en otro, sale de la cueva con un animal fantástico; en otro lugar, un águila la lleva cogida del pelo por los aires; la mujer duerme junto a un volcán o se baña desnuda en un lago; más allá, está colgada de un trapecio...

Salgo del dormitorio, apagando la lámpara de una mesilla de noche repleta de libros, y entro en la segunda habitación.

La lámpara ilumina una mesa de escritorio llena de carpetas, cuadernos, vasos de porcelana con lápices, bolígrafos y rotuladores; un teléfono desconectado. En el centro, una carpeta de cartulina, y un «Borrador» escrito a lápiz.

Abro la carpeta y comienzo una lectura que me lleva inmediatamente muy

lejos.

Es la historia de la relación entre una mujer y un perro; un perro «sin alma», «mudo como las piedras», «cerrado». En realidad es la historia de un testigo mudo, del que todo se supone; un perro que no duerme y que utiliza la noche para absorber energía, una energía que dosifica durante el día y que emplea en tareas invisibles de las que nada sabemos. Todo en este perro es diferente, y la mujer rastrea en su memoria, intentando saber cuándo el perro negro apareció en su vida, por qué lo hizo y por qué el perro sigue a su lado y es su sombra. La mujer acepta esta presencia, a pesar de la inquietud que provoca en ella, y analiza la caza exangüe, el rastro dejado por unas batidas que parecen jirones de sueño.

La noche sigue siendo negra, tras la ventana. Salgo de la habitación y bajo las escaleras lentamente, con la imagen de ese perro mudo en mi cabeza.

Vuelvo a entrar en el salón, donde encuentro a la mujer sentada de nuevo en el sofá, concentrada otra vez en el fuego, el perro a sus pies. Me dirijo a la pared de cristal y, llevando una mano a cada lado de la cara, y acercándola al cristal, miro hacia el exterior.

Sólo parecen existir el viento, el color negro y el color azul. La combinación de estos tres elementos compone un jardín que lucha por perpetuarse. Lo que queda del espíritu del invierno maquina, ocultándose de nosotros, y actúa en la oscuridad, infiltrándose en la noche, ráfaga a ráfaga. Suena a cuerda en tensión, a rama a punto de quebrarse y resistente a la fractura; suena también a caminos tubulares y a pensamientos de futuro. De vez en cuando, el viento cambia de dirección y en la pantalla del cielo veo un brusco zigzag de humo.

Separo las manos del cristal y me dirijo hacia la mujer, que por primera vez parece reparar en mí y me invita a sentarme junto a ella.

La mujer sigue concentrada en el fuego mientras yo le hablo de lo que he leído en su estudio. Me deja hablar, sin intervenir, y de nuevo parece alejarse, olvidarse de mí por completo. De pronto, se incorpora y, desperezándose un poco, como si despertara de un breve sueño, me pregunta:

–¿Tienes algo para mí?

Yo le tiendo la hoja de papel que con toda naturalidad encuentro en mi mano, y en la que reconozco mi caligrafía.

La mujer lee en voz alta, muy despacio, apoderándose del sentido y de la música del sentido: «Mi vida, en la fotografía, parecía una piedra. Y lo era. Tan sólida que en el agua sólo podía hundirse... En el tiempo de la fotografía yo era una piedra y escribía el libro de la piedra...».

Me gusta la voz de la mujer y la forma en que me cuenta la historia que me cuento a mí misma tantas veces, sin decidirme a darle fin; la historia de esa

piedra que se rompió en cinco pedazos, y de los cinco fragmentos que, desde ese momento, se convirtieron en los cinco sentidos. El ser que vivía bajo el hechizo de la piedra conoció así la dispersión, y comenzó a escribir la obra de una vida fragmentada: el libro de la Vista, del Oído, del Gusto, del Olfato y del Tacto; cinco libros entrettejidos a su pesar, unidos por el sentimiento de la zozobra, por un origen golpeado.

Cuando termina de leer, la mujer me devuelve el papel con una sonrisa muy dulce, una sonrisa cómplice.

También yo sonrío, y con una tranquilidad nueva, me reclino en el sofá, como ella. Mirar el fuego así es un regalo inesperado del final del invierno. La proximidad del perro es tranquilizadora, y pienso que me gustaría permanecer siempre así.

Sin embargo, la mujer termina por quedarse dormida, por desprenderse de la habitación. El perro se incorpora y, con una rápida mirada, da a entender que mi estancia en esta casa ha terminado.

Me levanto; recojo mi abrigo y me lo pongo, recuperándome rápidamente de la brusca tristeza que se había apoderado de mí; ejercitándome en la fuerza que necesito para salir de nuevo a la plaza.

El perro me acompaña hasta la puerta que abro cerrando antes los ojos un momento, anticipando una luz nueva.

Al abrir los ojos, es la luz y es el aire también el que parece abrirse para mí. El mediodía en la plaza tiene una calidad brillante, alterada por breves espacios satinados, que se forman cuando una nube cubre momentáneamente el sol.

Bajo las escaleras y cruzo la calle sintiéndome de pronto ligera. Algunas personas entran en el parque, otras salen, otras más cruzan la plaza en el interior de un coche; pero la plaza, como siempre, está casi vacía y sólo yo parezco habitarla realmente.

Me gusta la soledad en la que camino. Antes de sentarme en mi banco de la plaza, me quito el abrigo y me lo echo por los hombros. La temperatura es mucho más cálida y puedo ver yemas en las ramas de las acacias, los tilos y los castaños. La tierra del parque tiene un olor menos profundo a tierra, pero más perfumado, un olor diluido con otros aromas que resaltan algunas cualidades del olor de la tierra.

Me levanto de mi banco y salgo del parque. Barro de nuevo las casas con la mirada, el blanco resplandeciente de sus fachadas, y cruzo la calle; abro la pequeña verja de la entrada, subo el tramo de escaleras y, antes de abrir la puerta, me admiro de un olor de... ¿se celebra en esta casa un sacrificio de almendras? Abro la puerta con una alegre urgencia.

Apenas tengo tiempo de colgar el abrigo en la entrada y el olor me guía enseguida hasta la puerta de la cocina. Llego justo en el momento en el que, consumado el sacrificio, la mujer retira las almendras del fuego y las vierte en el almirez de madera.

Hay otros ingredientes en el almirez pero no puedo verlos. Cuando la mujer empieza a moler su contenido, veo la cocina entera por primera vez.

Es un espacio muy grande, empequeñecido acogedoramente por la profusión de alacenas, estanterías y objetos que pueblan las paredes y cuelgan incluso del techo; objetos que en sí mismos evocan temperaturas y sabores: cazos de aluminio y de cobre, nuevos y viejos; sartenes, pucheros, ollas. Hay una gran ventana que mira al jardín y otra que comunica la cocina con el salón.

En el centro de la cocina hay una enorme mesa de madera sobre la cual la mujer trabaja. La superficie de la mesa está llena de platos pequeños que contienen distintas verduras picadas: el pimiento rojo y el verde compiten por imponer su color; la siempre inquietante cebolla reina, independiente... sobre la mesa las verduras parecen un teatro de fuerzas, de acuerdos, de pactos secretos.

La mujer canta una canción alegre con las mejillas encendidas, deteniendo de

vez en cuando la mano del almirez para entonar un pasaje más complejo o más lento de la canción.

En la pila, junto a la ventana del jardín, hay un barreño de porcelana, con lechuga y escarola a remojo. La canción de la mujer es tan alegre que parece introducir peces en el agua, y el barreño se convierte en un estanque en el cual el flotante rizo de la escarola es una rara flor.

Como siempre que la alegría se desborda, tengo una repentina visión dolorosa, y el drama asoma en esta cocina: veo en la ventana, radiografiada, la raspa de un pescado enorme y su letrero de muerte. Sin embargo, la visión es breve, la imagen se funde en negro y, con la misma intensidad, la voz de la mujer y su imagen vuelven a imponerse, rabiosamente alegres.

–¿Qué hay en el almirez? –le pregunto.

–Almendras, ajos y piñones.

Y después me pide:

–Abre ese armario.

Yo obedezco y, al abrirlo, me encuentro con un laboratorio lleno de botellas y de frascas de distintas formas y tamaños, etiquetadas con inscripciones que parecen fórmulas químicas. El contenido de estas frascas es casi siempre aceite en el que macera alguna hierba, pero también hay otros líquidos. La balda del aceite parece concentrar un campo de luz: una luz que no es la de la mañana, ni la de la tarde, ni la luz de una estación, sino la luz en la que se operan las metamorfosis; y en la sucesión de botellas y de frascas de aceite veo un instrumento de luz.

Sacándome de mi ensoñación, la mujer me pide que le alcance una frasca; yo obedezco y, contagiada por su alegría, canturreo con ella hasta que acaba la canción.

–Ahora me tengo que concentrar –dice, como si quisiera deshacerse de mí.

Cerca de la ventana, el rincón de las especias actúa como otro núcleo de luz; luz caleidoscópica, en este caso, contenida en botecitos de cristal; luz medicinal, remedios de color desplegados en la miniatura de un zoco.

Destapo un botecito, cierro los párpados y aspiro el aroma: el color aparece dentro de mí, asociado a una agitación de la lengua, que recuerda un sabor.

Hago esta prueba con varias especias: es como si hubiera abierto un álbum de fotografías y pasara sus páginas llenas de recuerdos.

Abro el botecito de los anises estrellados, tomo una estrella en mi mano y, después de llevarla a la nariz, la guardo en uno de los bolsillos de mi falda.

Reparo ahora en los vasos de cerámica que contienen multitud de cucharas de madera. Las cucharas tienen una gran personalidad, parecen dueñas de un pasado intenso, y me pondría a bautizarlas una a una, con fidelidad a su historia.

Sobre una alacena, hay un atril y sobre éste una carpeta abierta con varias hojas escritas a lápiz. Son notas sobre la textura, el sabor y el color de la calabaza. La mujer ha descubierto que la calabaza es una cueva con varios abracadabras, y se ha propuesto introducir historias en ella, crear una leyenda que se cuente con sabores.

Me siento tan cerca de esta mujer que, con intimidad de hermana, comienzo a contarle mis experiencias con el sabor, como si fueran sueños que presto a su interpretación. Me veo, de pronto, compartiendo la espiritualidad del horno, del pan y de las galletas que en él se cuecen, de la bondad de su olor; la magia que convoca el azúcar quemado, el olor y el aroma de la iniciación; el misterio que se esconde bajo la costra de sal, en los dulces flameados; las distintas personalidades que conviven en el huevo; pintando con la tinta del calamar, con la tinta de la remolacha, y dejando que la granada destile su sensualidad sin desgranarla.

Mientras tanto, el arroz ya está dentro de la calabaza y la mujer empuja la bandeja al interior del horno, segura de la leyenda que todavía tiene que interpretarse, como una partitura.

La mujer me pide que baje al sótano y elija una botella de vino para la comida que prepara.

Bajo las escaleras y abro la puerta grande de madera. Al fondo de este espacio alargado, iluminado por la luz que entra, rayada, por las pequeñas ventanas altas, un botellero ocupa casi toda la pared; en el camino, varias alacenas llenas de tarros de mermeladas, de conservas de pescados, de salsas... De una viga, cuelgan ristras de pimientos secos de un rojo intenso y de ajos. Hay también un pequeño barril de madera y un cubilete bajo la espita. Y en lo alto de las alacenas, cajas grandes, con etiquetas que rezan «Juegos», «Disfraces», «Telas»...

Leo las etiquetas de las botellas; imagino su color y anticipo algunos matices de tinta, de terciopelo. Elijo una botella pensando en la leyenda de la calabaza y, con ella en la mano, subo las escaleras.

Antes de regresar a la cocina, entro en el salón donde la mesa preparada espera ya a los invitados.

La mesa está dispuesta junto a la pared cristalera que da al jardín. Sobre el mantel blanco, hay tres platos diferentes con geometrías de distintos colores, y sobre éstos, otros más pequeños con distintos dibujos también de colores diferentes –pájaros azules, peces rojos, flores amarillas–. También cada servilleta, junto a los cubiertos, tiene un color distinto; igual que las copas de cristal, para agua y para vino, que componen una vidriera.

A través de la ventana que comunica el comedor con la cocina, veo la espalda,

la nuca y el pelo recogido de la mujer enmarcados en ella. La mesa que espera me hace pensar en lo que yo serviría sobre sus platos, y me viene a la memoria del paladar un desfile de figuras diminutas: el mundo de las miniaturas entra en el espacio de mi boca, camina por ella a pasos de gigante y rompe la escala de la arquitectura del sabor.

El sol que entra por la pared de cristal hace que la vidriera formada por las copas de colores se encienda y se proyecte sobre el mantel blanco.

Miro hacia el jardín. Cerca de la puerta hay un espacio en el que crecen multitud de hierbas aromáticas, y, al fondo, bajo un corrillo de árboles –un ciruelo, dos tilos y un castaño en los que empiezan a asomar algunos brotes–, hay algunas flores del azafrán abiertas, algunos jacintos blancos y malvas; señales inequívocas de que, en los árboles, la temperatura de la savia ha cambiado, de que el futuro está aquí, contenido en esta luz.

Cuando regreso a la cocina, la mujer calienta leche con azúcar en el fuego.

–¡Qué difícil elegir entre la vainilla, la corteza de limón y la canela para aromatizar esta crema! ¡Es como tener que elegir entre un beso en los labios y un beso en el cuello!

Finalmente, la mujer elige el palo de vainilla y el aroma impregna poco a poco la cocina, con la suavidad de algo que parece eterno.

Me siento en un taburete, y cierro los ojos mientras la mujer remueve el cazo con la cuchara de madera. Oigo el chasquido de los huevos que casca sobre el borde de un cuenco de porcelana, e imagino el proceso que se opera sobre la mesa.

La crema se va haciendo densa, infinita, y la mujer canta ahora una canción de cuna. Me dejo llevar hasta la frontera del sueño, pero no quiero dormir, no quiero arriesgarme a perder un sólo instante de este placer, y tampoco quiero abandonar el reino de la vainilla, del azúcar, de la leche...

–¿Quieres probar? –me pregunta.

Yo asiento, sin abrir los ojos, y percibo la proximidad de la cuchara de madera. Abro los labios y beso la cuchara. «Así sabe la eternidad», pienso, «así se muere».

Es muy difícil salir de este estado.

Sólo puedo imaginar a esta mujer en la cocina de un banquete de boda, construyendo laberintos de sabores, escondiendo regalos que deben ser descubiertos apretando sobre el paladar –el espíritu del Roscón de Reyes trasladado a todos los platos del año–; sólo la imagino redactando mensajes de sensualidad cifrada... y, sin embargo, a mi pesar, debo dejar a un lado esta

alegría para preguntarme si esta misma mujer, o si yo misma, podría preparar los alimentos que acompañan a los muertos, la comida del interior de la pirámide.

El aroma de la vainilla difumina todos los pensamientos, y hace del pasillo un río de agua tibia que fluye mansamente hacia la puerta.

Dejo el abrigo colgado en el perchero de la entrada, y salgo a la plaza con un sabor indefinido en el paladar.

Amanece en la plaza. La luz es rosa, por momentos naranja o vena azulada; es una luz interior, como si un foco invertido saliera de la tierra y agrandara poco a poco la superficie de su abanico, adueñándose del espacio y poseyéndolo en todas direcciones.

Desciendo las escaleras hasta la verja, como si descendiera una colina. Abro la puerta y desde la acera contemplo el parque de la plaza, que parece una isla, un bosque flotante. El dibujo de los árboles es tan nítido que desde aquí puedo ver las nervaduras de cada hoja, adivinar su tacto. La calle desierta es el anillo de agua que circunda la isla, y cruzo este anillo hacia el parque, sintiendo el frescor del agua hasta la cintura.

El jardín está desierto, pero suceden cosas entre los biombos de las hojas, hay una extraña actividad en las ramas altas... son los pájaros, invisibles, que intercambian voces y reclamos.

El amanecer se filtra entre las hojas, las ramas y los troncos de los árboles, y siento como si caminara por el deambulatorio de una catedral gótica. Llego al claro del bosque, a la pequeña plaza de arena luminosa, y me siento sobre mi banco, todavía frío de la noche reciente. Ver y escuchar la luz es, de pronto, lo mismo; abro los labios como si también pudiera saborearla, y con una bocanada de luz tomo impulso para volver a levantarme y buscar una nueva salida del parque.

El alba juega con el blanco de las fachadas, a separarlo ligeramente del mortero y a hacer con él un color almohadillado. Dejo la isla y cruzo la calle con la marea baja, chapoteando ahora en el agua, que me cubre hasta los tobillos. Abro la puerta de la verja y subo los peldaños de la escalera de mármol como si fueran peñascos que jalonaran una colina.

La puerta se cierra de golpe tras de mí, sin que me haya dado tiempo a reparar en la corriente. En la entrada, hay una mesa de madera, con un tapete de bordados rojos y amarillos, y sobre éste un jarrón de cristal con flores; la corriente ha arrancado algunos pétalos y los ha dispuesto como un haz que salpicara el pasillo.

Avanzo por el pasillo, dejando a un lado las escaleras de madera que suben y descienden, y entro en el salón cuya puerta de cristal está calzada con una cuña.

De nuevo, la luz del amanecer que entra por la pared cristalera y por la puerta del jardín abierta envuelve la habitación, y protege los objetos que ésta guarda

en su interior. Cerca de la pared de cristal hay un piano de media cola, y una partitura con algunos borrones de tinta sobre el atril.

Una cama turca con multitud de almohadones de colores ocres y rojos siempre diferentes habita un rincón sobre una alfombra vieja. Otra alfombra enmarca una butaca y una mesa de velador en la que se percibe el trabajo de la cera. Otra alfombra es suelo de un atril. Es como si la habitación no tuviera cuatro esquinas, sino infinitas, o como si, sobre cada alfombra, hubiese una isla o un cuarto diminuto.

Por la puerta abierta entra un frescor delicioso que hace que me abra ligeramente la blusa y me acaricie el inicio del pecho y el cuello.

La mujer está sentada sobre una manta, bajo un corrillo de árboles, al fondo del jardín. Lleva puesto un camisón de hilo blanco, que no deja ver las piernas cruzadas sobre el pecho. Los hombros están cubiertos por un echarpe de lana verde y azul. Sostiene un cuaderno sobre las rodillas y escribe.

Cuando la mujer no escribe cierra los ojos, o los abre desmesuradamente, o aguza la vista, sin que se sepa qué ve o qué está mirando... su inquietud se parece a la inquietud de la transformación, y con el movimiento de su mano sobre el papel parece registrar los cambios que se operan a su alrededor.

Cuando llego a su lado, y lentamente me coloco a su espalda, pisando la hierba de puntillas, me doy cuenta de que las hojas del cuaderno son de papel pautado.

Escucho claramente el canto en vuelo ascendente de la alondra; el sonido líquido, vibrante, sostenido de forma irreal sobre un batir de alas. Miro el papel y sigo el movimiento inquieto de la pluma de la mujer. La alondra calla y la mujer sigue escribiendo, registrando los silencios del pájaro y la marea ascendente de la luz. Poco después, se escucha el canto de otro pájaro; escondido entre las ramas, un arpa obstinada en un ritmo afirmativo; después, en otro lugar, la risa irreal de otro pájaro; el espacio es a un tiempo una caja de solemnidad y de intimidad descubierta.

Desde aquí veo la fachada posterior de la casa, sobre la cual trepa una glicina, y, cerca de la puerta de cristal que comunica con el salón, reparo en una enorme jaula de pájaros.

Dejo a la mujer, que ha cerrado su cuaderno y está tumbada sobre la manta, con las piernas abrazadas. Voy hacia la casa por el caminito de tierra, mirando las flores que recorren la cerca de madera, y al llegar a la casa, me doy cuenta de que la jaula está vacía y la puerta abierta. Sin embargo, en el interior hay restos de plumón, grano y agua, señales de que la jaula está habitada o ha sido habitada recientemente.

Entro de nuevo en la casa, y camino por el salón hasta la librería; los libros

me son familiares, igual que la mayoría de los discos. Cerca de la librería hay una partitura enmarcada en la pared que también reconozco.

Me siento al piano y deslizo el envés de los dedos por las notas, como si metiera la mano en la bañera y probara la temperatura del agua. Después, empiezo a tocar, intentando introducir en la música la estructura de la jaula vacía. La música entra y sale por los finos barrotes, respetándolos. Siento un espacio enorme entre el sonido y el pecho, y la sensación de abrazarlo mientras toco.

La mujer entra por la puerta de cristal con el cuaderno en la mano, arrastrando un poco la manta que sujeta a duras penas con la otra. Parece rendida. Se apoya en el piano, sobre el que deja el cuaderno, y cierra los ojos para escuchar el final de mi pieza. Cuando termino, me invita a que la acompañe.

La mujer coge un prendedor de la repisa de la chimenea y camina delante de mí, recogiendo el pelo en un solo movimiento, con la suavidad del gesto repetido muchas veces.

Al llegar a la cocina, la mujer abre la ventana que mira al jardín por encima de la pila, enmarcada en parte por la glicina; prepara el zumo, saltan las tostadas, hierve el agua y calienta la tetera; abre la lata de té y vierte dos cucharaditas en su interior; cubre las hojas de té y las deja reposar. Me ofrece dos tazas y me pregunta cuál me gusta más.

–La amarilla –contesto, y me la tiende.

El silencio que reina en la cocina mientras desayunamos tiene una calidad musical, y me siento integrada en su respiración: el silencio no ofrece resistencia a la música, que se hace presente en la mirada misma de la mujer. Tampoco yo ofrezco resistencia a sus ojos, ni ella a los míos, en este puro intercambio de notas.

La mujer me invita a seguirla. Subimos juntas las escaleras hasta el primer piso, y allí abre la puerta de su dormitorio, donde la cama está todavía revuelta.

La mujer me señala una mesa baja lacada en negro sobre la cual reposa la maqueta de una casa; se sienta en la alfombra, junto a la maqueta, y me pide que haga lo mismo.

La casa está hecha con delicadas piezas de madera: el patio interior, la torre... la mujer desprende la pared de la fachada, unida al resto de la casa por unos finísimos bastoncillos, y me muestra lo que guarda.

La mujer me muestra su secreto: la casa es la maqueta de una caja de música gigante. Cada habitación de la casa sonará de un modo diferente y estará interpretada por distintos instrumentos. La casa será la morada de la mujer y la mujer misma.

Mientras habla, me parece ver la habitación de los reflejos, rasgada por el

sonido del arpa; acaricio la estrella de anís que llevo en el bolsillo de mi falda, y cuando la mujer se dispone a colocar de nuevo la fachada de la casa, a volver a guardar su secreto, saco la estrella y la deslizo en su interior.

La mujer entra en el cuarto de baño, comunicado con el dormitorio por una puerta; pone el tapón de la bañera y abre el grifo. El sonido del agua que cae es eterno.

De vuelta en la habitación, y mientras el agua corre, le hablo de mi bargueño, de otra caja de música gigante –la caja de los silencios– en el que cada espacio de madera evoca la música de un secreto del pasado; un gigante fragmentado para que todo lo que somos pueda respirar, para que nada tenga que morir y pueda ser guardado, para que suene y diga lo que tiene que decir en silencio.

La mujer se levanta, entra en el cuarto de baño, cierra el grifo y prueba la temperatura del agua. Después, se desnuda y se introduce en la bañera lentamente.

La mujer se enjabona los brazos como si lo hiciera en sueños. El perfume del jabón, la calidez que asciende del agua y que se desprende de ella, hacen que me cueste un gran esfuerzo levantarme y despedirme.

En el dormitorio, antes de salir, abro la ventana y me asomo al jardín. La glicina pasa a un lado de la ventana y acaricio sus flores malvas. Arranco una y la introduzco en el bolsillo de mi falda.

Salgo del cuarto con una nostalgia infinita del mismo tiempo presente, y desciendo pausadamente los peldaños de la escalera: poco antes de llegar al vestíbulo, en el tercer peldaño, oigo la voz de la mujer que ha empezado a cantar, y me siento a escuchar la despedida que su canción contiene.

La letra de la canción habla de la separación definitiva, de la muerte, y, sin embargo, la música se esfuerza por retener a quien se ama del lado de la vida, por crear un lazo imperecedero.

Me levanto y avanzo por el pasillo hasta la puerta de la entrada. El haz de pétalos que creara la corriente continúa en su sitio. Me agacho y recojo de la alfombra un pétalo rojo, de la mesa uno amarillo.

Ahora los dos están junto a la flor de la glicina en el bolsillo de mi falda, y me dan fuerzas para abrir la puerta y salir.

La puerta se ha cerrado suavemente a mi espalda, ahogando la música. Sin embargo, es música de nuevo lo que escucho, música que desciende sobre la plaza en forma de luz de atardecer.

Se escuchan voces de pájaros y risas de niños en el parque; sin embargo, cuando cruzo la calle y entro en el jardín, los niños no están y las risas se alejan de forma fantasmagórica, resonando, como si el parque fuera una cueva y la risa rebotara en el hueco de una pared de roca produciendo un eco.

Sola, en el jardín, escucho ahora las voces de los pájaros, y reconozco un canto diferente, el de las aves de paso. El aire y la madera del banco me informan de que el calor ha sido muy intenso y de que ahora se inicia la metamorfosis hacia el polo negativo de la temperatura.

Me quito la chaqueta de lana y la abandono sobre el banco, levantándome y caminando sin rumbo por el parque. Desde el centro del jardín ya no es posible girar sobre los pies y barrer con la mirada el óvalo de la plaza y las fachadas de sus casas blancas; pero me gusta también esta visión fragmentada, la imagen de las casas ocultas en parte o rayadas por los troncos, a veces rectos, otras sinuosos; y jugar yo misma al escondite con las incipientes sombras. En las copas de los árboles más altos, el sol comienza a crear milagrosos habitáculos, celdillas doradas.

Me apresuro a salir del parque, antes de que el acontecimiento esperado dé comienzo lejos del lugar al que me dirijo.

Cruzo la calle, abro la puerta pequeña de la verja, y subo los escalones de mármol, hasta la segunda puerta. Hay un aldaba en la puerta –una pequeña mano dorada– pero no la hago sonar: empujo suavemente la puerta y me deslizo al interior.

En la entrada de la casa hay una mesa de madera y, sobre ella, multitud de platos y de cilindros de cristal. Los platos, de distintos colores, parecen un muestrario de semillas, de cortezas... un zoco en el que las mercancías sólo quisieran ser contempladas, y los cilindros, llenos de pétalos de flores secas – uno de pétalos amarillos, otro de pétalos rojos, azulados...–, evocan, con sus distintas alturas, los tubos de un órgano.

Camino por el pasillo, dejando a un lado la escalera, y abro la puerta corredera del salón.

La primera impresión que recibo de esta habitación es que todo parece

transcurrir en el suelo de cuerda trenzada; como si el cuarto estuviera de rodillas. Y esto sucede porque los escasos muebles son extremadamente bajos; también, porque junto a la pared cristalera que da al jardín, y todo a lo largo de ésta hasta la puerta, hay una balda de madera de escasos centímetros de altura, en la que está dispuesta una hilera de macetas con árboles diminutos.

Hay algunos colchones pequeños en el suelo, forrados de telas fuertes con dibujos de geometrías y de flores en colores rojos, ocres y amarillos. Hay estanterías bajas con libros y, colgados también a muy baja altura sobre éstos, algunos cuadros pequeños: manchas de colores de tierra, aparentemente sencillas, en las que, tras prestar atención, surgen trazos brillantes y una compleja trama de veladuras.

Inmediatamente antes del umbral de la puerta abierta, veo las sandalias de la mujer que, calzada con unos zuecos de madera, riega unas macetas en el jardín.

Las macetas reposan sobre una mesa hecha de tablas de madera. A su vez, la mesa descansa sobre una plataforma de tablas de madera de mayor tamaño y grosor, que muere en dos largos y descansados peldaños sobre la hierba del jardín.

El olor de la tierra húmeda actúa sobre mí como un imán, y hace que cruce la puerta. La mujer está trasplantando algunos cepellones a macetas más grandes: verla apretar la tierra, que toma de una gran maceta de barro, con la presión justa, calibrando esa presión, como se calibra la presión ejercida con el dedo sobre la nota, esperando el sonido ahogado de la malla microscópica de raíces, es tan reconfortante como encontrar el regalo que se creía perdido.

Junto a la pared hay una pila de mármol sobre la cual un caño de cobre, largo y estilizado, deja correr un constante hilo de agua. En el interior de esa fuente, la mujer ha sumergido unas macetas pequeñas, alrededor de las cuales flotan algunas flores.

Me siento en una silla de madera, junto a la mesa, y miro a la mujer concentrada en su tarea pero con aire ausente: da la impresión de que la tarea se realizara en realidad en su interior y de que lo que veo fuera sólo reflejo de ese otro acto.

Con dos macetas, una en cada mano, la mujer desciende los peldaños de la plataforma y sigue el caminito de tierra hasta el fondo del jardín, depositando las macetas junto a otras, al lado del tronco de un gran tilo.

Repletas de flores rojas, naranjas y amarillas, las macetas forman una pequeña asamblea: parecen personajes reunidos a la puerta de una torre que es el árbol. Las plantas disfrutan, como la mujer y como yo, de la perfección de la temperatura, del equilibrio que sostiene las hojas, el sonido y la luz. Los pájaros lo saben y, con respeto hacia el jardín, lo comunican con su canto.

La mujer me invita a abrir el termo y a servirme una taza de té.

–En estos días tan largos, siento que me alimento sólo de luz y que la puesta de sol marca la ruptura del ayuno –me dice.

El sol ha iniciado despacio su camino descendente y contemplamos en silencio la forma con que despierta destellos dorados en las ramas altas de los árboles, en la corteza del gran pino que se inclina hacia la casa: gemas de resina, gotas de lluvia dorada en un cristal también dorado. El verdadero tesoro está hecho de fugacidad y sobre la corteza de los árboles se imprimen fugazmente palabras de eternidad.

La mujer se levanta y me invita a seguirla. Deja los zuecos en la plataforma y, tras cruzar la puerta, se calza las sandalias.

Nos sentamos sobre unos almohadones, en dirección a los árboles diminutos, y la mujer me comenta que todavía veremos dos nuevas puestas de sol.

La espera a la que este sol nos somete es la espera de una cita amorosa: pronto estará aquí y dejaremos de recordar para vivir el único presente, el de la fugacidad.

Inicia su entrada por la parte alta de la pared cristalera, y la mujer se gira un poco hacia atrás: vemos la forma alargada de cuatro de los cristales proyectada en el suelo de cuerda y en parte de los almohadones y colchones, que va cubriendo lentamente con su velo de oro. El foco dorado se desplaza lenta, muy lentamente por el suelo y por los almohadones que va encontrando a su paso, hasta comenzar a incorporarse y reptar por las estanterías de los libros, acariciándolos y dando a su interior un contenido distinto, otorgándoles una segunda naturaleza, una segunda razón de ser y un misterio.

Cuando el sol se coloca frente a mí, tengo la impresión, por primera vez, no sólo de que me detengo en la luz sino de que la luz me observa. Y me siento observada por la luz porque la luz me observa realmente. El atardecer desafía todas las fuerzas, desequilibra para que tú recuperes el equilibrio en un duelo. La luz y yo somos iguales un momento, y después, continúa en soledad su camino descendente.

Llega la tercera puesta de sol, operándose esta vez sobre los árboles diminutos, sobre el bosque dispuesto linealmente, como una frontera más entre interior y exterior: el sol se encoge hasta hacerse muy, muy pequeño –tan pequeño como una baya–, para, con rayos finísimos, como agujas de coser, iluminar, primero las hojas de las ramas más altas y, después, la corteza de los arbolitos, marcándola con sello de fuego; la vida entera se encoge y con ella nos reducimos para respirar una sola vez bajo esos árboles, solamente una vez protegidos por lo pequeño.

Se inicia ahora el recorrido hacia la noche y la mujer me invita a subir con ella

las escaleras.

La mujer me precede y entra en su estudio de trabajo, presidido por una gran mesa de madera, situada bajo una ventana abierta. Las paredes están llenas de estanterías y hay varios cubos de cartón en el suelo, de los que asoman multitud de planos enrollados.

En un rincón de la habitación, colgando del techo, hasta casi tocar el suelo, hay un rollo de papel escrito en forma de poema. Mientras la mujer retira algunos libros y cuadernos de la mesa, y hace sitio para extender uno de los planos, yo leo lentamente el poema: habla de un camino de tierra, de un camino larguísimo y de los jardines distintos que el caminante que lo recorre va encontrando a su izquierda y a su derecha; uno de los jardines está siempre en penumbra, en el otro siempre brilla el sol, y el caminante avanza sin detenerse porque en este camino no se conoce la fatiga.

La mujer ha extendido el plano sobre la mesa y saca de una caja lápices de colores con los que empieza a colorearlo. Es el plano de un jardín; en realidad, es el plano de un bosque en el que se introducen elementos de un jardín.

—A veces el bosque parece «retirarse» de forma natural y ofrecerse al jardín. Lo que yo hago es interpretar esa retirada, y es el bosque el que me dice: aquí va la escalinata, aquí el pilón...

En un cuaderno, la mujer colorea unas rocas que sirven de respaldo a un sencillo banco de madera.

Me gustan los jardines con mentalidad y vocación de bosque y me agrada ver esta idea invertida en los dibujos de la mujer.

Ella me habla de un bosquecillo cuyos árboles la invitan a construir plataformas y puentes entre sus ramas; yo le hablo de un entramado de canalones de madera que suben y bajan por un bosque de hayas: un sistema de acequias aéreas, por las que corre el viento o el agua de la lluvia, creando un instrumento —el órgano del bosque—; también de un jardín que contiene doce pabellones, uno para cada mes del año.

La mujer continúa con su dibujo y por la ventana abierta veo los últimos ecos de la luz, que continúa replegándose con infinita calma; escucho el reclamo de los pájaros.

Es tan difícil separarse de esta ventana, de la mujer soñadora y del jardín que va tomando forma en el interior del bosque... Sin embargo, leo de nuevo —intentando memorizar el final del poema que pende del techo y salgo de la habitación con los ojos llenos de luz y de sombra, y del camino largo y sinuoso que me espera.

Bajo las escaleras lentamente y avanzo hacia la puerta: introduzco la mano en

el bolsillo de la falda, y extrayendo las flores de la glicina, hace tiempo seca, y los pétalos también secos de las rosas, las introduzco en los tubos de cristal a los que pertenecen. Pienso en los recuerdos, superpuestos así, en forma de estratos, y en los millones de pétalos de flor que forman el estrato del reconocimiento.

Tiro del pomo de la puerta y cruzo el umbral, sin saber de qué está hecha la nostalgia.

El calor me pega en la cara. Es noche cerrada en la plaza, noche sin estrellas. Sobre las farolas encendidas, las nubes, densas, adquieren un tono blanquecino, que va virando al color naranja del óxido a medida que se aleja de la luz.

Bajo las escaleras, cruzo la calle desierta y, al entrar en el parque, un ligero frescor alivia el sudor que en pocos minutos había empezado a humedecer la blusa. Un follaje exuberante, al límite, hace que el parque se haya convertido en una pequeña selva. Las hojas de los árboles y de las plantas son ahora negras, y no me parece caminar sobre el camino de tierra, sino deslizarme entre hojas.

Abandono el sendero y, caminando sobre la hierba, cruzo el parque bajo los árboles, dejándome acariciar por las hojas. Me siento bajo la acacia y aspiro el intenso aroma de sus flores que llega en oleadas. No pienso en nada. A veces, un pequeño racimito blanco cae a mi lado y sólo necesito estirar el brazo para alcanzarlo y llevármelo a la nariz con ambas manos: no puedo pensar en una anestesia más eficaz que la de este perfume, que aplico con caricias a mi cuello.

Comienza a levantarse aire. Cada vez más. Es como si se abrieran y cerraran muchas puertas y ventanas a un tiempo, creando infinitas corrientes.

Suena un trueno y luego otro. La tormenta se acerca rápidamente. Me levanto y salgo al sendero de tierra, donde enseguida empiezan a caer las primeras gotas, gruesas, pesadas: algunas se rompen contra mi cara; cuando alcanzo una de las entradas del parque, la blusa está casi empapada: sin embargo yo no acelero el paso, y cruzo la calle lentamente, disfrutando de la sensación, sintiendo que me hago más pesada y que me adhiero más a la tierra; con un peso, sin embargo, que no es lastre, y que tiene más que ver con la madurez de los frutos, con la plenitud.

Las luces de todas las casas están apagadas y, al abrir la puerta de la verja, subir las escaleras de mármol y empujar la puerta, siento que voy a introducirme en el sueño de la casa.

Las luces del recibidor y del pasillo están apagadas y, al cerrar la puerta, apenas si distingo lo que debe de ser una cómoda y una butaca.

Al avanzar por el pasillo, sin embargo, comienzo a recibir una luz tenue: la que entra por la ventana del rellano de la escalera y cierta claridad titubeante que viene de la puerta abierta del fondo.

Desde el umbral, miro el salón de lámparas también apagadas e iluminado temblorosamente por dos grandes cirios, colocados a ambos lados de una pared

de espejo. La puerta de la pared cristalera que da al jardín está abierta y la tormenta continúa con su trabajo, ensañándose con árboles y plantas de color negro. Los relámpagos son casi constantes, y la habitación parpadea también entre el blanco, el gris y el azul.

Hay un gran espacio vacío frente al espejo, y al otro lado de la habitación, una chimenea y varias butacas, divanes y pequeñas mesas de madera, orientados hacia ella.

Una balda de madera recorre a poca distancia del suelo toda la pared cristalera hasta la puerta, y la mujer va encendiendo las velas que están dispuestas sobre ella, lentamente, muy lentamente, como si el ritmo frenético de la tormenta ralentizara cada vez más sus movimientos, por oposición a éste.

Cuando la mujer enciende la última vela, cesa la tormenta y comienzan a caer gotas gruesas de forma descompasada. La tormenta está cansada, agotada, y la hilera de velas encendidas crea un horizonte fantasmagórico que se repite en el mundo reflejado de los cristales, a este lado y al otro de la habitación.

A un lado del espejo, hay también un atril y, sobre éste, unas hojas de papel. La mujer lee, de pie junto al atril, y camina después lentamente hasta el centro del espejo. Lleva un camisón de hilo blanco hasta los tobillos, con aberturas a los lados, y su cuerpo desnudo se transparenta a través de esa fina pantalla.

–Si todo el mundo se riera como tú, se acabarían los problemas y el mundo con ellos, y esto sería un cementerio –dice la mujer, mirando a una sombra en el espejo.

–¿Y cómo me río? –dice la mujer, que se ha desplazado y ocupa ahora el lugar de la sombra.

–Te ríes... así... –la mujer empieza a reír como si al abrir la boca le dolieran mucho los labios-. No, te ríes... así... –y la mujer ríe ahora con muecas agresivas-. No, no, no sé reír como tú; si supiera, te lo he dicho, esto sería un cementerio. ¿Puedes reír un poco para mí? Por favor, enséñame otra vez cómo lo haces.

La mujer vuelve a cambiar de posición, frente al espejo, y, después de respirar profundamente varias veces, con los ojos cerrados, parece entrar en una especie de trance y comienza a reír, con una risa musical... se ríe como un pájaro.

Cuando termina su actuación, la mujer se dirige al atril y escribe algo con lápiz en la primera hoja del manuscrito. Luego, vuelve al centro del espejo, y repite:

–No, no sé reír como tú, ¿podrías enseñarme?

La mujer comienza a reír como un pájaro, primero como si fuera una cantante que se apoyara en un piano invisible; después, comienza a mover los brazos, como si fueran alas, y danza frente al espejo, impulsada por su voz y por sus brazos.

Cuando, de nuevo, termina su actuación, la mujer respira profundamente y murmura «no» con gesto de insatisfacción; camina hacia la puerta de la cristalera y sale al jardín.

Cruzo la habitación, siguiéndola, y luego el jardín, sobre hierba mojada. La mujer está sentada en un banco de madera, bajo un gran cedro, y me siento junto a ella.

Desde aquí, la casa sueña y, a través de la cristalera, es posible ver el contenido de su sueño; las velas actúan sobre el cristal, convirtiéndolo en pantalla de una radiografía. Las placas del sueño de la casa se suceden, hasta que me pregunto si la mujer es el sueño de la casa o si será al revés, si la mujer la sueña.

Veo claramente la escena, y cómo debe bailarse la risa de la mujer que quiere aprender a reír como los pájaros.

Me levanto del banco; me quito los zapatos y, sobre la hierba, bailo con movimientos quebrados: es como si la risa estuviera contenida en un huevo y hubiera que romper el cascarón; como si la risa fuera un pájaro que tuviera que nacer y aprender a volar.

Bailo bajo un ciruelo, acompañada por mi propia voz, quebrada también, mientras canta y habla de la construcción de una risa; después, bajo un tilo, con una risa cada vez más entera, más canto.

La mujer se levanta y baila conmigo bajo un cielo que ha lavado la tormenta, en el que las estrellas parecen pesar sobre nosotras, y haber iniciado una caída que ahora se hubiese detenido.

La presencia fija de las estrellas en el cielo ofrece una resistencia hacia nuestro movimiento, cada vez más lento, hasta que finalmente lo detiene.

La mujer me mira con complicidad que yo devuelvo, y recojo los zapatos del suelo para seguirla al interior de la casa.

Al entrar en el salón, la mujer se dirige al atril y vuelve a escribir algo sobre la primera hoja del manuscrito; después, se dirige al centro del espejo, arquea los brazos como si abrazaran algo que estuviese delante de su pecho y dice:

–Te ríes... así... –y la mujer comienza a bailar la danza de movimientos quebrados, acompañada con la risa que quiere romper el cascarón.

Algunas velas han comenzado a parpadear. Camino por la habitación que pronto dejará de soñar, la habitación en la que se percibe el agotamiento de la noche, e intento ver en la oscuridad que envuelve un mueble de madera que hay a un lado de la chimenea.

Hay muchos objetos pequeños sobre su superficie y, al abrir una pequeña caja de madera, y luego otra, descubro que son todas cajas de música. Hay una

pieza que parece una pequeña escultura; sin embargo, al sujetarla por la peana, palpo de nuevo la llave de una cuerda.

Es una bailarina. Cuando recibe la música, como una inyección que entrara en su cuerpo de madera esmaltada a través de las zapatillas, la bailarina comienza a bailar, recordándome de pronto la muerte, con más fuerza que un cadáver. Pero dejo que la bailarina dance hasta el final, y, agotada la cuerda, vuelvo a dejarla sobre la superficie del mueble.

Me doy cuenta de que durante el tiempo que esta música ha sonado, acompañada por la danza de la bailarina, no he oído el diálogo que la mujer había iniciado una vez más frente al espejo, y que ahora vuelvo a escuchar.

Me cuesta ahogar el movimiento que intenta salir de mi cuerpo e impulsar manos, brazos, caderas, piernas... salir de esta habitación en la que seguiría bailando con la mujer. Sin embargo, cruzo la puerta y vuelvo al pasillo, por el que avanzo casi a tientas hasta la puerta, con los zapatos en la mano.

Me calzo en la oscuridad; recompongo mi blusa y el pelo, y tiro de la puerta para salir a la plaza.

La mañana en la plaza tiene el tacto de la seda y, desde el primer momento, la luz se convierte en una sucesión de promesas ininterrumpidas.

Bajar los peldaños de mármol resulta un movimiento fácil y placentero, como llevar un ritmo cadencioso con los pies; igual que la soledad de la plaza – desierta para mí a pesar de que algunos transeúntes la atraviesen de vez en cuando– es como una prenda cómoda de llevar.

Pronto hará calor; sin embargo, la temperatura de la noche reciente todavía reparte escalofríos en el lado de la sombra. Me cubro los brazos desnudos con las manos y cruzo la calle hacia el parque, aunque antes de entrar recupero el calor en la acera del sol, pegándome, como un pequeño reptil, al tronco del primer árbol del parque y, con los ojos cerrados siento cómo los grados suben por los peldaños de mi termómetro interior.

Al abrir los ojos, compruebo que la luz parece moverse, avanzar: así se perciben las cosas aparentemente quietas, cuando la temperatura las empuja a un nuevo clima, a una nueva estación. En el color hasta ahora firme de las hojas comienzo a percibir un titubeo, el parpadeo de una llama verde condenada a extinguirse en el color amarillo.

En los parterres sobreviven algunas flores, mientras otras acaban de nacer y pertenecen a esta luz. La breve convivencia de lo que dice adiós y de lo que acaba de llegar me provoca una agradable melancolía, la misma que me produce tomar el sol.

Camino lentamente hasta el centro del parque y, sentada sobre el banco de madera, continúo percibiendo el avance de la luz, a través de mis párpados cerrados. Reconozco el canto de los pájaros que pronto se habrán marchado y el de los que van a quedarse; y con el impulso de este último reclamo me levanto, y camino hacia una nueva salida.

Cruzo la calle, abro la pequeña verja de la entrada, subo los peldaños de la escalera de mármol, y pienso que todo nace a mi paso, que cada instante de esta plaza está por hacer. Y con este pensamiento, empujo suavemente la puerta.

En el recibidor, hay una mesa y sobre ésta, un jarrón de cristal con un ramo en el que reconozco las flores que acabo de ver en el parque, las de color más tenue.

Avanzo por el pasillo hasta la puerta medio abierta del fondo y termino de abrirla, haciendo que se deslice suavemente sobre rieles, ayudada por un pomo de madera que representa un cuerpo de mujer extendido.

Nada más entrar en la habitación, los ojos se ven imantados hacia la pared cristalera del fondo que da al jardín. De este lado del cuarto, por la misma pared se extiende una enramada de estaño y sobre sus delgadas ramas hay posados varios pájaros, también de estaño: algunos grandes, otros más pequeños; unos con las alas extendidas, como si se dispusieran a remontar el vuelo o se acabaran de posar; otros, con las alas recogidas.

La escultura, aérea y liviana, ocupa un gran espacio en la parte superior de la cristalera, creando la sensación de que un bosque distinto al del otro lado de los cristales se ha introducido en el cuarto, llenándolo de enigmas, de los silenciosos mensajes de los pájaros. La habitación está llena de augurios que sólo se expresan a través de la fijación de estos pájaros.

Hay varios divanes y sillones, orientados hacia la chimenea apagada, y tapizados en colores dorados, tierras y rojos muy vivos. Sobre la repisa de la chimenea, varias figuras de animales se incorporan sobre sus cuartos traseros, como dioses portadores de mensajes metálicos.

La presencia del metal salpica intermitentemente toda la habitación. La puerta del jardín está entreabierta. Una vez más, el color plateado actúa como un imán desde el exterior: al final del jardín, hay un corrillo de árboles y los ciruelos de hojas moradas alternan con ciruelos de metal de igual altura y tamaño, del mismo modo en que los frutos jugosos tienen sus gemelos fríos plateados.

Existe un diálogo entre los árboles plateados y los pájaros del jardín, entre los árboles naturales y los pájaros plateados, un zigzag de sonidos.

También en el interior del cuarto, junto a la puerta, hay un arbusto de estaño del que penden infinidad de bayas, como cuentas de un collar. Del corrillo de árboles se acerca hasta aquí un pájaro; entra en la habitación sin prestar atención a mi presencia, y se lleva una baya plateada en el pico.

Salgo de la habitación hacia el pasillo y al llegar a la escalera escucho movimiento en la parte baja de la casa. Desciendo los peldaños de madera y entro en el taller en el que la mujer trabaja.

La primera cosa que llama la atención en este espacio es la forma en que está poblado: igual que las raíces de los árboles pueden levantar las aceras y el suelo de las casas, las esculturas plateadas parecen salir de las paredes, del suelo o cuelgan del techo como frutos de un árbol.

Sobre mi cabeza penden pequeñas lianas plateadas, por las cuales descienden unas figuras diminutas, que parecen dispuestas a abordarme: cazadoras de sueños.

La luz entra en la habitación a través de las ventanas rectangulares, por encima de nuestras cabezas. Ahora están abiertas y, con la luz, dejan entrar los sonidos del jardín: sonidos de madera y sonidos metálicos.

La mujer canta, mientras suelda con cuidado dos cortes de estaño, con hilo de metal que forma un cordón entre las piezas. Cuando la canción requiere más cuidado, la mujer deja de soldar, igual que cuando la soldadura debe unir un ángulo más difícil, la mujer retiene el aliento; pero hay momentos en los que el fluido de la canción y el aporte de la varilla de estaño corren paralelos, llegando a confundirse y a formar uno solo.

Algunos objetos salpican el taller como espectadores pasivos; parecen los ancestros de las esculturas, los antiguos moradores de este espacio: una rueda de madera, un bargueño...

La mujer hace una pausa y me invita a sentarme en un taburete junto a un banco de carpintero que hace las veces de mesa. Sobre el banco hay una bandeja con una tetera, una jarrita de leche y unas tazas, y me ofrece una.

La mujer me habla del zinc, del plomo, del espectro del gris, que se resiste a ser contemplado.

–Es un color insumiso, agua en movimiento.

Si las pupilas de la mujer son dos gotas de mercurio, las mías son de lacre. Le hablo entonces de mis visiones –el puzzle de lacre, el árbol de los frutos de lacre–, del rojo que excita el sentido de los objetos y de la metamorfosis que conduce a la solidificación: esa muerte, esa breve eternidad.

Poco a poco, la mujer y yo nos encontramos, sumamos la fuerza de nuestras pupilas, y los peces de estaño que ella corta y suelda quedan atrapados en un mar de lacre; la boca de león de estaño es el surtidor de una fuente de lacre. Nuestros proyectos se multiplican y quedan sellados.

Me levanto y paseo por el taller, mientras la mujer, de nuevo ausente, vuelve a su hilo de estaño y suelda la aleta de un pez.

Acaricio la rueda de la rueda y la imagino eternamente detenida por un hilo de lacre rojo.

Me acerco al bargueño y compruebo que los cajones no abren. Enseguida, descubro los resortes y los mecanismos: están donde yo los hubiera colocado, y así, aparecen ante mí, uno a uno, los objetos que yo misma hubiese atesorado en secreto: esa clase de objetos que respiran y palpitan, como pequeños animales, como ayes que no pueden acallarse ni tampoco volar libres.

La mujer ha vuelto a cantar y la habitación entera se convierte en cajón del bargueño más grande de la casa, en espacio en el que su voz de metal puede respirar.

Camino hasta el fondo de la habitación, donde hay un calendario pegado a la pared: doce divisiones, con sus números, y un dibujo sobre cada una de las casillas: dos peces invertidos, un escorpión, un unicornio... no encuentro el año, y los días de la semana parecen bailar; sin embargo, hay domingos, y

lunes, y viernes, del mismo modo en que los meses se suceden. El calendario avanza y retrocede muchas veces ante mí, igual que los dibujos se cargan de razón al desplazarse por las casillas.

Hay algunos números encerrados en un círculo rojo, unidos por una línea también roja. Los días dibujan una constelación, y la constelación también se desplaza, lleva una dirección que no me siento capaz de interpretar.

Dejo a la mujer entregada a su tarea, y salgo de la habitación. Subo lentamente los peldaños de madera y me dirijo de nuevo al salón. Camino hacia la puerta de cristal y del arbusto metálico arranco una baya plateada, que guardo en el bolsillo de mi falda, haciéndola rodar muchas veces por mis dedos.

El sol baña los árboles de metal en el jardín, que ahora brillan como cañones de luz. Al otro lado de la valla de madera, sobre unas varas de madera, apoyadas entre sí formando una pirámide, trepan con ligereza unas hojas acorazonadas y cuelga el fruto de las vainas. El resto de la huerta no se ve desde aquí.

Vuelvo a cruzar el salón y, desde el umbral de la puerta, contemplo una vez más la enramada de los pájaros de estaño.

Me cuesta separarme de este lenguaje mudo, del mundo interior de estos pájaros; sin embargo, salgo de la habitación, cruzo el pasillo y me dirijo hacia la puerta.

Del perchero de la pared cojo una chaqueta larga de lana; porque sé que la temperatura al salir será distinta.

Tiro de la puerta hacia mí, y salgo a la plaza.

La luna, inmensa, baña de luz blanca la oscuridad de la plaza: los peldaños de mármol parecen encenderse a mis pies y, a pesar de la solidez de la piedra, desciendo la escalera como si lo hiciera por una escala que me condujera al reino del sueño.

La temperatura marca el inicio del frío –su primer estadio, todavía no su centro– y azuza los sentidos, los despierta, como si todavía no fuera dueño de su poder y no supiera adormecerlos.

Es este frío el que me aspira, empujándome hasta el jardín de la plaza; besándome en la frente, en los labios y tirando de ellos.

La luna llena y millones de estrellas pesan sobre mi cabeza, coronándola de una rara certidumbre. Busco el calendario y los signos; trazo una línea roja que cruza la Vía Láctea, pero la pierdo una y otra vez; el titilar de las estrellas equivale a veces a una fuerte sacudida. La luna tiende al amarillo: un pigmento que está hecho de temperatura y de deseo.

La luz de las farolas muestra su naturaleza distinta a través de los cristales esmerilados; igual que la luz que proviene del interior de las casas.

Cruzo la calle desierta y entro en el jardín: la luz de la luna permite contar los granos de tierra del camino, los anillos de la madera del banco, y todos los atributos de este clima.

Sobre la caseta de los aperos del jardín, sobre las tejas curvadas, hay una asamblea de gatos.

Los gatos se hablan sin mirarse directamente a los ojos, sin dejar de acicalarse –en una intimidad que, en realidad, no se expone, oculta bajo un pelaje distinto al que lamen– y, repartidos por el tejado, sin tocarse nunca; sin embargo, discuten sobre lo que ha de suceder esta noche.

Los gatos saben que, en el campo, la tierra está removida; que los surcos se han abierto y que las semillas han sido plantadas. Lejos de aquí, los campesinos duermen en surcos diferentes, en sudarios de sueños desapegados a la tierra, y retrasan la hora de su propia siembra en sus huevos de calor.

Salgo del parque y, desde el linde, escucho el coro de maullidos: la votación de los gatos. El gato negro sale elegido y la noche no necesita celebrarlo.

Cruzo la calle y, desde la farola hasta la verja de la entrada, voy saltando sobre las baldosas de la acera, con cuidado de no pisar un raya. Subo los peldaños de mármol y compruebo el número de la puerta, que vuelve a coincidir con el número de mi calendario y con la constelación de la que me despido.

Empujo la puerta, que se abre con suavidad y cuyo pomo comunica una

corriente de calor a la mano.

A ambos lados del recibidor, las paredes están cubiertas de espejos de distintas formas y tamaños: es como si el espejo que está situado casi a ras del suelo se encontrara ahí sólo para que mis zapatos se contemplaran en él; como si la misión del siguiente fuera reflejar mis rodillas; como si mi cara también pudiera ser diseccionada y pudiera contemplar largo tiempo mis ojos sin necesidad de ver mis labios, o mi pelo recogido en lo alto de la cabeza. También la mesa y las flores se multiplican en los espejos y se rompen en multitud de planos.

Camino, fraccionada, hacia el final del pasillo y, cuando voy a empujar la puerta de madera, me doy cuenta de que no puedo abrirla.

Se descorre entonces una mirilla y unos ojos de pájaro o unos ojos que están al otro lado de una máscara de pájaro, me preguntan:

—¿Contraseña?

Después de dudar un momento, me decido por el nombre de la constelación de los gatos. Y la puerta se abre.

La habitación se muestra inmediatamente como algo que puede ser un archipiélago o un laberinto. Archipiélago, porque el salón está formado por multitud de islas, de cuartos pequeños, y laberinto, porque parece difícil llegar hasta ellos: no se puede caminar en línea recta hacia dos sillones que llevan incorporado un tablero de juegos, hay que encontrar el camino.

La pared cristalera del fondo está parcialmente tapada por una gigantesca cortina de terciopelo rojo, y a través de la parte abierta, se ve el jardín, como una mancha oscura.

Arde un fuego pequeño en la chimenea y, delante de ésta, hay varios escabeles de madera, formando filas ordenadas a tresbolillo. Delante de cada escabel hay un par de zuecos de madera, también muy pequeños. Enseguida, pienso que la chimenea es un teatro y que los escabeles vacíos han sido dispuestos como butacas en un teatro para niños.

Da la impresión de que en esta habitación cada mueble tiene una actividad incorporada; de que las mesas, las sillas, los aparadores y los muebles de rinconera guardan un autómatas en su interior, porque al avanzar el primer pie en la habitación, un mecanismo se ha puesto en marcha en el techo y se han encendido varias lámparas.

Las lámparas tienen multitud de formas y cuelgan del techo, salen de las paredes, parecen frutos de un árbol. La habitación es, cada vez más, un almacén o una trastienda de circo.

Abro un armario pequeño, y lo encuentro lleno de disfraces. Un diván lleno de almohadones de colores ocres y rojos me invita a tumbarme, y en cuanto lo hago, comienzo a escuchar música.

Las contraseñas parecen estar repartidas también por la habitación, en la que las grandes cortinas de terciopelo se han convertido en el telón de un jardín.

Con las manos pegadas al cristal, para que los reflejos de las lámparas no me deslumbren, veo a la mujer bajo un árbol.

La mujer sostiene un cronómetro en su mano, y cuenta el tiempo que una bola de metal tarda en recorrer un camino de canales aéreos. Cuando el recorrido termina, la bola cae en una trampa y se eleva, suspendida de la rama de un árbol por una red. La mujer libera la bola de la red, vuelve a preparar la trampa y coloca una vez más la bola al comienzo del recorrido, presionando de nuevo el cronómetro. La bola de metal vuelve a recorrer los canales, ligeramente inclinados. Es como si la bola de metal fuera una bola de agua adensada, como si toda el agua de una fuente se hubiera concentrado en la bola y lo que rodara por los canales fuera el ciclo completo de una fuente.

El gato negro está sentado junto a la mujer y, como antes, se lame las patas; atento a lo que sucede, pero sin participar.

La mujer lleva un abrigo largo y oscuro, entallado en la cintura, y de un bolsillo de éste, extrae un cuadernito y una pluma. Al acabar la operación, la mujer anota un tiempo. Después, recoge la bola, la guarda en una caja de madera, y se dirige hacia la casa con la caja en la mano, seguida por el gato.

Al abrir la puerta de cristal, la mujer se descalza y deja unos zuecos de madera en el jardín, calzándose en su lugar unas chinelas de terciopelo rojo. El gato se desliza al interior del salón y, sin prestar atención a la mujer o a mi presencia, se dirige al diván de la música, que empieza a sonar tan pronto acoge su cuerpo entre los almohadones.

La mujer se quita el abrigo –bajo el cual aparece un vestido idéntico a éste pero de una tela más ligera– y lo deja sobre una silla. Después, deposita la caja de madera en el interior de un pequeño armario que hay junto a la puerta, y comienza a caminar deprisa por la habitación, esquivando las trampas que ésta le tiende, y en la que yo tendría que echar miguitas de pan para encontrar mi camino.

Sigo a la mujer por la habitación y me detengo con ella junto a la chimenea. La mujer alimenta el fuego con dos leños pequeños y lo golpea un poco con el atizador; después, me invita a sentarme en una butaquita de madera, que parece engullirme y hacerme muy pequeña. Sobre el reposabrazos, que se extiende delante de mí como una mesa articulada, la mujer coloca una copa de cristal y vierte vino. Ella se sirve otra copa, se sienta junto a mí en otra butaca pequeña, y al hacerlo, me da la impresión de que estamos protegidas de las inclemencias del laberinto por un invisible tejadillo. Con el primer sorbo de vino, pienso que

en realidad no es deseable encontrar la salida de este laberinto, porque me encuentro en el centro mismo del deseo.

La mujer me pregunta a qué sé jugar. Yo respondo con mucho cuidado de no olvidar nada, y añado:

–Y a todo lo que tú me enseñes.

Las preguntas de la mujer me agradan porque ocupan siempre el lugar más remoto de mi cabeza, y prenden allí una vela inesperada. Sé que estoy jugando; sin embargo, mis respuestas, cada vez más ágiles, me conducen hacia el control de los deseos, y siento que no existe un poder más grande que ése.

Entonces, me atrevo a hablarle de mis laberintos y le propongo la primera carta y el primer enigma.

–El primer enigma es saber a qué quieren jugar los ojos que te miran, y proponer un juego que se componga de todas las piezas de su deseo. Después, se extiende el calendario, como un atlas, y se proponen los días y las horas en los que se deberá pensar una orden. Las piezas se introducen en cajas; las cajas se envuelven y se esconden. Pero hay que olvidar el escondite. Olvidarlo completamente, ésa es la parte fundamental del enigma. Después, sólo un deseo bien adiestrado podría encontrar las cajas. ¿Ves esta falda? –le digo–. Está escrita de arriba abajo, pero por dentro, y la carta que contiene sólo puede leerse si me desnudo.

La mujer bebe vino lentamente, saboreando vino y palabras al mismo tiempo.

–Un poder parecido tienen los zuecos –me dice, señalando los zuecos infantiles de madera, alineados junto a las sillitas de madera–: éstos sólo avanzan en una dirección.

La mujer se levanta y se dirige hacia una estantería de la cual extrae un libro. Sentada de nuevo, abre el libro y pasa varias páginas hasta encontrar lo que busca:

–Mira, ésta eres tú –me dice, y me tiende el libro señalando una lámina.

La lámina representa a una loba que atraviesa un bosque.

–Si tú quisieras jugar conmigo, yo te diría: «La loba quiere sortija para su pisada», y tú tendrías que encontrar la sortija.

Me gusta ver la lámina a través de la copa de vino; la imagen de la loba deformada por el cristal y teñida de rojo. Termino la copa y barro de nuevo mi mirada por la habitación, en la que cada mueble parece esconder un animal. El búho autómatas canta en lo alto de un armario.

El gato se levanta del diván y se dirige parsimoniosamente hacia aquí; restregándose contra la falda larga del vestido de la mujer.

Creo que en cualquier momento el animal romperá a hablar y me cuesta

mucho la idea de abandonar esta casa en la que cada instante está ligado a un suceso; sin embargo, debo irme.

Me levanto y camino hacia la puerta. Desde el umbral, me vuelvo y veo cómo la mujer termina de correr las cortinas.

El pasillo me devuelve a los espejos y a mi imagen fraccionada. Reflejadas en un espejo, mis manos cogen un abrigo que cuelga en el perchero y en otro espejo veo cómo abotonan el cuello. Veo mis labios, rojos de vino, y me despido de la casa como una loba.

Tiro de la puerta y salgo a la plaza.

El frío se combina con la niebla o la niebla se alía con el frío para hacer del jardín de la plaza la casa de lo inalcanzable, la virtud de lo remoto.

Es difícil saber qué hora transcurre lentamente por la savia adormecida de los árboles, pero cierta calidad del aire dice que la tarde debe de estar llegando a su fin.

Algunas manchas oscuras cruzan la calle y desaparecen. Bajo esos bultos imagino personajes de vidas también imprecisas, en las que hay decisiones importantes pendientes. Incluso los mirlos, que huyen a mi paso a pesar de la protección que la niebla les ofrece, parecen incubar decisiones y estar aún más lejos de mí de lo que están por su propia voluntad.

Una hoja amarilla es una hoja desposeída de color tras la niebla; como yo, una mujer poseída por la niebla. Hay deseo en este encuentro y en la forma en que la niebla se introduce en mí.

La niebla transforma y aleja, aleja y esconde, y el encuentro se desplaza siempre un paso más allá. La alfombra de hojas amarillas, ocres, moradas y rojas, está cubierta por una veladura y los pies bucean en su fondo. Los sonidos también se embozan, y las pisadas tienen almohadillas. Pienso en la loba que podría ser.

Lejos de aquí, en el verdadero bosque, las varas golpean las ramas y las bellotas cubren la tierra por la que se pasean los animales.

Cerca del linde del parque las casas son moles imprecisas, buques varados, montañas. Mi brújula interior me lleva hasta la casa. Asciendo los peldaños de mármol y compruebo el número sobre la puerta que empujo suavemente.

En el recibidor, hay un bargueño y una mesa pequeña con una lámpara encendida: la niebla oscurece el interior de la casa y la obliga a encenderse.

Avanzo por el pasillo escuchando una música que parece venir del piso de arriba, y a pesar de la atracción que la música ejerce sobre mí, dejo la escalera a un lado y continuo avanzando hasta el salón, cuya puerta está abierta.

De nuevo, la presencia de la niebla se apodera del espacio, acechando el salón desde el otro lado de la pared cristalera del fondo. El jardín, desarraigado, parece un libro abierto que deseara ser leído sin reglas. En la chimenea se consumen las últimas brasas de lo que ha sido un gran fuego, y frente al sofá dos tazas manchadas de café reposan sobre una pequeña mesa de madera taraceada.

Me quito el abrigo y lo dejo sobre el sofá en el que respaldo, asiento y

almohadones están forrados en telas diferentes de flores rojas y amarillas. En el otro extremo de la habitación, una enorme mesa de comedor está cubierta de fotografías que forman sobre ella un collage. Las fotografías, en blanco y negro, son imágenes de edificios aislados, y, dispuestos sobre la mesa, conforman el puzzle de una ciudad que constantemente rompe las escalas, miente a la perspectiva y prescinde de la gravedad más elemental. La ciudad está siendo pensada y las fotografías no han sido fijadas al tablero, los edificios buscan todavía el espacio que les corresponde en calles que parecen ríos de leche.

Los libros comban las tablas de madera de la librería y reconozco títulos; de algunos, incluso, el tacto y el olor del papel, los subrayados.

Hay una ventana abierta en la pared que comunica con la cocina. Me asomo y veo todavía los restos de un pequeño banquete de dos. Huele a corteza de naranja.

Salgo de la habitación y subo lentamente los peldaños de la escalera, intentando evitar que cruja la madera e interfiera con la música que viene de arriba: el diálogo entre un piano, una viola y un arpa.

La mujer trabaja en la mesa de montaje, de espaldas a la puerta, y visiona un rollo de película en la moviola.

En la película, otra mujer, vestida con un mono azul, coloca unos focos sobre la maqueta de una ciudad, en la que rascacielos de cuarzo rosa alternan con edificios de pirita o pabellones de cristal; después, la cámara se acerca lentamente a la ciudad, hasta que los edificios adquieren la escala de una ciudad real, y, después, con infinita paciencia, comienza a recorrer sus calles. La música desaparece y una voz femenina relata la vida de las casas, lo que sucede en su interior. La voz cuenta la historia de la casa de pirita cuando una lluvia rítmica y monótona comienza a bañar la ciudad. En la terraza más alta de un rascacielos de cuarzo hay un telescopio, y en ella, una mujer enfundada en un abrigo largo espera la llegada de los cometas. La cámara se introduce por la ventana de una casa de pizarra y, en su interior, una mujer mira por un microscopio y registra sus observaciones en un cuaderno. La casa de pirita está cerrada, la voz cuenta cómo la mujer que la habita ha viajado al otro lado del mundo para interpretar un jeroglífico. Cuando la voz calla, el volumen de la lluvia se intensifica, intensificando también la luz metálica y rayada de las gotas.

La habitación está llena de estanterías y de rollos de película guardados en cajas metálicas redondas. Me asomo a la ventana y veo cómo la niebla continúa su labor distanciadora en el jardín, embotando los filos, restando intensidad a la alegría y también al dolor, y sumando todo su poder al misterio.

La mujer rebobina la película y vuelve a visionar el principio, deteniendo

muchas veces la imagen en las manos que colocan los focos. Parece pensar en la posibilidad de borrar algo. Después, se apoya en el respaldo y suspira.

Sigo a la mujer que se levanta, sale de la habitación y desciende las escaleras.

La mujer baja un cuaderno en el que ha estado tomando algunas notas, y al llegar al salón, lo deposita sobre la mesa, frente a la chimenea.

–¿Me ayudas? –me dice, tendiéndome un cesto de esparto y llevando otro en la mano.

La mujer abre la puerta de cristal y salimos juntas al jardín.

A un lado de la terraza de madera, hay dos arcones llenos de leña y astillas. La mujer llena mi cesto de astillas y de piñas, y luego carga el suyo con pequeños troncos. Antes de volver al interior, las dos nos detenemos a contemplar el avance de la niebla.

–Parece mirarte con un millón de ojos –me dice.

Antes de que éstos hagan presa de nosotras, entramos al salón con nuestra carga.

Con sumo cuidado, la mujer coloca sobre las brasas algunas hojas secas y agujas de pino que había en el fondo de la cesta; después, va añadiendo piñas y astillas, y cuando por el tiro de la chimenea comienza a ascender una densa columna de humo, arriesga los primeros troncos.

Mientras contemplo la factura del fuego e intento adivinar su comportamiento, los caminos que seguirán las llamas, la mujer retira las tazas que había sobre la mesa y prepara en la cocina una nueva cafetera.

El olor entra por la ventana que comunica con el salón, y enseguida, la mujer vuelve con una bandeja.

Después de servirme, vuelve a mostrarse ausente y escribe en su cuaderno.

Tengo tantas imágenes en la cabeza, veo tantas cosas en el fuego, que me cuesta despertar a los labios, iniciar el relato de lo que me gustaría rodar:

–El pájaro azul está en el interior de una gran placa de hielo; tiene las alas extendidas, como si el vuelo hubiese quedado suspendido por un hechizo de frío. La cámara intenta penetrar en el hielo, mientras se escucha el aleteo profundo de pájaros diferentes, también el canto de muchos pájaros. La placa de hielo comienza a recibir los rayos de sol y la cámara sigue el lento proceso del deshielo, gota a gota, hasta que el aleteo resulta ensordecedor, hasta que la cámara está a punto de llegar al corazón del hielo y un rayo cegador toca el pecho del pájaro, despertándolo de su hechizo: el pájaro bate sus alas y, liberado de su prisión, remonta el vuelo.

La mujer, que ha escuchado con gran atención, se incorpora un poco en el sofá para sugerir el uso de una lente, para ofrecerme varias imágenes que dibuja, arrancando una página a su cuaderno, pero, sobre todo, para indicar que ha

comprendido; y, después, vuelve a la ausencia de su cuaderno, como yo a mis pensamientos.

También el fuego vuelve a sí mismo; como la niebla, al otro lado de la cristalera, está consigo misma; como todo se tiene a sí mismo.

Por eso yo, que no quisiera salir nunca de esta habitación, ni dejar de encontrar paisajes en el fuego, me levanto y, dejando la taza vacía sobre la mesa, recojo mi abrigo, lo abotono lentamente hasta el cuello, y salgo de la habitación con un nuevo corazón.

No me hace falta mirar en el interior de los cajones del bargueño para saber que guardan millones de imágenes encapsuladas, secretas.

Tiro de la puerta, preparada para un asalto del que nada puedo anticipar.

Al descender los peldaños de mármol lo hago hacia una plaza a punto de clausurarse, a un parque formado sobre todo por árboles de ramas desnudas, y como antes hicieran las hojas, algunas de las ramas ahora viran al rojo o al oro. Las nubes, rasgadas, de morados fríos y naranjas calientes, cruzan el cielo en el que también el sol está presente: un sol que comienza a tocar las copas de los árboles.

En algún lugar, un animal es perseguido en una batida de caza; en otro, los perros hacen presa de él y lo retienen maniatado a mordiscos. Pero yo no lo veo, sólo recuerdo haberlo visto en un libro bajo este mismo cielo.

El frío ha aprendido ya a expresarse, y debo preocuparme por guardar algo de calor dentro del abrigo. Me comunico con él exhalando vaho, como la urraca dentro de su plumón.

El frío pone a los árboles a dormir aunque en su interior haya un movimiento imperceptible, como en los huertos casi desnudos, como en las raíces. Los tubérculos son los sueños que se forman bajo tierra. Sí, en este clima, los sueños parecen dormir bajo tierra y sólo quien escarbe entrará en el laberinto de los túneles, encontrará los tesoros enterrados.

Salgo del parque, por la última salida, pensando que los tesoros siempre están enterrados, que deben estarlo, y que si no viven ocultos no pueden ser tesoros.

El oro pega en los cristales de las ventanas altas de la casa, que parecen prendidas en llamas, y, así, abro la verja, subo las escaleras y empujo la puerta de una casa que arde.

El recibidor es tan cálido que la alfombra que cubre el suelo parece prolongarse por paredes y techo, invitándome a que me descalce y recorra la casa en todas direcciones.

Me quito los zapatos y pienso que, igual que en el desierto la tienda alfombrada comunica frescor y bienestar, la casa alfombrada es la tienda que ofrece calidez en el reino del frío.

Camino descalza por las alfombras del pasillo y, dejando la escalera a un lado, entro en el salón.

El primer imán para los ojos es el que constituyen multitud de espectros de color que se proyectan sobre una esquina de la habitación a través de una gran cascada de cuentas de cristal iluminadas por el sol: muchas veces el violeta, el azul, el naranja y el amarillo multiplican la imposibilidad de alcanzarlos. Pienso

de nuevo en los tesoros ocultos y en los prodigios que se producen sin que haya ojos para contemplarlos. Si yo no hubiera entrado en la habitación, el cristal estaría obrando su arco iris para la habitación vacía. De alguna forma este tesoro de lo efímero se produce en una habitación enterrada, y este arco iris vive ya en un cofre, bajo tierra. Tal es la vida del tesoro, la de las ciudades sumergidas, los lagos de las grutas subterráneas y el corazón profundo del hielo, la de nuestros propios lagos interiores y el laberinto de nuestra memoria.

De nuevo, las alfombras de colores y patrones diferentes cubren el suelo de la habitación y, directamente sobre éstas, hay multitud de colchones, de almohadones y de mesas bajas lacadas en rojo.

Las manos y los ojos de la mujer que canta en el piso de arriba se hacen evidentes en las telas, en los dibujos de las lámparas, en el esmalte de los jarrones de cerámica que cubren una estantería baja, a lo largo de la pared cristalera. Al otro lado, el jardín desnudo, las ramas como dibujos de tinta sobre el cielo.

Salgo de la habitación y subo las escaleras. La mujer ha dejado de cantar y dibuja sobre un tablero de gran tamaño. En realidad, bajo la ventana, la mujer mantiene un diálogo entre el dibujo y la pintura, y hace ambas cosas sobre la tela desmontada de un bastidor.

La tela, impregnada de resina, acepta la tinta que la mujer vierte sobre ella con un cuenta gotas, como una medicina, y se deja también dibujar, con un pincel, y escribir con una caña.

La mujer escribe sobre el lienzo una historia –la del sueño oculto de la tinta– y deja que su tesoro de oscuridad se hunda en la resina, preservándolo de una interpretación que sería siempre equivocada.

El sueño de la tinta es un cuento muy largo que la mujer escribe desde hace tiempo y que se cuenta a través de varios cuadros, algunos de los cuales están apoyados en la pared del estudio.

La luz del atardecer y los colores de la tinta –roja, negra, azul, añil, sepia– repartida en tarros de cristal bajo la ventana, hablan de dos reinos muy alejados entre sí.

Viendo estos cuadros es fácil imaginar la arena de una orilla asombrada frente a un mar de tinta, los naufragios de un océano de tinta, ríos y afluentes de tinta regando paisajes nocturnos, un flujo de tinta en las acequias de un jardín de luto, una copa de tinta, un bautismo de tinta, un estigma de tinta en la frente.

El perro negro parece dormir debajo de la mesa, ajeno a mi presencia, como la mujer, a quien pregunto si puedo abrir sus carpetas de dibujos. La mujer hace un gesto afirmativo sin dejar de mirar el lienzo, y comienzo a pasar láminas de pájaros que remontan el vuelo a partir de una mancha de tinta, o de figuras de animales que afloran de un tintero.

No sé si puede escucharme, pero yo le hablo entonces de mi libro de horas, e

ilumino con palabras su calendario: le hablo de la poda de las vides de un mes de marzo, con la ciudad al fondo y un tejado de media luna dominado por las constelaciones de Piscis y de Capricornio; de la trilla del maíz en agosto, con un fondo de río en el que se bañan unos niños desnudos, y de cómo el mismo río continúa su curso adentrándose en una ciudad gobernada por Leo y por Virgo; de ovejas esquiladas, del acopio del heno...; le hablo de convertir los meses del año en casas y en mirar en su interior; en personificar el granizo, el agua y la nieve, y en escribir su historia bajo una bóveda azul en la que las estrellas son de oro.

La mujer deja de pintar y se queda mirando el jardín por la ventana, absorta; como si sopesara mi calendario o simplemente lo proyectara en su pantalla interior.

Lejos de la luz, una pared del estudio está cubierta por una estantería repleta de tarros de cristal que parece contener todos los colores del mundo. Los pigmentos, expuestos como las entrañas de un cuerpo mineral, retienen la respiración o respiran imperceptiblemente, como si todavía no creyeran en su destino.

Barrer la vista sobre éstos es recorrer la historia del color, de su estabilidad y de sus debilidades, de su provocación y de su retraimiento; recorrer la historia de los colores venenosos y de los colores que dan vida, de los que despiertan y de los que inducen al sueño: todo el camino del color, desde el blanco de albayalde al negro de humo.

Hay una caja de madera llena de velas y en la estantería más alta, palmatorias y candelabros de muchos brazos. La mujer, que sigue los movimientos de mis ojos, me señala una carpeta cerrada con cintas rojas que está apoyada contra la pared. Deshago los lazos y, abierta la carpeta, comienzo a pasar los dibujos de humo. En unos, el dibujo se construye en torno al rastro dejado por el humo de una vela; en otros, la plumilla dibuja al raspar sobre la mancha de humo una caligrafía del color del papel: una bocanada de humo sale de unos labios rojos sólo insinuados por dos líneas rotas; una banda de humo es el tejado de una casa azul... el humo, la huella del tiempo, se muestra como un lenguaje inagotable.

La mujer no dice nada cuando salgo del estudio y vuelve a trabajar sobre su tela.

La escalera resulta blanda; da la impresión de combarse ligeramente en el centro al soportar el peso de mis pies. El recibidor vuelve a ser el lugar protector al que era agradable llegar y del cual es difícil alejarse; sin embargo, tengo que marcharme.

Me calzo ahora unas botas que encuentro esperándome sobre la alfombra que

me dio la bienvenida.

Al abrir la puerta siento vértigo, como si me encontrara en la frontera del abismo, en el umbral del tiempo.

La noche, limpia como el frío, agranda la plaza nevada. Sobre mi cabeza, las estrellas parecen todos los pensamientos del mundo abandonados a su suerte y, a pesar de su fijeza y de su peso, también la luna, aunque obedezca la ley planetaria, parece ir a la deriva.

Tampoco yo gravito, sólo veo que un año termina, que un año termina, que un año termina... tres veces.

Veó claramente las líneas rojas que unen el camino trazado por las estrellas; reconozco las estaciones del recorrido y las posadas en las que ha descansado; veo la primera y la última de las estrellas unidas por su hilo rojo, por su vena de ida y su arteria de vuelta; veo un flujo de tiempo, aunque la sangre del tiempo sea el espejismo de mi herida incurable; veo que he viajado sin moverme.

Cruzo la calle bajo las guirnaldas de bombillas de colores y corro hacia el parque para que sus luces engañosas no me contaminen con su miedo y su tristeza. Las botas dejan sus huellas en la nieve virgen; miro hacia atrás y me doy cuenta de que no podría repetir mis pisadas. La nieve es más blanca durante la noche porque la blancura parece no ser reflejo sino venir del interior.

Me agacho, cojo un poco de nieve con las manos y me la llevo a la cara. Debo exponerme al frío para recordar y sentir todo el calor. Acabo de abandonar la última casa de esta plaza; he entrado en todas ellas y, sin embargo, hay una sobre la que no he hablado. Camino por la nieve con esta casa a cuestas, la casa deshabitada que dejé atrás, en el mes más caluroso del año; la casa en la que todo es posible y todo está por hacer; ésa que podría ser mía si creyera en ella: la casa prometida.

Veó en el interior de todas las casas a la vez, y cómo su esencia está también en la casa prometida, aunque ésta sólo pueda existir como promesa.

En esa casa, me miro en el espejo y lo cruzo; atravieso paredes, enciendo velas con la voz; abro grifos con una mirada; subo escaleras con las alas de mi deseo; bajo al sótano a través de la savia de mis raíces... de tal forma soy mi casa prometida y la casa prometida es la caracola de mi voz.

El centro de la plaza arde bajo mis pies, bajo la nieve; los radios que van de mis pies a las casas dividen el mundo y yo cuento el tiempo que me separa de ellas como el tiempo que me separa del próximo amanecer.

Edición en formato digital: abril de 2012

© Menchu Gutiérrez, 1995, 1998, 2001, 2011, 2012

© Ediciones Siruela, S. A., 1995, 1998, 2001, 2011, 2012

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

28010 Madrid.

Diseño de la cubierta: Ediciones Siruela

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-9841-942-9

Conversión a formato digital: Newcomlab, S.L.

www.siruela.com

Índice

Portadilla	2
Prólogo	4
La niebla, tres veces	8
Viaje de estudios	10
La tabla de las mareas	65
La mujer ensimismada	136
Créditos	188