

Jean-Marc Ceci



El señor Origami



Índice

Portada
Sinopsis
Portadilla
Dedicatoria
Cita
WASHI
ORIGAMI
ZEN
IMA
Créditos

Gracias por adquirir este eBook

Visita Planetadelibros.com y descubre una nueva forma de disfrutar de la lectura

¡Regístrate y accede a contenidos exclusivos!

Primeros capítulos

Fragmentos de próximas publicaciones

Clubs de lectura con los autores

Concursos, sorteos y promociones

Participa en presentaciones de libros

PlanetadeLibros

Comparte tu opinión en la ficha del libro
y en nuestras redes sociales:



Explora

Descubre

Compa

Sinopsis

A los veinte años Kurogiku se enamora de una desconocida y deja atrás Japón para encontrarla. Cuarenta años más tarde vive como un ermitaño en la Toscana, dedicado al arte del washi, el papel artesanal japonés con el que se practica el origami. Un día, un relojero llamado Casparo llega hasta allí con la intención de crear un reloj que contenga todas las medidas del tiempo. Su presencia alterará la tranquilidad del lugar y el alma de Kurogiku, quien deberá, por fin, hacer frente a su pasado.

Bella y sobria, El señor Origami es una novela que nos hace ver aquello que no se muestra y comprender aquello que no se pronuncia, y que se apoya en una premisa esencial: «De qué sirve tener si nos falta ser».

EL SEÑOR ORIGAMI

Jean-Marc Ceci

Traducción de Isabel González-Gallarza



A mi mujer y a mis hijas

Ahí,
sin más,
bajo la nieve que cae.

KOBAYASHI ISSA
(1763-1827)

和紙

WASHI

Del 24 al 28 de noviembre de 2014, la sede de la Unesco en París acoge la novena sesión del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Dicho comité tiene como principal objetivo asegurar una mejor visibilidad del patrimonio cultural inmaterial.

Éste se inscribe en una lista representativa establecida, mantenida, actualizada y publicada por la Unesco.

和紙

El maestro Kurogiku lleva sentado algo más de una hora.

En posición de *zazen*.

Delante de él, una hoja cuadrada de papel.

Un poco arrugada.

Sobre una mesa baja de madera.

A sus pies, la gata *Ima* ronronea.

和紙

Kurogiku significa «crisantemo negro».

En Japón, el crisantemo es una flor sagrada. Es símbolo de alegría, risa y eternidad.

Aún hoy, es el emblema de la familia imperial japonesa. La Orden del Crisantemo es la más alta distinción honorífica otorgada en Japón.

El padre del maestro *Kurogiku* era un hombre alegre. Quería que su hijo llevara en sí el símbolo de la alegría, que la nobleza de la flor elevaba al rango de alta dignidad.

和紙

El maestro Kurogiku está sentado en *zazen*.

Fuera, el sol de la Toscana quema la piel y la hierba.

El maestro Kurogiku está a la sombra, bajo el soportal.

Delante de él se extienden las ruinas de una antigua piscina.

Él no las ve.

El maestro Kurogiku mira otra cosa.

Una hoja de papel.

Cuadrada.

Y arrugada.

和紙

El maestro Kurogiku tiene un oficio.

A sus sesenta años, fabrica *washi* y después lo vende.

El *washi* es un papel japonés cuyos secretos de fabricación se transmiten de generación en generación desde el siglo VIII.

A decir verdad, antes de venderlo selecciona algunas hojas de su producción. Las más hermosas. Para su utilización personal.

Las demás las vende.

和紙

Washi significa «papel de la paz y de la armonía».

Está formado por dos *kanji*.

El primer *kanji*, 和, significa «paz, armonía».

Por extensión, este *kanji* se emplea para designar todo lo que viene de Japón.

El segundo *kanji*, 紙, significa «papel».

和紙

El maestro Kurogiku abandona Japón a la edad de veinte años.

Antes de partir, su padre lo invita al *chadō*, la ceremonia tradicional del té.

Le entrega un pedazo de papel plegado.

Un origami.

Representa una grulla.

和紙

Al término de un periplo de quince días, el maestro Kurogiku llega sin un céntimo a Italia, a la región de la Toscana. Encuentra unas ruinas donde pasar la noche.

Planta tres esquejes de árbol y se duerme.

和紙

Las ruinas yacen en lo alto de un mar verde, una extensión infinita de valles. En uno de esos lugares de Italia sin caminos, demasiado aislados para tener topónimo siquiera.

En uno de esos lugares de Italia donde no siempre hace calor.

Un día, tal vez, vuelva su dueño. Ese día, el maestro Kurogiku tendrá que irse.

Duerme allí la noche de su llegada.

和紙

El maestro Kurogiku sólo conserva del Japón su kimono negro, su saber sobre el *washi* y sus árboles.

Sus árboles.

Como único equipaje en todo su periplo lleva una maceta.

En la maceta, tres esquejes.

和紙

En cada frontera, la misma pregunta:

—¿Algo que declarar?

—No.

—¿Y esto?

—Son tres esquejes de árbol.

—Tiene que declararlos.

—Pues los declaro: tengo tres esquejes de árbol.

Lo miran.

—¿Es peligroso?

—Todo lo bello tiene su lado oscuro...

—¿Cómo dice?

—Nada..., nada. No, no es peligroso. No va a explotar.

—¿Algo más que declarar?

—Nada más. Tan sólo tres esquejes de árbol.

—Tres esquejes de árbol.

—Eso es.

—Pase. Buen viaje.

Y lo dejan pasar.

和紙

A veces, le preguntan:

—¿De qué árbol son estos esquejes?

—*Kōzo*.

—¿Qué es eso?

—El nombre del árbol.

—No lo conozco.

—¿Ve estos tallos y estas hojas?

—Sí.

—Se llama *kōzo*. Ve el árbol y oye su nombre. Ahora ya lo conoce.

—Pase.

A veces, el joven Kurogiku se vuelve y dice:

—Otro nombre del *kōzo* es *morera de papel*.

和紙

A veces, le preguntan:

—¿Viene en viaje de negocios o de placer?

«Ni una cosa, ni la otra.»

—De negocios.

—¿Qué clase de negocios?

La primera vez tiene que pensarlo.

Mira sus tres esquejes y contesta:

—Papel.

Papel.

—¿Papel?

—Papel.

Papel.

Y lo dejan pasar.

和紙

A veces, le preguntan:

—¿Conoce a alguien allí?

—Sí.

—¿Nombre?

—Kurogiku.

—El suyo, no. El de ese alguien.

El de ese alguien...

La primera vez, el joven Kurogiku tiene que pensarlo.

Tras un silencio, dice:

—*Signorina* Chao.

Y lo dejan pasar.

和紙

De encuentro en encuentro, se entabla conversación.

—¿Conoce a alguien allí?

—Sí. Voy a reunirme con una mujer. *Signorina Chao*.

—¿Por negocios?

—Por negocios.

—Papel, decía usted.

—Papel, sí. Papel.

—¿Para vendérselo? ¿Comprárselo?

—No. Para regalárselo.

Esta vez, sin embargo, se le escapa esta respuesta.

Esta respuesta podría suscitar preguntas. En lugar de eso, le sonrían.

—Entonces no son negocios. Es amor.

—Llámenlo como quieran.

Lo dejan pasar.

A veces, lo llaman cuando ya se aleja:

—¿Señor Kurogiku?

El joven Kurogiku se vuelve.

—¿Sí?

—Suerte.

和紙

El maestro Kurogiku tiene ahora sesenta años y sigue viviendo en las ruinas.

El dueño nunca volvió.

Los tres esquejes de *kōzo* se propagaron.

Y, como todo nómada que se hace sedentario, el maestro Kurogiku se asentó él también. Las ruinas ya no son ruinas.

Ahora son una casa modesta, semejante a cualquier casa de pobre.

Por todas partes, *kōzo*.

Y una gata, *Ima*.

和紙

Para fabricar papel *washi* hace falta *kōzo*.

El *kōzo* es una morera. Se la llama *morera de papel*.

El *kōzo* prefiere los ambientes secos, crece y se propaga deprisa y resiste temperaturas glaciales.

La forma de sus hojas lleva a pensar que se las han comido las orugas.

Las flores macho son feos tallos flojos, similares a falos que volvieron a su posición flácida tras el esfuerzo.

Las flores hembra parecen testículos marrones de los que se escapan largos filamentos blancos que confieren al conjunto una apariencia muy desagradable.

和紙

Por sus propiedades invasivas, sus feos órganos sexuales, su resistencia a temperaturas muy bajas y su supervivencia en entornos pobres en agua, el *kōzo* posee todas las características de una mala hierba.

Sin embargo.

De las ramas de este árbol se extrae la corteza.

Con la corteza de las ramas de este árbol tan poco agraciado se fabrica papel. No cualquier papel.

Uno de los papeles más hermosos y más resistentes del mundo.

El *washi*.

和紙

El *washi* es un papel suave, flexible y resistente a la vez.

Sus bordes son irregulares y fibrosos.

A la luz del día se pueden ver sus filigranas.

Los japoneses lo decoran y lo colorean.

El *washi* se emplea para fabricar bolsas, paneles japoneses y faroles, así como cojines y zapatos.

Pero todo lo bello tiene su lado oscuro...

和紙

El maestro Kurogiku aprendió el arte del *washi* de su padre, quien a su vez lo aprendió de su padre.

Cuando llega el invierno, el maestro Kurogiku sale al jardín y corta tallos de *kōzo*.

Los reúne en gavillas y los coloca en posición vertical en un baño de vapor para ablandarlos y extraer las cortezas más fácilmente.

Las pone a secar y elimina las últimas impurezas marrones.

Dispone las cortezas en el suelo —o en la nieve, si hay— para que se blanqueen al sol.

Pese al frío invernal, el maestro Kurogiku lava las cortezas en un gélido baño de agua fluvial. Durante varios días.

Después las introduce en una cacerola llena de agua fluvial hirviendo, hasta que se ablandan.

Pese al frío invernal, el maestro Kurogiku vuelve a lavar las cortezas en una pequeña palangana de gélida agua fluvial.

Procede con meticulosidad. De rodillas. Corteza a corteza. Para eliminar las últimas impurezas.

Este proceso requiere tiempo y paciencia.

Deja las cortezas sobre una mesa y las golpea con un palo para separar las fibras.

Por último, mezcla la pulpa con agua y un aglutinante natural indispensable,

el *tororo aoi*.

Para fabricar *washi* hace falta *kōzo*, pero también *tororo aoi*.

El *tororo aoi* es una planta cuyas raíces se golpean con un mazo y posteriormente se sumergen en agua fría. Las raíces segregan entonces una sustancia viscosa que sirve de pegamento natural para las fibras.

La pasta está lista.

和紙

El maestro Kurogiku pone la pasta en un gran barreño lleno de agua. La pasta se mezcla con el agua y se convierte en pulpa.

El *tororo aoi* mantiene la pulpa en suspensión en el agua. Sin *tororo aoi*, la pulpa se depositaría en el fondo.

El maestro Kurogiku reúne la pulpa. Sumerge en el barreño un marco de bambú sobre el que hay fijada una criba, también de bambú. La criba retiene la pulpa y filtra el agua sobrante.

El maestro Kurogiku agita el marco para repartir la pulpa. Procede con movimientos enérgicos para desprenderse del agua. Vuelca el marco; las últimas gotas de agua espolvorean el suelo. La pulpa se queda adherida a la criba.

El maestro Kurogiku coloca la criba sobre un panel, la pulpa contra el panel.

Despega la criba, la pulpa se queda adherida al panel.

Vuelve a empezar la operación y coloca cada nueva capa de pulpa sobre la anterior. El *tororo aoi* evita que las hojas se peguen entre sí.

Al final, obtiene un taco de hojas superpuestas. Las prensa con la ayuda de un tornillo que fija sobre el taco.

Al día siguiente, afloja el tornillo y saca las hojas una a una. Éstas parecen sábanas de algodón blanco, rígidas y húmedas.

El maestro Kurogiku cuelga las hojas en un panel vertical y las cepilla una a una para extenderlas bien y eliminar todo pliegue.

Saca cada panel y lo expone a los rayos del sol.

Una vez secas, despega las hojas del panel y las apila formando un montón.

和紙

El maestro Kurogiku se sienta ante el montón de *washi*.

En *zazen*.

Y permanece en silencio.

Durante cerca de una hora.

Inmóvil.

和紙

Un joven camina durante días. Llega hasta aquí, orientado por la gente del lugar.

Dice a todo aquel que encuentra:

—Busco alojamiento. ¿Podría indicarme si alguien alquila una habitación por aquí?

A esta pregunta todo el mundo responde:

—Vaya a ver al señor Origami.

—Eso no es un apellido.

A este comentario todo el mundo responde:

—Aquí nadie conoce su apellido. Todo el mundo lo llama señor Origami.

—¿Quién es ese tal señor Origami?

A esta pregunta todo el mundo responde:

—Así lo llaman todos.

—¿Dónde puedo encontrarlo?

A esta pregunta todo el mundo responde:

—Vive ahí arriba.

—¿Ahí arriba?

A esta pregunta todo el mundo sonríe y nadie responde.

和紙

El joven llega por el valle.

Se oyen sus pasos sobre los gujarros amarillos del sendero que lleva a la piscina en ruinas.

和紙

Fuera, una mujer de edad madura —unos cincuenta y cinco años— corta las ramas de los árboles y las junta en gavillas.

El joven llega hasta ella.

Le dice:

—¿Es ésta la casa del señor Origami?

—Pues no exactamente. Pero aquí lo encontrará si es a él a quien busca.

—A decir verdad, no lo busco a él. Busco alojamiento. Me han dicho que podía venir aquí.

—Sí, puede. ¿Cómo se llama?

—Casparo.

—Bienvenido, Casparo. Yo me llamo Elsa.

Casparo la mira.

—¿Qué pasa?

—Lo siento, es que...

—¿Es que qué?

—Pues que su nombre...

—¿Qué le pasa a mi nombre?

—Es un nombre de niña pequeña.

Elsa se ríe con ganas.

—Gracias.

—¿La he ofendido?

—No. No, Casparo, en absoluto. Aunque...

Elsa le dedica una sonrisa maliciosa.

—Espero que te quedes aquí, muchacho. Si es así...

—¿Sí?

—Te pediré que me llames *niña*.

Casparó sonrío a su vez.

—De acuerdo. De acuerdo, *niña*.

—Ve. Encontrarás al señor Origami bajo el soportal.

—Gracias. Gracias, *niña*.

Elsa sonrío y vuelve a sus gavillas.

和紙

Sentado delante del montón de hojas de *washi*, el maestro Kurogiku sale despacio de su meditación.

El maestro Kurogiku procede ahora a la última operación.

La selección.

El maestro Kurogiku toma una hoja, la observa, la toca, la huele y la deja a su izquierda.

Toma otra hoja, la observa, la toca y la huele. Quizá la deje encima de la primera, quizá no.

Toma las otras hojas, una a una, y las va dejando a su izquierda o a su derecha, según su factura y su color, su olor y su flexibilidad, su finura y su textura.

和紙

Dos montones.

A la izquierda, las hojas hermosas.

A la derecha, las otras.

Las hermosas las conserva.

Las otras las vende.

和紙

El maestro Kurogiku vende su mala producción y conserva la mejor.

Pues no fabrica el *washi* para venderlo.

Lo fabrica para *plegarlo*.

En cierto modo, la venta es una operación secundaria, del todo anecdótica incluso.

Pues el maestro Kurogiku no fabrica papel para vivir, sino para satisfacer su pasión.

No fabrica *washi* para venderlo, sino para *plegarlo*.

Pues la verdadera pasión en la vida del maestro Kurogiku es el origami.

和紙

El maestro Kurogiku está sentado en *zazen*, observando el montón de *washi* que ha conservado para sí. Cerca de él, la gata *Ima* ronronea.

Fuera, el joven bordea la piscina y los senderos entre el *kōzo*. Y llega hasta el soportal. No lleva más equipaje que una bolsa marrón de cuero desgastado, colgada en bandolera.

El maestro Kurogiku toma una hoja y la corta para formar un cuadrado.

El joven sube los pocos peldaños de piedra. Está bajo el soportal y ve al anciano. Avanza hacia él. Al verlo acercarse, la gata mueve ligeramente la cola.

El maestro Kurogiku empieza un origami. Dobla la hoja por las dos diagonales, y luego por las dos medianas. La desdobla. La hoja muestra las marcas de un asterisco de ocho ramas.

El joven está ahora delante de él. Toma la palabra y dice:

—¿Señor Origami?

折り紙

ORIGAMI

Durante cinco días, el comité de la Unesco examina 46 candidaturas.

Entre éstas cabe destacar:

– la solicitud de Francia: el gwoka: música, cantos, danzas y expresiones culturales representativas de la identidad guadalupeña;

– la solicitud de Brasil: el círculo de capoeira;

– la solicitud de Kazajistán-Kirguistán: técnicas y conocimientos tradicionales vinculados a la fabricación de las yurtas kirguisas y kazajas (hábitat nómada de los pueblos túrquicos);

– la solicitud de Argentina: la cultura de los cafés en los barrios de Buenos Aires: costumbres, prácticas y relaciones sociales;

– la solicitud de Uzbekistán: el askiya, arte oratorio jocoso;

– la solicitud de Mongolia: el tiro mongol a las tabas.

Así como otras solicitudes referidas entre otros asuntos al pan, el pañuelo de seda, la sauna de vapor y los rituales para atraer la lluvia.

折り紙

El origami es un arte antiguo popular procedente de China.

Como el *washi*.

Y exportado a Japón.

Como el *washi*.

Cuentan que el arte de plegar el papel lo introdujeron en Japón los monjes budistas.

Se emplea con fines religiosos o decorativos.

Sirve para los guerreros samuráis, que se intercambian *noshi*. Las *noshi* son cajitas de papel plegado que se llenan de alimentos.

En tiempos se plegaban los diplomas antes de entregárselos a los estudiantes. Una vez desplegado el documento, no es posible volver a plegarlo sin estropear el diploma o sin añadir nuevos pliegues a los ya existentes. Si, al abrir su diploma, el destinatario ve pliegues que no deberían estar ahí, tiene la prueba de que alguien ha abierto el valioso documento antes que él, y lo ha leído.

折り紙

Las reglas del origami son sencillas.

Como suele ocurrir, la sencillez de las reglas complica el ejercicio del arte.

Todas las reglas se incluyen en la palabra misma: *origami*. *Oru*: «plegar». *Kami*: «papel».

Ni más, ni menos.

En el arte del origami se pliega papel.

Está prohibido *recortar* el papel. Está prohibido *pegar* el papel. Está prohibido *romper* el papel. Está prohibido *cortar* el papel. Está prohibido *agujerear* el papel.

En otros términos, está prohibido practicar sobre el papel cualquier operación que no sea plegarlo.

Sí está permitido, en cambio, utilizar varias hojas de papel, introduciendo los módulos unos dentro de otros. Asimismo, está permitido humedecer el papel para los modelos más complejos.

El formato del papel es libre. Suele ser cuadrado. Rectangular a veces. Rara vez circular.

El arte del origami es un arte de reglas sencillas.

El arte del origami consiste en tomar una hoja de papel.

Y plegarla.

折り紙

El origami sólo conoce dos pliegues.

Dos.

El pliegue valle. Y el pliegue monte.

El pliegue valle consiste en plegar *hacia delante*.

El pliegue monte consiste en plegar *hacia atrás*.

Todas las demás formas de pliegue surgen de estos dos pliegues básicos: el pliegue *hendido*, el pliegue *escalonado*, el pliegue *invertido*, el pliegue *aplanado*, el pliegue *ondulado*, el pliegue *pivotante* o el pliegue *hundido*.

折り紙

El origami más popular y simbólico de Japón es la grulla.

Cuenta una leyenda que, si se consigue realizar mil grullas de papel, todos nuestros deseos se cumplirán.

Senbazuru. La leyenda de las mil grullas.

折り紙

Un buen día, esta leyenda llega a oídos de una niña japonesa.

Se llama Sadako Sasaki.

Tiene doce años.

Y vive en Hiroshima.

折り紙

Sadako nace en 1943. Cuando cuenta un año y medio de edad, Estados Unidos lanza la bomba atómica sobre Hiroshima.

Sadako sobrevive.

A la edad de doce años, le diagnostican un tipo especial de leucemia, provocada por los efectos de la bomba.

Unos meses más tarde, muere a causa de esta enfermedad.

折り紙

Poco antes de su muerte, Sadako oye hablar de la leyenda de las mil grullas.

Antes de morir, consigue hacer 644 grullas de papel.

Actualmente hay en Hiroshima una estatua de la niña, convertida en un símbolo, que sostiene en alto una grulla de origami. Esta estatua se encuentra en el parque de la Paz.

折り紙

Actualmente, la agencia espacial japonesa, la JAXA, emplea la leyenda de las mil grullas en su proceso de selección de astronautas.

La JAXA evalúa la resistencia de sus astronautas en largas misiones espaciales. ¿Cómo? Pidiéndoles que hagan mil grullas de papel.

En el origami sólo existen dos pliegues.

Dos.

Que se emplean para seleccionar astronautas.

Dos pliegues.

折り紙

El joven está delante del maestro Kurogiku.

—¿Señor Origami?

El maestro Kurogiku no se mueve.

El joven no se mueve. Su inmovilidad es de otra naturaleza.

Insegura.

El maestro Kurogiku no se mueve.

El joven vacila. Se queda ahí unos segundos más. Luego retrocede un paso y se marcha.

折り紙

Hasta hoy, el maestro Kurogiku nunca había reaccionado.

Un día, todo el mundo quiere que algo cambie, o cese.
Ese momento llega de repente.

Para el maestro Kurogiku, ese momento llega hoy.

Es hora de cambiar.

Se lo debe. A sí mismo.
Ese joven es una oportunidad.

折り紙

Cuando llega al otro extremo del soportal, Casparo oye estas palabras, susurradas cerca de él:

—No me llame así nunca más.

El joven se vuelve.

Y lo ve.

Justo delante de él.

El maestro Kurogiku está de pie delante de él.

Justo ahí.

El joven no lo ha oído acercarse.

Fuera, en los senderos entre el *kōzo*, Elsa deja de cortar ramas. Y los mira.

Casparo mira los pies del anciano. Están descalzos. El joven no puede decir nada. No puede hacer nada.

—Nombre.

El joven tarda en contestar.

Levanta la cabeza. Sus miradas se cruzan. El anciano lo mira fijamente. Sin expresión.

El joven se recobra.

El maestro Kurogiku lo mira fijamente.

—Casparo... Me llamo Casparo.

—Nombre o apellido.

La pregunta carece de entonación interrogativa.

—Nombre o apellido.

—Nombre... Es mi nombre. Casparo.

—Casparo.

—Sí.

—Eso no es un nombre.

—Es el mío.

Silencio.

—Casparo. No me llame *nunca más* señor Origami.

—Le ruego me disculpe. Es que no sé su... Me dijeron...

El maestro Kurogiku lo interrumpe:

—Se llama Casparo.

—Sí.

—Cómo lo sé.

—¿Cómo..., cómo lo sabe? Pues... acaba..., acaba de...

—Qué.

—Acaba de preguntármelo.

El maestro Kurogiku lo mira fijamente.

Sin expresión.

—No sabe mi nombre. Yo sé el suyo porque se lo he preguntado.

—Perdóneme, señor. Es que la gente...

—La gente.

—Sí... Busco alojamiento. Me dieron su nombre. Me dijeron: «Vaya a ver al señor Origami. Vive ahí arriba».

Silencio.

Casparo vacila y pregunta:

—¿Cómo se llama?

折り紙

—Me llamo Kurogiku.

—¿Kurogiku?

—Kurogiku. Significa «crisantemo negro».

Esto es más de lo que el maestro Kurogiku ha revelado jamás a un desconocido.

Casparo piensa: «Eso no es un nombre».

—Qué bonito.

—En mi país me llamarían maestro Kurogiku...

Silencio.

—Aquí me llaman señor Origami...

Silencio.

—Una habitación.

—Sí, querría una habitación.

—Sea.

—¿Está de acuerdo?

—Supongo que tengo que contestar que sí.

—Se lo agradezco..., se..., maestro.

El maestro Kurogiku se da la vuelta. Deshace el camino andado. Vuelve allí donde estaba. Se sienta. Delante de su hoja de papel.

Arrugada.

A su lado, *Ima* se estira, bosteza, se acurruca y vuelve a quedarse dormida.

折り紙

—¿Maestro Kurogiku? ¿Adónde tengo que ir?

—Vaya a donde quiera.

—¿Podría indicarme...?

El maestro Kurogiku alza la mano. Respira. Vuelve la cabeza hacia Casparo y le dice:

—No se lo ha dicho. La gente. La gente no se lo ha dicho.

—No. La gente no me ha dicho nada. Me ha sonreído, pero no me ha dicho nada.

Silencio.

—Esta casa no me pertenece. Cuando vuelva su dueño, me iré.

—Entonces...

—Entonces es usted libre.

Silencio.

—Vaya a donde quiera.

折り紙

Todos los días, Casparo se sienta él también. Fuera.

Sobre su regazo, un gran cuaderno que llena de dibujos y de esquemas.

A lápiz.

Algunos días, Casparo pone el cuaderno sobre una mesa. Coge una regla.

Un compás. Una calculadora. Calcula y dibuja. Borra y dibuja de nuevo.

折り紙

Un día, el maestro Kurogiku se acerca a Casparo, sentado bajo un *kōzo*.

No muy lejos de allí, Elsa pasea sin rumbo por el sendero.

—Qué hace aquí, Casparo.

—Estudio relojería.

—Relojería. No hay escuela de relojería en esta región.

—No. Hay que ir a Roma.

—No. Hay que ir a Ginebra. Cómo piensa ir a Roma.

—A decir verdad, no pienso ir. He terminado, ¿sabe? Mis estudios. Los he terminado. Pero sigo. Tengo... un proyecto.

—Un proyecto.

—Sí.

—Qué tipo de proyecto.

—Tipo: el reloj más complicado del mundo.

—Ah.

—Sí. Para ser del todo exactos, busco diseñar un reloj *con complicaciones*. En relojería, una *complicación* es el nombre que se le da a una funcionalidad particular. Por ejemplo, las fases de la luna.

—Entiendo.

—O la fecha. Los días de la semana. Los meses.

—Entiendo.

—Cronómetro *rattrapante*. Años bisiestos. Estaciones del año. Ecuación del tiempo.

—Qué es.

—La hora real, la del sol. La ecuación del tiempo indica la diferencia entre la hora que usted lee, que todo el mundo lee, y la hora real, la que viene del

sol.

—Entiendo.

—Busco diseñar el mecanismo de un reloj que contenga todas las complicaciones conocidas y por conocer. Quiero..., querría construir un reloj que contenga todas las medidas del tiempo.

—Todas las medidas del tiempo.

—Sí.

—Por qué.

Casparo mira fijamente al maestro Kurogiku. Largo rato.

No se decide a contestar. Abre la boca. La cierra.

Toma aire.

Cuando habla, contesta a la pregunta: por qué querer construir un reloj que contenga todas las medidas del tiempo.

—Porque me tranquiliza. Hago como usted: ocupo mi tiempo en una actividad cuya utilidad nadie ve. Sin duda es lo que se llama una pasión.

En la mirada del maestro Kurogiku Casparo lee una sonrisa. Le pide a Casparo que lo siga.

Elsa los mira alejarse.

Bajo el soportal, el maestro Kurogiku ha puesto a secar unas hojas de papel.

Se las enseña a Casparo sonriendo, sin decir nada.

Y se va.

折り紙

Casparo se vuelve hacia el jardín.

Fuera, Elsa deambula entre los senderos de *kōzo*. Casparo le sonríe.

Y va hasta ella.

—¿Desde cuándo lo conoces, niña?

—Vivo un poco más lejos. Un día, cuando tenía quince años, salí a dar un paseo y vi a un joven aquí. Estaba tumbado boca abajo, sobre la tierra, observando un tallo plantado en el suelo. Lo saludé. No me contestó. Parecía preocupado. Cuando volví, seguía en la misma posición. Me inquieté. Quería asegurarme de que estaba bien. Recuerdo nuestro primer diálogo como si fuera ayer. Han pasado cuarenta años.

»—¿Estás bien?

»Sin volverse, me contestó en japonés. Quiero decir: con naturalidad. Como si..., como si yo pudiera comprender lo que me decía, ¿entiendes?

»—Lo siento, no entiendo el japonés —le contesté.

»Recuerdo muy bien su respuesta. Una mezcla de japonés y de italiano. Dos palabras:

»—*Signorina Chao*.

折り紙

Vine a verlo todos los días.

Su salud se debilitaba. Apenas comía. No tenía dinero. No tenía bienes. Sus plantaciones parecían lo más importante del mundo.

Le traía alimentos que robaba de mi casa. Era una tontería, estoy segura de que a mis padres les habría parecido bien si se lo hubiera contado. Pero ese joven era mi secreto.

Un día, señalé sus plantas con el dedo.

Me contestó:

—*Kōzo*.

Yo no sabía lo que era. Buscó las palabras. Sonrió y probó con esta otra palabra, que pronunció de una manera triunfal, diría yo, como si resultara obvio que yo fuera a entenderla:

—*Washi!*

Recuerdo que fruncí el ceño.

Él barrió el aire con la mano y se golpeó dos veces el torso antes de decir:

—*Origami*.

Volvió a golpearse el torso con la mano. Dos veces. Y de nuevo dijo:

—*Origami*.

A mi vez, me golpeé el torso dos veces con la mano y dije:

—Elsa.

折り紙

El viento pasa sobre las horas y los días. El sol pasa sobre las semanas y los meses.

Hoy sopla fuerte el viento.

Casparo sale del recinto, o de lo que queda de él.

Camina unos minutos y ve dos hojas de papel que dan vueltas en el suelo.

Corre hacia ellas y las recoge.

El papel tiene una textura suave, flexible y resistente. Casparo distingue las largas filigranas a través del tejido.

Las hojas deben de haberse volado.

Casparo vuelve sobre sus pasos.

Repara en una puertecita en un extremo del recinto. Deteriorada. Abierta. Olvidada.

Casparo entra por la puerta. Da a un sendero que lleva hasta la piscina en ruinas.

Se cruza de nuevo con Elsa, que, agachada, junta ramas de *kōzo*.

La gata *Ima* va a su encuentro.

折り紙

Elsa sonríe a Casparo.

—Le haces mucho bien,  lo sabes? Le alegra verte.

Casparo sonríe, pero no responde.

Prosigue su camino. La gata echa a andar detrás de él.

Casparo se detiene un instante, se inclina y la acaricia. *Ima* mueve la cabeza y ronronea satisfecha. Y después se aleja enseguida.

Casparo se vuelve hacia Elsa.

— De quién es esta gata?

—De quien se ocupe de ella.

Casparo sonríe. Elsa tiene razón. Tal vez ocurre lo mismo con los hombres. Tal vez los seres y las cosas son de quien se ocupa de ellos.

Casparo prosigue su camino y se detiene de nuevo.

— Qui n le puso ese nombre?

— l. Un día me dijo que significaba «ahora».

— «Ahora»? Eso no es un nombre.

Casparo sigue su camino y llega al soportal.

折り紙

El maestro Kurogiku está sentado bajo el soportal.

En posición de *zazen*.

Delante de sí, una hoja cuadrada de papel.

Un poco arrugada.

Colocada sobre una mesa baja de madera.

折り紙

El joven está de pie delante del maestro Kurogiku.

—¿Y usted, maestro Kurogiku?

El maestro Kurogiku no se mueve.

El joven no se mueve. Su inmovilidad es de la misma naturaleza.

Tranquila y segura.

El maestro Kurogiku vacila. Permanece así unos segundos más. Y entonces sale de su meditación.

Y mira a Casparo.

—Y yo qué.

—¿Qué hace usted aquí?

El maestro Kurogiku señala el cuadrado de papel colocado sobre la mesa baja de madera.

—¿Qué? ¿Este papel arrugado?

—Este papel *no* está arrugado.

—¿Qué...?

—Calle. Calle, Casparo.

Fuera, Elsa se ha incorporado. Ha soltado las ramas de *kōzo*.

Y los mira.

禪

ZEN

El número 10.22 del proyecto proviene de Japón.

El título propuesto es: «El washi, arte tradicional de fabricación manual de papel japonés».

Como todos los demás, el expediente de candidatura de Japón consta de:

- un formulario de candidatura;*
- un documento que da fe del consentimiento de las comunidades en cuestión;*
- diez fotografías, y*
- un breve vídeo.*

禪

El maestro Kurogiku tiene un oficio.

Fabrica papel.

El maestro Kurogiku tiene una pasión.

Pliega origamis con el papel que fabrica.

El maestro Kurogiku tiene una dimensión espiritual.

Practica el *zen* ante el papel que ha plegado.

Bueno, no exactamente *plegado*.

禪

—Hago exactamente lo mismo que usted, Casparo.

—¿Lo mismo que yo? Yo dibujo planos de relojes.

—No. El dibujo sólo es la expresión de lo que hace *de verdad*.

Silencio.

—Lo que usted hace en realidad, Casparo, es *comprender*.

—¿Comprender?

—Sí. Comprender. Comprender el mecanismo.

Silencio.

—Yo hago exactamente lo mismo que usted. Me siento delante de este origami y comprendo su mecanismo.

Silencio.

Casparo dice:

—Esta hoja no es un origami, es una simple hoja arrugada.

—Este papel *no* está arrugado, Casparo. Ya se lo he dicho.

—Y ¿cómo está entonces?

Silencio.

—Está *desplegado*.

禪

El maestro Kurogiku cultiva *kōzo*, fabrica *washi* y pliega origamis.

Pero el acto más importante, el que le confiere su sentido no a la actividad del maestro Kurogiku, sino a lo que es él en el fondo de sí mismo, o, para ser más precisos, lo que permite entrar en lo que es él de verdad en el fondo de sí mismo, el acto más importante después de haber plegado sus origamis es precisamente éste: desplegarlos.

Entonces los coloca delante de sí. Se sienta en *zazen*. Y medita en silencio.

禪

El maestro Kurogiku examina el papel, las líneas, las intersecciones y las formas geométricas que han dejado los pliegues.

Pues cada origami deja, en el papel, las líneas de los pliegues cuya composición y estructura son únicas para cada modelo.

Como los cristales, únicos, de un copo de nieve.

Sus huellas dactilares.

禪

Sentado en *zazen* durante horas, el maestro Kurogiku fija la atención en las líneas de una hoja de origami desplegada.

Repasa las etapas de los pliegues hasta conseguir, mediante el pensamiento, volver a plegar el papel.

禪

El maestro Kurogiku invita a Casparo a sentarse.

Y le dice:

—No podemos entender hacia dónde vamos si no sabemos de dónde venimos.

Y añade:

—De dónde venimos es extremadamente simple. Pues en el origen no hay nada.

Y:

—Sin embargo, esa nada contiene ya en sí misma las leyes de todo lo que existía cuando nosotros aún no estábamos aquí, de todo lo que existe ahora cuando estamos aquí y de todo lo que existirá mañana cuando ya no estemos aquí.

Y:

—De la misma manera que una hoja de papel que aún no ha dado ninguna forma contiene ya en sí misma todos los pliegues necesarios para realizar un origami.

Y:

—Las reglas del origami son sencillas. Lo mismo ocurre con las reglas del universo, contenidas todas en unas pocas leyes. Que nadie hasta ahora ha

conseguido unificar. Pero están ahí. Existen. Vemos y sentimos todos sus efectos. Pero no tenemos acceso a sus fórmulas.

Y:

—Así que eso.

Silencio.

Casparo dice:

—¿Cómo que eso?

—Eso es lo que hago.

—Sigo sin entenderlo, maestro Kurogiku.

禪

El maestro Kurogiku suspira y dice:

—Cómo comprender adónde vamos si no sabemos de dónde venimos. Cómo comprender la sencillez de dónde venimos si no podemos comprender la sencillez de los pliegues de un origami.

Silencio.

—Si no podemos imaginar una forma según las líneas que van a dibujar los pliegues de una hojita de diez centímetros cuadrados, entonces es vano comprender de dónde venimos y adónde vamos.

—Yo no busco...

—Me ha dicho que busca la medida del tiempo. El hombre no comprende el tiempo. El hombre ha inventado la manera de medirlo. Ha enrollado el tiempo alrededor de una esfera y lo ha *plegado*.

—¿Plegado?

—Plegado. El hombre ha plegado la línea del tiempo. En segundos. En minutos. En horas. En días. En semanas. En meses. En años. En siglos. En milenios. En eras. En eternidad. El hombre sabe qué son el segundo y el milenio. Una marca en el tiempo. Un pliegue en la línea del tiempo. Pero el tiempo, el tiempo en sí, la línea que no tiene pliegues, que no tiene inicio ni fin, ni medida ni grosor, eso el hombre no lo comprende. Quiere construir un reloj *complicado*, decía usted. Pero es usted capaz de comprender lo que es un reloj sencillo.

—¿Un reloj sencillo?

Silencio.

—Pues es un reloj que marca la hora.

—Un reloj que marca la hora. Y los minutos. Y los segundos.

—Sí.

—Sabe qué es un reloj sencillo.

—Sí.

—Pero lo comprende usted. Comprende usted qué es una hora, un minuto, un segundo.

Casparo no lo sabe.

En el fondo, ¿qué es una hora, un minuto, un segundo? ¿Qué es verdaderamente?

Casparo no lo sabe.

—Considere su proyecto, Casparo, como un origami.

—¿Un origami?

—Despliegue su reloj. Despliegue la línea del tiempo.

禪

Fuera, Casparo deja su cuaderno y sus instrumentos.

Ya no dibuja.

Contempla la sombra de un *kōzo* que la trayectoria del sol imprime en tinta invisible sobre el suelo de arena y piedra.

禪

Casparo y el maestro Kurogiku suelen guardar silencio juntos.

También suelen conversar.

Un día, Casparo se atreve a decir:

—El otro día no contestó del todo a mi pregunta.

—Qué pregunta.

—Le pregunté qué hace aquí.

—Le contesté.

—Me contestó lo que hace.

—Sí.

—No lo que hace *aquí*.

禪

Silencio.

El maestro Kurogiku piensa: «Es hora. De verdad es hora».

El maestro Kurogiku mira a Casparo.

—Vine aquí en busca de una mujer.

—¿La encontró?

—No.

—¿Cómo se llama?

—Lo ignoro. Yo la llamo *signorina* Chao.

—¿Una japonesa en Italia?

El maestro Kurogiku mira a Casparo.

—No. Una italiana en Japón.

禪

Estoy con mi padre.

Muevo la pasta de *washi* de delante hacia atrás en la criba.

Tengo veinte años. Fabrico *washi* y busco, entre la niebla de mis pensamientos, lo que quiero hacer con mi vida.

Mi padre es un hombre alegre, pero su alegría tiene como un lado oscuro.

Justo entonces veo por la ventana una pantera negra.

禪

Su largo cabello es oscuro y brillante, ligeramente ondulado.

Sus ojos son dos pupilas negras. Dos canicas resplandecientes. Dos hematites.

Lleva unos finos zapatos de tacón alto —negros— que dejan al descubierto sus uñas, pintadas de negro. Los tacones le realzan las piernas. Su piel es sedosa y brillante.

El borde de su vestido negro flota al viento.

Altiva pero no arrogante. Inmóvil, con esa inmovilidad que sólo la palabra *silenciosa* puede calificar. Una inmovilidad silenciosa.

Me rindo a su embrujo. El tiempo se detiene.

Se marcha. Jamás vuelvo a verla.

禪

Salgo de mi estupor, pregunto a los vecinos de la aldea. Nadie sabe nada de ella.

Salvo un niño.

Un niño la oye pronunciar, en japonés, una palabra que no entiende.

Chao.

禪

Entonces me marchó.

Así, sin más.

Mi padre corre tras de mí. No me pregunta nada. Me dice: «Es la hora del *chadō*». La ceremonia del té.

Lo sigo. En silencio, comprendemos que esta ceremonia es la última.

Del rostro de mi padre desaparece toda alegría. Queda un rostro apagado. Ni triste, ni desesperado, ni enojado.

Un rostro muerto.

Al final del *chadō* me da una grulla de origami.

Se va sin una palabra, sin una mirada y sin decirme adiós.

Entonces me marchó.

Esta vez sí.

禪

Lo dejo todo para reunirme con ella, dondequiera que esté.

No tengo ninguna probabilidad de encontrarla. Lo sé.

Desde hace unos años, algo me empuja a marcharme, a dejar mi aldea, a dejar mi país quizá. Si es necesario. No sé por qué, no sé hacia qué. Esta mujer me ofrece un pretexto a falta de una razón. O, más bien, como si la niebla de mis pensamientos fuera por el contrario el pretexto que camufla la sencillez de la vida. La vida es sencilla. Me cruzo con una pantera negra, y la sigo.

¿Por qué?

Porque me he cruzado con ella.

禪

Me marchó.

Con el tiempo, comprendo que esa palabra que le dijo al niño, que no la entendió, no es japonés, sino italiano.

No es japonesa. Es italiana. No dijo *Chao*. Dijo *Ciao*.

Ciao.

Entonces sigo mi camino hasta el país de donde proviene.

En busca de la *signorina* *Ciao*.

Y llego aquí.

禪

Casparo y Elsa pasean junto a la piscina en ruinas.

—Muchacha, ¿tú lo sabías?

—¿El qué, muchacho?

—Pues todo eso: el maestro Kurogiku y la *signorina* Ciao.

—Lo conozco desde hace cuarenta años.

—Ah.

—Y...

—¿Sí?

—Y sé mucho más.

—¿Qué sabes?

—El principio de todo.

—Cuéntame.

禪

Elsa dice:

—El maestro Kurogiku medita sobre el origen de todas las cosas. Tiene una razón para ello.

Añade:

—El maestro Kurogiku medita sobre hojas de papel *washi*. Hay una razón para ello.

Añade también:

—El maestro Kurogiku ha renunciado a vivir. Hay una razón para ello.

Elsa dice por fin:

—Todo lo bello tiene su lado oscuro. No te diré más. Busca en los orígenes.

Y, con un gesto de la barbilla:

—Ve. Le corresponde a él seguir.



IMA

En su sesión del 28 de noviembre de 2014, el comité de la Unesco se decanta por el sí.

De esta manera, desde 2014 la fabricación del washi está inscrita en la lista de una organización que obra por la paz. La fabricación del washi se considera patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

Pero todo lo bello tiene su lado oscuro...



Todo lo bello tiene su lado oscuro...

Busca en los orígenes...

No podemos comprender hacia dónde vamos si no sabemos de dónde venimos...

Hacia años que algo me empujaba a marcharme...

Caspar reflexiona.

Y comprende.

Entonces se queda dormido y sueña con un castillo.



Casparo y el maestro Kurogiku suelen guardar silencio juntos.

También suelen conversar.

Un día, Casparo se atreve a preguntar:

—¿Cuánto tarda un hombre en recuperarse de un amor no correspondido?

El maestro Kurogiku no responde.

—Usted nunca se ha casado.

—Mi alma está unida a una pantera negra.

—Sólo la vio una vez.

—Fue hace cuarenta años. Sin embargo, sigue presente en mi memoria. En mi corazón. Volveré a verla.

—¿La busca siquiera?

—Estoy vivo. Dejo que obre el destino. Volveré a verla si eso es lo que ha de ocurrir. No fuerzo el destino. Sólo cumplo con mi pobre tarea de ser humano. Para contribuir al destino.

—¿Cómo?

—Viviendo. Haciendo o no haciendo las cosas. Hablando o callando. Moviéndome y deteniéndome. Somos los engranajes de un reloj muy complicado. No siempre entendemos lo que un pequeño movimiento nuestro puede desencadenar al otro lado de la esfera.

»Un día u otro la encontraré. En esta vida o en otra. Encontraré a la mujer que me hizo venir hasta aquí.



Hoy el maestro Kurogiku no consigue meditar.

Casparo lo interroga.

—¿Por qué mira esas hojas de papel?

El maestro Kurogiku no responde.

—¿Por qué fabrica *washi*?

El maestro Kurogiku no responde.

—¿Por qué *despliega* sus origamis?

El maestro Kurogiku no responde.

—¿Por qué nunca regresó a Japón?

El maestro Kurogiku responde:

—Regresé. Una vez. Al morir mi padre. Tenía veinticinco años. Todo el camino que recorrí para llegar hasta aquí lo recorrí de nuevo para regresar. Con la intención de quedarme en Japón.

—Pero volvió aquí, a Italia. A estas ruinas.

—Sí.

A Casparo se le atasca un «¿Por qué?» en la garganta.



El maestro Kurogiku oye la pregunta que Casparo no le hace.

—Podía elegir. Ir en pos de mi niebla, o de mi destello de luz.

Silencio.

—Todo, en la vida, acaso no es sino pretexto. Acaso no es la niebla el pretexto de la claridad que queremos ocultarnos a nosotros mismos. Sabemos, pretendemos ignorar. Tenemos la respuesta, aun así, preguntamos. Dudamos de nosotros mismos, pretendemos dudar de los demás. Somos amados, pretendemos dudar de ese amor.

Silencio.

—Vivía de proyectos, de sueños, de pasados y de futuros. Era hora de vivir el presente de mi cuerpo y del *ahora*.

Casparo dice:

—*¿Ima?*

El maestro Kurogiku sonrío y le responde:

—*Ima*. Ahora.



Casparo mira al maestro Kurogiku.

—Míreme, maestro Kurogiku, míreme.

No se mueven.

Silencio absoluto.

Inmovilidad total.

Esa inmovilidad total de la superficie de un lago, espejo del cielo, que oculta los combates que se libran por debajo: plantas, peces inquietos, corrientes.

Casparo repite su frase decenas de veces.

Espera hasta que el maestro Kurogiku levante los ojos.

Largos minutos.



El maestro Kurogiku levanta los ojos. Lo mira.

Casparo hace una inspiración, invisible, antes de pronunciar la frase que ha repetido tantas veces:

—Lléveme con usted.

Silencio. Miradas una dentro de otra, como dos hojas de origami plegadas una dentro de otra. Como dos fibras de *kōzo* una dentro de otra en una hoja de *washi*. Como dos engranajes encajados uno dentro de otro.

—Maestro Kurogiku. Léveme con usted. Allá.

Silencio.

—Lléveme con usted a Japón.

Silencio.

—Lléveme a su casa.



El maestro Kurogiku y Casparo toman un avión a Japón.

Durante el viaje, ninguno dice nada.



Al término de un viaje de dos días, llegan a Japón, a la provincia y por fin a la aldea natal del maestro Kurogiku.

Encuentran un sitio donde pasar la noche.



Al día siguiente, el maestro Kurogiku y Casparo llegan al cementerio.

El maestro Kurogiku lo lleva hasta la tumba de su padre.

—Cuando regresé a Japón para el funeral de mi padre, encontré a un anciano que lo había conocido. Reconoció, en los rasgos de mi rostro, el rostro de mi padre.

»—Soy Mukai —me dice—. Y tú eres Kurogiku. Sí. Reconozco en los rasgos de tu rostro el rostro de tu padre. Tengo algo importante que decirte.

»—¿Algo más importante que la muerte de mi padre?

»Mukai calla un instante antes de preguntarme:

»—Kurogiku, ¿has oído hablar alguna vez de la operación Fugo?

»—No.

»—En 1944, nuestro país bombardeó Estados Unidos.

»—¿Qué tiene eso que ver conmigo?

»—Sin saberlo, tu padre contribuyó a ello.

»—¿Mi padre? ¿Mi padre bombardeó a los americanos?

»—No exactamente... Pero, sin él saberlo, contribuyó a ello.

»—¿Cómo? ¿Qué es esa operación...?

»—Fugo.

»—Eso, operación Fugo. ¿Qué es?

»—En 1944, Japón bombardeó Estados Unidos utilizando dos elementos naturales e inocuos.

»—¿Cuáles?

»—El papel y el viento.

Casparo mira al maestro Kurogiku.

—¿El papel y el viento?

—Eso me dijo el anciano.

—Continúe.



»—¿El papel y el viento?

»—Sí. El *washi* y la corriente en chorro. Japón fabricó gigantescos globos de papel, de diez metros de diámetro. Inflados con gas, transportaban bombas antipersona. El *washi* proporcionaba una resistencia sin igual. El ejército se abasteció sin decírselo a los artesanos. La corriente en chorro enviaba los globos de oeste a este a diez mil metros de altitud. La operación fue un fracaso. En seis meses, Japón lanzó 9.300 globos. Casi ninguno llegó nunca a territorio enemigo. Había un defecto de fabricación. Menos de quinientos llegaron a suelo estadounidense.

»—Mi padre fabricaba *washi*.

»—Sí. Los globos se fabricaban con *washi* procedente, entre otros, de los talleres de tu padre, Kurogiku.

»—Pero dice que casi ningún globo llegó a Estados Unidos.

»El anciano calla. Cuando retoma la palabra, es para decir:

»—Tu padre era un artista, Kurogiku. Un gran maestro.

»Silencio.

»—Todos los globos que alcanzaron las costas de Estados Unidos se habían fabricado con el *washi* de tu padre.



»—¿Hubo muertos?

»—Ninguno. Pero tu padre quedó marcado para siempre por la historia que él mismo, a su pesar, contribuyó a escribir.

»—¿Por qué?

»—Por una cuestión de principios. Tu padre fabricó un papel de tan buena calidad que sólo el suyo pudo servir como arma de guerra, ¿entiendes? En 1940, Einstein escribió al presidente Roosevelt para advertirlo de que los nazis preparaban una bomba atómica. Einstein, cuyas teorías permitieron la fabricación de la bomba, quiso avisar al presidente. Éste hizo algo más que tomar nota de su advertencia: ordenó la fabricación de una bomba nuclear americana. Einstein se arrepintió toda su vida de haber escrito esa carta. De nuevo, fue cuestión de papel.



El maestro Kurogiku y Casparo abandonan el cementerio. El maestro conduce al joven hacia la aldea.

Toman por un sinuoso camino de tierra.

Hay artesanos trabajando. Como hace el propio maestro Kurogiku, sostienen un marco de bambú que sumergen en un gran barreño. Sacuden el marco para repartir la pasta y eliminar el agua.

—¿Dónde estamos?

—En Higashi Chichibu.



—En 2014, la Unesco reconoció la técnica del *washi* como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

—No lo sabía.

—Mi aldea, Higashi Chichibu, es una de las tres comunidades en las que se ha reconocido la fabricación del *washi*. Es importante. ¿Lo entiende? Para la gente de aquí es importante. Es una revancha.

Casparo hace un gesto con la cabeza. Lo entiende.

—El *washi* es un papel de paz y de armonía. No es un papel para fabricar bombas. Los artesanos fabrican papel, y los gobiernos lo transforman en bombas. Los artesanos no sabían nada.

—Por aquel entonces usted también lo ignoraba.

—Sí.

—Lo supo al morir su padre.

—Mi padre hablaba poco. Pero era un hombre alegre.

Casparo se queda mirando al maestro Kurogiku.

—No puede haber abandonado esta aldea por los ojos de una pantera.

—Por absurdo que parezca, es la realidad. El *washi* es un arte difícil. Hoy me siento orgulloso del saber que me transmitió mi padre. Cuando tenía veinte años, no soñaba con fabricar papel. No sabía lo que quería, estaba inmerso en brumas. Esa mujer me dio una respuesta. Fui en pos de la luz negra.

—De verdad lo dejó *todo* por una mujer.

El maestro Kurogiku calla. Mira a Casparo y dice:

—Hágase una única pregunta: dejar *qué*.

—Pues todo lo que tenía.

El maestro Kurogiku calla. Más tiempo. Cierra los ojos. Respira. Y dice:
—De qué sirve tener si nos falta ser.



El maestro Kurogiku fabrica *washi*.
Como su padre antes que él.

Washi significa «papel de la paz y la armonía».

Todo lo bello tiene su lado oscuro.



El maestro Kurogiku y Casparo abandonan Japón y toman un avión rumbo a la Toscana.

En el camino de vuelta no pronuncian una sola palabra.



A su vuelta, el maestro Kurogiku se saca del bolsillo un origami poco ajado pese al tiempo transcurrido. Está hecho de *washi*.

—¿Qué es?

—La grulla que me dio mi padre.

El maestro Kurogiku contempla el pedazo de papel.



Casparo retoma su cuaderno. Sentado a la sombra de un *kōzo*, reflexiona.

El maestro Kurogiku se sienta en *zazen* bajo el soportal, con una hoja cuadrada de *washi* colocada sobre la mesa, delante de él. Parece arrugada pero no lo está. Sólo está desplegada.



Casparo y el maestro Kurogiku suelen guardar silencio juntos.

También suelen conversar.

—Maestro, el otro día me preguntó si sabía lo que era un reloj sencillo. Es un reloj que marca la hora.

—Lo recuerdo.

—He reflexionado sobre sus origamis. Tiene razón. De qué sirve plegar el tiempo, dividirlo en minutos y en segundos, o multiplicarlo en días, semanas, meses o años.

Silencio.

—He reflexionado sobre ello y he decidido crear un nuevo reloj.

—Qué reloj.

—El reloj más sencillo del mundo. Un reloj que sólo mida los pliegues del tiempo al alcance del hombre. El día y el año.

Silencio.

—El día y el año son las únicas realidades del paso del tiempo que el hombre puede medir: la rotación de la Tierra sobre sí misma, y la rotación de la Tierra alrededor del Sol. Todo lo demás es literatura. Matemáticas. Pliegues.

Silencio.

—Voy a crear un mecanismo sencillo que ocultaré debajo de dos esferas giratorias. La pequeña esfera central será marrón y no llevará ninguna inscripción. En segundo plano habrá una esfera amarilla.

—¿Cómo marcará la hora?

—No marcará la hora.

—¿Qué quiere hacer entonces?

—La esfera central, de color marrón, representa la Tierra y realiza un giro completo en un día. La esfera de detrás, de color amarillo, representa el Sol y realiza un giro completo en un año.

—¿En un año?

—Sí. El objeto no será ya un instrumento para medir el tiempo sino para contemplar el paso del tiempo.



Un día —ha transcurrido un mes o quizá un año, ¿quién sabe?—, Casparo se acerca al maestro Kurogiku.

Elsa está sentada a la entrada del soportal, en actitud indolente. Mira los valles que se extienden. A lo lejos.

—Ya está. He terminado. Pronto me marcharé.

—Suerte, muchacho.

Casparo calla. Quiere decir algo, pero no encuentra las palabras. El maestro Kurogiku espera.

Casparo no ha encontrado del todo las palabras, pero aun así dice:

—No es usted responsable, maestro Kurogiku.

—¿De qué habla?

—De su padre. No es usted responsable.

—Lo sé.

—Tiene derecho a estar enamorado.

—¿Por qué me dice eso?

—Encontrará a su pantera negra. En esta vida o en otra. Eso decía usted.

—Sí.

—Debería mostrarse más agradecido con la vida.

—¿Qué quiere decir?

—Cuando llegó aquí, a la Toscana, era usted un hombre muerto.

Al oír esas palabras, Elsa vuelve la mirada hacia ellos.



El maestro Kurogiku mira el origami que le dejó su padre.

Casparo dice:

—Maestro Kurogiku, una cosa más.

Silencio.

—Sabe que tendrá que hacerlo algún día.

Silencio.

—Quizá haya llegado ese día.

Silencio.

—Usted, que medita sobre el origen de todas las cosas.

Silencio.

—Usted, que despliega la vida para comprenderla.

Silencio.

—¿Qué ha hecho en su vida?

Silencio.

—Papel. Plegarlo. Y desplegarlo.

Silencio.

—En soledad.

Silencio.



El maestro Kurogiku está sentado, desde hace algo más de una hora.

En posición de *zazen*.

Delante de él, una hoja de papel cuadrada.

Plegada.

Un origami.

Colocado sobre una mesa baja de madera.

El origami representa una grulla.



Entonces,

el maestro Kurogiku
se inclina,
despacio, hacia el origami.

Lo toma entre las manos y,
despacio,
lo despliega.



En su interior,
el maestro Kurogiku reconoce la letra de su padre. Debajo, un haiku, un
breve poema japonés.

De hace unos doscientos años.

Su autor se llama Kobayashi Issa.



Desde el soportal donde está sentado en *zazen*, el maestro Kurogiku alza los ojos y dirige la mirada a la piscina en ruinas.

Cerca de la piscina en ruinas, en los senderos entre el *kōzo*, está Casparo. De pie, con su bolsa en bandolera. En su interior, un cuaderno. En el cuaderno, la promesa de un reloj. A sus pies, la gata *Ima* se frota contra él, ronroneando.

Al otro lado de la piscina, en los otros senderos entre el *kōzo*, Elsa recoge ramas que junta en gavillas. Parece estar ausente, o bien presente en sus pensamientos, precisamente.



Casparo habla, y el viento lleva sus palabras hasta el soportal donde está el maestro Kurogiku.

—Sea menos ingrato con la vida, maestro Kurogiku.

—Gracias, muchacho.

—Gracias a usted. Es hora de irme.

—Un día, yo también me iré.

—Sí, cuando vuelva su dueño, ¿verdad?

—Sí.

—¿De quién son estas ruinas?

—Lo ignoro. Cuando vuelva su dueño, me iré.

—Su dueño...

—Sí. Su dueño.

Casparo mira al maestro Kurogiku.

Dice:

—Su dueño...

Casparo sonrío.

Es hora ya.



Casparo bordea la piscina en ruinas y los senderos de *kōzo*. Sale por la puertecita olvidada en un extremo del recinto. Abierta. Deteriorada.

Ima, la gata, lo sigue.



Algo más lejos, Elsa se agacha y junta ramas de *kōzo*.

Por un instante, el maestro Kurogiku tiene la impresión de que ella lo estaba mirando.

El señor Origami
Jean-Marc Ceci

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal)

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.
Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

Título original: *Monsieur Origami*

Diseño de la portada, Planeta Arte & Diseño
© de la fotografía de la portada, DrObjektiff© Shutterstock, 2019

© Éditions Gallimard, 2016

© de la traducción, Isabel González-Gallarza, 2019

© Editorial Planeta, S. A., 2019
Seix Barral, un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.
Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
www.editorial.planeta.es
www.planetadelibros.com

Primera edición en libro electrónico (epub): marzo de 2019

ISBN: 978-84-322-3504-7 (epub)

Conversión a libro electrónico: Realización Planeta

**¡Encuentra aquí tu próxima
lectura!**

NARRATIVA
LITERARIA



¡Síguenos en redes sociales!



 Seix Barral

Jean-Marc Ceci



El señor Origami

