

Ignacio Ferrando

REFERENCIAL

colección andanzas



TUSQUETS
EDITORES

Índice

Portada

Sinopsis

Portadilla

Cita

La tercera llamada

Desde el umbral escucho sus gritos...

Hace un par de años...

Cuando estamos solos...

Hay un relato de Vladímir Nabókov...

El claustro de profesores está en la segunda planta...

Cuando entro en el aula de Apreciación...

Apenas se escucha el golpe seco...

A esta hora de la tarde...

Sentado en las escaleras de mármol...

No lo sé, no puedo saberlo...

A las tres de la madrugada nos despedimos...

La luz de la cocina de nuestros vecinos...

El rector de la Universidad de Edimburgo...

Sería más fácil si los hombres blancos...

Los paseos con Balthus

El vuelo no saldrá hasta las nueve y media...

No sabe, no entiende por qué hemos vuelto...

Fuera sigue lloviendo...

Julia aún no ha llegado al restaurante...

Tenía un mensaje...

Te voy a contar algo...

A las once el camarero viene a recoger la mesa...

El sueño o la vida

En nuestra ausencia, el huerto ha sido arrasado...

A principios del mes de mayo...

Es tan minúsculo el baño del claustro...

«Hay una persona que sí podría ayudarte»...

A las once horas y veintitrés minutos...

Dos semanas después...

Cada profesor tiene su casillero...

Paula está con dos amigas...

Fue en el polideportivo al que llevaba a Julia...

Los chicos están apoyados en los bancos...

Como en uno de esos cuadros tenebristas...

Los hilos invisibles

Elena trastea en la planta de arriba...

Tengo la certeza de que estar aquí...

Cuando llaman al timbre pienso que es Elena...

Caminamos por la avenida de los Nogales...

El infierno de la luz

Esta tarde he recibido una invitación de Óscar..

Cuando el ángel de las alas doradas abre la puerta...

Cuando Julia vivía con nosotros...

Escucho el timbre...

Mientras Gilberto abre la puerta...

(Cinco meses después)

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

Comparte

Sinopsis

Tras varios años de esterilidad creativa, el pintor Ismael G. es invitado a impartir una asignatura de Historia del Arte en la misma universidad donde, hace 23 años, estudió la carrera de Bellas Artes. Inseguro y lleno de dudas, acabado como pintor, decide repetir, palabra por palabra, el curso que él mismo recibió en el pasado del que fuera su antiguo profesor, hoy desaparecido en extrañas circunstancias. Durante esa clase, habla con sus estudiantes de que ninguna obra de arte puede existir de modo aislado, sino que todas, de un modo u otro, están entrelazadas y forman parte de un mismo tejido referencial. Y mientras lo hace, Ismael cree reconocer, entre los estudiantes de las primeras filas, a un muchacho idéntico a sí mismo, como si, al igual que ocurre en el arte, también la vida se repitiera buscando los mismos paralelismos y patrones.

IGNACIO FERRANDO
REFERENCIAL

TUSQUETS
EDITORES

«Manía referencial.» En aquellos casos tan poco frecuentes, el paciente se imagina que todo lo que ocurre a su alrededor constituye una referencia velada a su personalidad y a su existencia. Excluye de su conspiración a las personas de carne y hueso, porque se considera mucho más inteligente que el resto de los hombres. La naturaleza fenoménica oscurece su paso allá por donde quiera que vaya. Las nubes del cielo que le observan en todo momento transmiten, por medio de una serie de signos lentos, mensajes con información increíblemente detallada concerniente a su persona. Cuando cae la noche, los árboles que gesticulan en la oscuridad discuten sus pensamientos más íntimos, por medio de un lenguaje manual (...). No puede bajar la guardia y debe dedicar cada minuto y cada módulo de su vida a descifrar las ondas de las cosas.

Signos y símbolos

VLADÍMIR NABÓKOV

La tercera llamada

Desde el umbral escucho sus gritos y sus teléfonos móviles, las risas, el chirrido de las sillas, la bola de papel que golpea la moldura de la puerta a pocos centímetros de mí. Es como si no existiera, como si en vez de su nuevo profesor de Historia del Arte fuera un ectoplasma, una presencia meramente testifical. Así que miro al suelo y carraspeo. Observo la punta de mis zapatos negros —acharolados, nuevos— y solo entonces caigo en la cuenta de que hace veintitrés años, veintitrés exactos, también Elena y yo estudiamos aquí, en esta misma aula de la segunda planta. Entonces no existían los iPhone, claro, ni los chinos copaban las primeras filas, pero en lo esencial, en lo verdaderamente importante, estos chicos y nosotros representamos lo mismo. Acaso el único que ha cambiado soy yo. No solo porque soy el profesor, y entonces no lo era, sino por este aspecto «solemne, no demasiado académico» que, según Elena, me dan los zapatos italianos y los progresivos de montura negra. Me cuesta ver en ella a una de estas chicas, imaginarla subida al poyete de la ventana con uno de esos pantaloncitos desflecados que apenas esconden el arco de la nalga, pero sé que mi mujer, hace años, también era otra. Los pupitres de haya renegrida son los de entonces, las marcas, los remaches de plomo que sostienen el bastidor, incluso si pudiera agacharme comprobaría que siguen allí los chicles fosilizados, los pegotes duros y casi negros de siempre. El pupitre de la tercera fila, que entonces ocupaba yo, lo ocupa ahora

un chico larguirucho de ojos saltones y aspecto vagamente neurótico. Nadie se recuerda a sí mismo. Pero si tuviera que hacerlo, si alguien me preguntara por el que era yo entonces, me describiría describiéndole a él: alguien ensimismado y al margen, con una camiseta de algodón azul en la que puede leerse LEIBNIZ TURNS ME ON. Por un segundo fantaseo con la sensación de que ese chico y yo somos el mismo, no de que nos parecemos, sino de que, como en ese conocidísimo relato de Borges, somos la misma persona al principio y al final de un túnel de veintitrés años. Hablaríamos de los viejos tiempos, supongo, de *La Fornarina* y del año en que Vicente Kelner, nuestro profesor de entonces, nos inoculó el veneno de querer ser esto que somos, lo que a él le espera en definitiva. Recuerdo que también él solía detenerse ante esta puerta y que su presencia aquí, tutelar y casi fantasmagórica, nos amedrentaba y hacía enmudecer. Y así, como una réplica exacta de entonces, ocurre también hoy. El silencio empieza a contagiarse desde los primeros bancos hacia atrás, unos codean a los otros y los corrillos van deshaciéndose, la chica de los leggings ocupa su lugar y el vocerío es sustituido por un murmullo residual. Me pregunto si también Kelner se sentía así, si cuando le veíamos en la puerta, altanero y como malhumorado, pensaba lo que yo pienso, es decir, que era un impostor, una especie de comediante que huía hacia la oscuridad sin mirar atrás.

Por fin se hace el silencio.

Cuando voy a entrar, una estudiante viene por detrás y, dado que ocupo la mayor parte del espacio disponible para pasar, me da un empujón en el hombro.

Algo leve, deliberado.

Su pecho roza contra mi espalda.

Más que rozar, se aplasta.

Risas.

«Una manzana», pienso.

—Perdón —dice ella.

Y cuando reparo en la chica veo que lleva una camiseta negra de tirantes y un brillante en la nariz, y que es un calco, como también lo era Elena, de Helga Testorf. Helga es la enfermera alemana que aparece en los últimos cuadros de

Andrew Wyeth. Su mirada, grosera y con ese punto homicida, tenía un deje inquietante, pero lo que más me incomoda de esta chica no es su mirada, que también, sino el lugar donde me coloca: ese desprecio con que unas generaciones, las más jóvenes, reprochan a las anteriores su falta de talento. Pero no, me digo, ni ella es Helga Testorf, ni se parece a Elena, ni ese muchacho de la tercera fila junto al que acaba de sentarse soy yo. Sin duda es solo algún tipo de sugestión que ahora no puedo explicar.

Y ya está.

Cierra los ojos.

Ciérralos.

Tú eres tú.

Y Elena es Elena.

Y Kelner —lo sabes, todo el mundo lo sabe— solo era un profesor nefasto.

Mediocre, etcétera.

¿Qué quieres decir?

Lo sabes bien.

Claro que lo sabes.

A ti mentir siempre te ha parecido una forma de decir la verdad, parte de la verdad al menos, un mecanismo contingente.

Kelner solo será un viejo cascarrabias.

Tendrá..., ¿cuántos?

Ochenta, noventa...

Se habrá volado la tapa de los sesos.

¿Qué insinúas?

Que los tipos como él se pasan la vida anunciando un final como ese.

Se cuelgan de una viga.

Se tiran desde un paso elevado.

Se pegan un tiro.

Y con la imagen de su cabeza —la mirada levemente estrábica, las cejas pobladas y el pelo corto y blanco y de punta—, con todo eso estallando como la pulpa de una sandía en cientos y miles de pepitas y pedazos que resbalan por el alicatado de una cocina, adelanto un pie. Y luego el otro. Y sin darme

cuenta estoy dentro. Cruzo la frontera y sé que es una frontera. Entiendo que no hay vuelta atrás. El muchacho de la tercera fila levanta la cabeza y me mira y me veo a mí mismo levantándola entonces. La chica que se parece a Elena alza los brazos y muestra el vellón sombreado de su axila.

Cierro la puerta.

Subo los escalones.

Borro el encerado.

Acciones, me repito, acciones.

Así, pongo el maletín sobre la mesa.

Abro un cierre.

Luego el otro.

Clac, clac.

Lo hago como si lo hiciera todos los días.

Sé que solo imito los gestos de Kelner. Que lo hago consciente de que cada detalle, precisamente por su insignificancia, es relevante. Cada gesto y cada movimiento que parece mío no lo es. Kelner solía usar transparencias, pequeñas hojas de acetato sobre las que garabateaba a mano alzada. Se eternizaba montando el trípode y se irritaba si alguno de nosotros trataba de ayudarle. Mientras recuerdo cómo el silencio nos iba enervando, enciendo el ordenador que también tarda una eternidad en arrancar. Me he pasado toda la semana rebuscando en las cajas. Estaban en el ropero. Apiladas. Selladas con cinta. En ellas guardaba los apuntes de la facultad. Nunca los tiré porque pensé que esos cuadernos, llenos de tachaduras y afirmaciones categóricas, podrían serme de utilidad. Cuando Elena se quedó embarazada y tuvimos que mudarnos al piso de Malasaña, casi a diario me rogaba que me deshiciera de esas cajas. Pero no lo hice. Ni siquiera sé el porqué. Pero el jueves pasado, cuando se confirmó lo de la plaza, y Elena me pidió que me probara los zapatos y la chaqueta de corderoy, fui a buscar el primer cuaderno —octubre de 1994— y tuve la certeza de no haberme equivocado al conservarlos. Elena estaba tumbada en la cama, bocabajo, con el camisón nuevo de tirantes, mientras yo paseaba de lado a lado impostando la voz, señalándola: «la historia del arte», decía, «es un entramado en el que unas obras modifican a las otras y las repiten y duplican». Elena reía. No recuerdo cuánto tiempo

hacía que no la veía así, no solo feliz, sino radiante.

—La historia del arte —les digo— es un entramado en el que unas obras modifican a las otras y las repiten y duplican...

Y esas palabras, que en este momento suenan sobreactuadas, incluso arrogantes, ellos las reciben igual que nosotros entonces, es decir, convencidos de su carácter irrefutable. Algunos, tímidamente, sacan sus bolígrafos y empiezan a tomar apuntes.

—Cierren los ojos. Imaginen que están en mitad de un océano. Que es de noche y han naufragado. Cierren los ojos, ciérrenlos de verdad. Son las dos o las tres de la madrugada, no hay barcos, nada a lo que aferrarse. A su alrededor, toda esa agua gélida y el contacto de las algas y las medusas..., o de lo que creen algas y medusas. Todo les incita a seguir adelante, a no hundirse, a braccar sin saber hacia dónde, con la convicción de que cuanto más manotean, más cerca están de morir y agotar sus últimas energías... Ahora abran los ojos.

Y sin dejar espacio para que reflexionen —como tampoco nos dejaba Kelner— proyecto sobre la pantalla el cuadro de Courbet:



Espero unos segundos mientras observan ese pubis asilvestrado y anatómicamente irreprochable. Su turbación de hoy es nuestro mismo azoramiento de entonces. Pasado ese primer instante de embarazo, unos apartan la mirada y otros la sostienen como si, más que una simple vulva, estuvieran presenciando una provocación o un insulto. Y comienzan las risas. El murmullo va apoderándose de las filas del fondo hacia delante. La chica que se parece a Elena observa la pantalla con el ceño fruncido, enfadada, seguramente preguntándose adónde quiero ir a parar. También Elena opinaba que el cuadro de Courbet era pornografía, impudicia consagrada por viejos comisarios como Kelner, tipos decadentes que cosificaban a la mujer como si fuera un trofeo de caza.

—Courbet es un cínico —les digo—. Miren esas pinceladas. Más allá del

hiperrealismo de cada pliegue, incluso de cada vello, no hay nada destacable ahí.

Varios ríen sin saber si les hablo en serio, si tomar apuntes o regalarme el privilegio de la duda.

—Lo que salva a este cuadro no son las pinceladas virtuosas, que las tiene, ni el juego de sombras, sino su inspiración claramente provocadora.

Los chinos son los únicos que observan el cuadro ladeando el rostro, sin parpadear en absoluto.

—En 1866, Renoir, el gran Renoir, por ponerles un ejemplo, seguía con sus jarrones y sus fruteros llenos de manzanas, estudiando la luz, la perspectiva, la ley de la balanza, cuestiones técnicas alejadas de lo moral, del verdadero paradigma del siglo XX. Pero por primera vez, Courbet entiende que lo importante no está dentro del cuadro, sino fuera, en el modo en que este es mirado.

Soy consciente de estar parafraseando al profesor palabra por palabra, de sustraerle incluso las pausas, la inflexión en la voz, de recorrer la tarima con los mismos movimientos erráticos. Proyecto ahora otras dos imágenes. Se trata de dos piedades muy diferentes. La primera está datada en 1470 y fue hallada en Villeneuve-lès-Avignon. Está considerada una de las piezas de arte sacro más importantes del medievo francés. La otra piedad, sin embargo, nadie diría que es una piedad. Fue Kelner el que nos hizo ver que, en ella, un jovencísimo Balthus había sustituido a la Virgen María por una profesora de guitarra y al Cristo yaciente, por una niña de ocho o nueve años mostrando el sexo con impudicia.

—Setenta años después de Courbet —continúo— Balthus pinta *La lección de guitarra*. Mírenla. Pueden pensar que ambos artistas eran unos sátiros, y no seré yo el que lo desmienta, pero lo cierto es que los dos se consideraban pintores religiosos, morales. Pocas personas saben que *La lección de guitarra*, quizá su cuadro más provocador, está inspirado en la *Pietà de Villeneuve-lès-Avignon* que Balthus debió haber visto en el Louvre... Pintar es rezar, solía decir.

Una chica con unos aparatosos pendientes étnicos bosteza a pocos metros de mí. Otro ha doblado un folio y lo sopla como si fuera una vela hasta el

borde de la mesa.

—¿Por qué le da tantas vueltas? —pregunta uno de los chicos—. Solo es un perverso...

Y alguien le ríe la gracia.

—¿Se da cuenta? —le digo al chico—. Más allá del juego sicalíptico del deseo masculino, ni Courbet ni Balthus están interesados en la obscenidad.

—¿Usted cree?

El chico se encoge de hombros.

—No sea ingenuo. Están interesados en esa reacción suya.

—¿Mía?

—¿Le gusta? —le pregunto a otro.

—¿Está de coña? Solo es un machista.

—¿Le gusta a usted? ¿Y a usted? —Y voy señalándoles. Unos afirman, otros niegan, pero la mayoría se limita a sonreír o encogerse de hombros—. Si este cuadro nos indigna no es por ese coño, ni por la desnudez de esa niña inocente e impúber, sino por lo que hay en ellos de nosotros mismos.

—¿Qué quiere decir?

La pregunta nace del chico de la tercera fila, el que tanto se parece a mí, pero luego, como arrepentido, baja la vista y hace oscilar el bolígrafo entre los dedos.

—Tenemos la obligación de negar esas obras, ¿verdad?, nosotros no somos así, nos decimos, nosotros no albergamos al monstruo, nosotros...

—¿De qué monstruo habla?

La pregunta viene ahora del fondo.

—¡Cállate! —dice uno de los chicos.

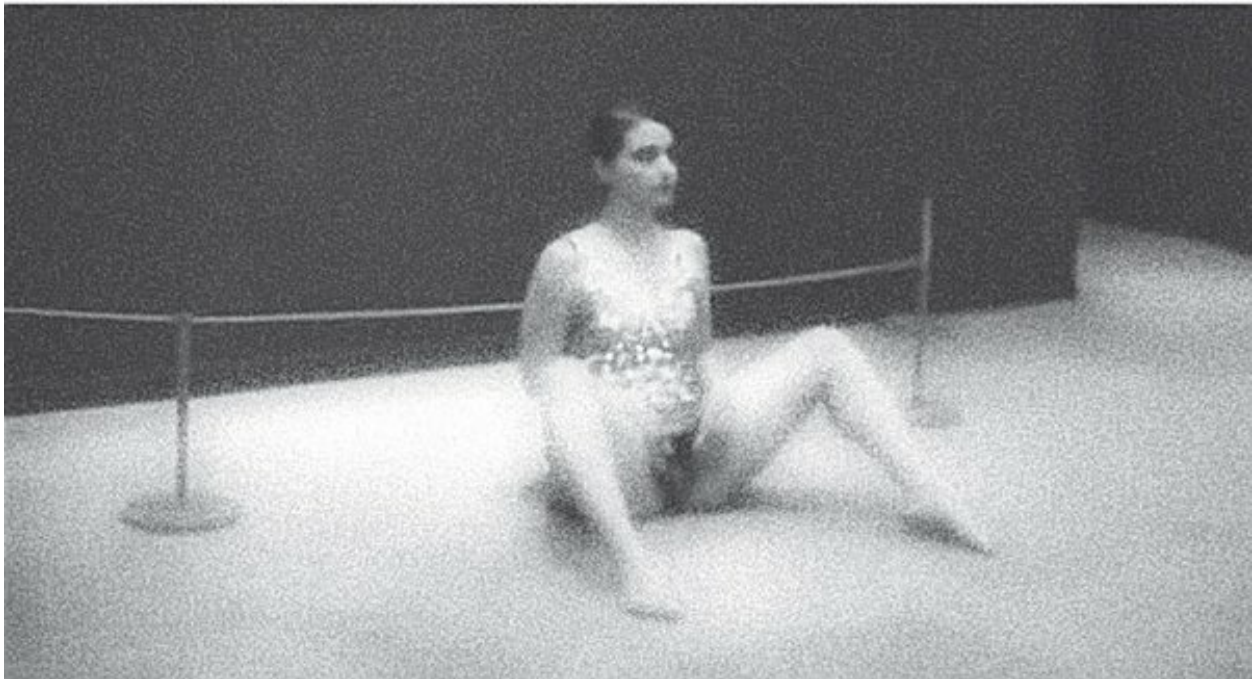
—Lo que estoy diciendo es que esos cuadros son espejos de ustedes, no de ustedes, sino de lo que hay dentro de ustedes... Y la historia del arte es eso. Un juego en el que nadie es inocente. El juego de la representación terminó hace décadas. Solo los idiotas siguen dándole vueltas. Si algo tiene sentido, ese sentido solo existe en su interior. ¿Entienden?

La mayoría transcriben mis palabras —que no son mías— en sus cuadernos. Quizá por ello me animo a ponerles un ejemplo propio, algo que desde luego no existía en octubre de 1994, pero que no me libra en absoluto de

seguir sintiéndome como un epígono de Kelner. Se trata de una película en baja resolución grabada con un iPhone el 29 de mayo de 2014. La intervención fue realizada en la sala número veinte del Museo de Orsay por la *performer* luxemburguesa Deborah de Robertis.

—Como pueden ver —les aclaro—, es la misma sala donde se expone el cuadro de Courbet. Pero es mejor que lo vean.

En la pantalla aparece una joven indiscutiblemente atractiva con el pelo a lo *garçon*. El vestido es de lentejuelas doradas. Camina muy despacio y se sienta exactamente bajo el cuadro de Courbet, de cara a los turistas, y muy despacio, en un movimiento simétrico que parece ensayado durante semanas, abre las piernas. Deborah de Robertis no lleva nada debajo, y su sexo, cubierto de abundante vello negro —casi idéntico al del cuadro de Courbet—, queda expuesto a los visitantes.



Los turistas no saben cómo actuar, si reírse o no, aunque superado el instante de estupefacción empiezan a aplaudir tibiamente, y una voz enérgica, a la que de inmediato se suman otras, grita: «Bravo, bravo». Entonces llega la vigilante. Una mujer de cincuenta o sesenta años a la que todos hemos convertido, de un modo inmediato y probablemente injusto, en la guardiana del

pudor. Se coloca entre sus piernas para que no se pueda filmar lo que está sucediendo, aunque nadie, ni siquiera la vigilante, es ajena a la contradicción que supone censurar ese sexo cuando la vulva de Courbet cuelga sacralizada a un metro por encima de su cabeza. Se ven otros espectadores. Graban con sus teléfonos móviles. Los aplausos, sobre todo los femeninos, van ganando terreno a la legión de pudorosos que tratan de convencer a la artista para deponer una actitud que no por legítima es menos escandalosa. No se ven niños ni menores en las imágenes. La acción performativa dura exactamente seis minutos en los que De Robertis se muestra despreocupada, como si esa impudicia fuera una parte intrínseca de la provocación. Al ser interpelada, apenas parpadea y no responde, acaso eleva la barbilla en un gesto de desdén como si en verdad no entendiera lo que se le dice. De Robertis sabe que la están grabando docenas de turistas. Cualquier gesto por parte de los responsables del museo tendrá resonancia en las redes sociales, y eso es lo que busca la *performer*, algo que ponga de manifiesto la caducidad de Courbet, la incontestable hipocresía de los museos como el de Orsay. Y durante esos seis minutos, casi agónicos, no solo para ella sino también para el espectador, una voz femenina y egotista —que recuerda a la voz en *off* de las películas de Resnais— repite:

*je suis l'origine du monde,
je suis l'origine du monde,
je suis l'origine du monde.*

La chica que se parece a Elena está ensimismada y observa sin poder apartar la vista.

—Nadie es ajeno al sentimiento que mueve a la *performer* —les digo—, ¿verdad?, pero no se engañen, su objetivo, en el fondo, es el mismo que inspiró el cuadro de Courbet en 1866, el mismo que perseguía Balthasar Kłossowski al adaptar la alegoría de Villeneuve-lès-Avignon..

La mirada de estos estudiantes, como la mirada de los visitantes del museo, ha convertido a Deborah en una especie de Antígona contemporánea. Detengo el vídeo en un fotograma en el que se ve a un turista que está

grabando y enfoca a los otros visitantes.

—Lo realmente importante son ellos: los turistas que ese día estaban en la sala número veinte del Museo de Orsay, es decir, ustedes ahora, nosotros aquí. Una misma obra puede convertirse en algo abyecto o genial, en algo obsceno o moral, y lo más paradójico es que no depende de la obra *en sí*, sino de la mirada de ustedes, del espejo de la propia perversión.

La chica que se parece a Elena me observa desafiante, con ira, como si fuera a levantarse de un momento a otro y subirse encima de la mesa. La imagino desabrochándose los tejanos y convirtiéndose, por un segundo, en Deborah de Robertis, epatando con ella, gritando con las bragas por los tobillos «yo soy el origen del mundo, yo soy...». Alguien ríe en la segunda fila. Al mirarle veo a Pablo Domás. No es Pablo Domás, por supuesto, como tampoco aquel otro es Vicente, el necio que grafiteó las taquillas del vestíbulo durante la huelga del 94... Son ellos, somos nosotros. Nada tiene pies ni cabeza. Así que solo puedo ser yo diciéndome a mí mismo..., ¿diciéndome qué? Una vez leí que la memoria funciona como un casillero, que cada recuerdo se almacena en su compartimento —pasado en el pasado/presente en el presente—, pero que a veces archivábamos el pasado en las baldas del presente, o el presente en las del pasado, y es entonces cuando, como ahora, se producen estos *déjà vu*, algo similar, desde una perspectiva de la Historia del Arte, a lo que lleva a dos artistas tan diferentes como Courbet y De Robertis, tan diferentes en su intencionalidad a Villeneuve-lès-Avignon, a reivindicar, acaso sin saberlo, lo mismo a través del tiempo.

—¿Está usted bien?

El que pregunta es un chico con cresta azul y mallas ajustadas y negras. Es como si pensara que voy a desplomarme de un segundo a otro. Tendría su gracia. Hace algunos años, por culpa del alcohol, tuve una miocardiopatía y eso me obligó a cuidar mi dieta. Cojo el libro de fichas. Trato de mantener la calma. Voy pasando las fotografías y respiro aliviado al comprobar que esa chica no se llama Elena, sino Paula, y que, como era de suponer, nació muchos años después que mi mujer, que tiene veinticuatro años y estudió secundaria en un instituto del Puente de Vallecas. Podría comprobar el resto de los alumnos, uno por uno, pero estoy seguro de que el resultado sería el mismo.

—Vol...volvamos... —digo tartamudeando en voz alta.

Pero ninguno sabe muy bien a qué me refiero.

Miro a Paula, pero obstinada sonrío Elena.

Cuchichea al oído del chico que fui y, mientras lo hace, se lleva un mechón de pelo a la comisura de los labios. Casi puedo escuchar cómo se ríen de mí, de mis dudas, de mi torpeza repentina. Me obligo a girarme hacia la pantalla. Observo la imagen congelada del público y los rostros pixelados de los espectadores. Esa indefinición —que supongo debida a motivos legales— convierte a los turistas del Museo de Orsay en una masa de seres desdibujados idénticos a los alumnos que ahora me observan. Todos estos chicos, que hace unos segundos tenían un rostro propio, incluso una voz, se han convertido en multitud, y el efecto es similar al de las ovejas apelotonadas que aparecen en los cuadros de Milton.



Poco a poco, los turistas son expulsados de la sala. La imagen va pasando a negro mientras la voz de la mujer va apagándose, *je suis l'origine du monde, je suis...* Y casi como una continuación de lo que sucede en el vídeo, escucho la campana electrónica que marca el final de la clase. Sin esperar a

que termine, los estudiantes empiezan a marcharse dando golpes, recogiendo sin disimulo sus bártulos y carpetas.

—Es solo un coño —dice uno al pasar.

—¡Qué punto, la tía! —dice otro.

—Buen felpudo.

—¿Te imaginas que vas un día a un museo y...

Palabras que se solapan mientras sigo con la vista a Paula y al chico de la tercera fila. Se dirigen al pasillo. Antes de marcharse, él se detiene y se da la vuelta. Parece que va a preguntarme algo, pero no se atreve. Es como si hubiera tenido el presentimiento de que acaba de encontrarse con su futuro, igual que yo pensé, en octubre de 1994, después de aquella primera clase, que tenía poco que ver con mis compañeros, y que buscaría, durante el resto de mi vida, ser alguien como Vicente Kelner, un genio o un impostor, no sé. Nunca he sabido.

Y así comienza.

Así termina.

Hace un par de años, por recomendación de Julia, Elena empezó a plantar un pequeño huerto ecológico para abastecernos. Debíamos crear lo que nuestra hija llamaba un «modelo de consumo sostenible», y que, en realidad, se ha convertido con el paso de los meses en una franja de verduras y tomates de aspecto poco apetecible. Julia vive en Roma. Podría decirse que ese huerto es lo único que nos queda de ella. Desde hace dos o tres días, Elena está empeñada en revitalizarlo, como si arrancando las malas hierbas o sembrando esos pepinos armenios pudiera tenerla más cerca. Nunca usamos pesticidas, tampoco químicos. Por eso, las rosas Otelo se llenan de bichos cada primavera, y la albahaca, que Elena trasplanta una y otra vez, se amustia a los pocos días. Pero ella necesita ese tipo de conexión con nuestra hija. Julia intentó suicidarse hace seis meses. Desde entonces solo sabemos de ella por sus llamadas intempestivas, casi siempre a medianoche. La palmera enana del fondo es la única que está en el jardín desde que nos mudamos. Se secó al primer año, pero su cogollo sigue intacto. Elena la riega todos los días como si cualquier mañana fuera a reverdecer. Si nuestra hija decide regresar, piensa, verá ese vergel y sabrá que no hemos dejado de quererla, de recordarla y desear que vuelva cada semana. Desde el salón, veo a Elena a través de la ventana. Del brazo le cuelga una regadera amarilla. Con la azada levanta montoncitos de compost orgánico. Al verla allí, agachada y en esa postura,

tengo la sensación de que su espalda se ha retorcido y sus hombros se han ensanchado exactamente como los de la *Pietà de Villeneuve-lès-Avignon*. En los años noventa te agarrabas a esa cintura y podías sentir cada una de sus vértebras, la ramificación de las costillas y el esqueleto portentoso que la sujetaba. Elena va cojeando hacia el cubo de los bulbos holandeses. Sobre la tapia se distinguen los primeros cirros entorchados y grises. Durante el verano, nuestros vecinos organizan barbacoas y fiestas de todo tipo, se escuchan constantemente sus gritos y los gritos de sus niños hasta la madrugada, pero hoy, por alguna razón, las zonas comunes parecen devastadas, no hay nadie bajo las sombrillas de brezo, ningún niño chapoteando cerca de los flotadores. Elena, que acaba de reparar en mi presencia, levanta la mano y me indica que ya ha terminado, que la espere en el salón.

La mesa está puesta.

Ha sacado la vajilla.

Las salseras, los candelabros que usamos en las ocasiones especiales. No hay que ser un lince para deducir que quiere celebrar mi primer día en la universidad. Para ella representa mucho y por nada del mundo querría estropearlo. Desde lo de Julia, tengo la sensación de que le debo demasiado. Se ha pasado la tarde cocinando rodaballo con cebolla confitada. Lo ha preparado cientos de veces, pero nunca igual. Me cuesta distinguir si ha utilizado hinojo o laurel, mi olfato sin duda ya no es el mismo. Mientras ella termina de trasplantar los bulbos, yo aprovecho para subir al despacho. Solo quiero hacer las últimas comprobaciones. Poner el punto final. No es que no lo tenga claro, que lo tengo, ni que piense que Paula y Elena son la misma persona, es solo que necesito restituir el orden y devolver a la imaginación lo que es de la imaginación.

Enciendo el ordenador.

Entro en mi cuenta de Facebook.

Es una cuenta falsa, claro, como la mayoría. La creé hace años. Las redes sociales son asombrosas, no solo marcan la temperatura de la sociedad, sino su grado de estupidez, que siempre es ilimitado. Sonríe al pensar en esa noticia que leí hace unas semanas y en la que una estudiante de la Tisch School se quejaba porque le habían cerrado la cuenta por colgar *El origen del mundo*

en su muro. Llamaba al sabotaje, a que todos y cada uno de sus seguidores, que se contaban por centenares, subieran ese mismo cuadro a sus perfiles. Obviamente, pocos la secundaron. Supongo que temían perder sus privilegios y su posicionamiento ganado con años de publicaciones insulsas. Al contrario que los censores tradicionales que asediaron a Courbet en el siglo XIX —a Balthus años después—, los algoritmos de Facebook campan a sus anchas, inasequibles al desaliento, totalmente desapercibidos. Quizá por eso decidí crear una cuenta con mi *alter ego*, Guarnieri, Albert Guarnieri. Hoy nadie sabe quién es, pero en junio de 1951 ese tipo copó todas las portadas de los diarios italianos. Era un artista de ascendencia suiza que se dedicó a serigrafiar paños de seda. Sus trabajos, innovadores y hoy raros de encontrar, tienen una calidad infrecuente, pero si Guarnieri fue conocido entonces, no fue por sus sedas, ni por ser uno de los pioneros en el uso de la emulsión de bicromato de amonio, sino por estrangular a su hija de ocho años en la bañera de un hotel y arrojarla por el balcón mientras la policía llamaba a su puerta. Todo el mundo piensa que los monstruos carecen de emociones, de empatía. Uno supone que su condición les invalida, pero Guarnieri, al igual que Roberto Succo, el famosísimo asesino italiano, tenía una hipersensibilidad extrema hacia el arte. No puedo probarlo, pero estoy seguro de que esa hipersensibilidad está en el origen de la brutal muerte de su hija. Debajo de cada loco hay una lógica aplastante que sobrecogería a cualquier hombre capaz de asomarse y vislumbrar sus mecanismos. Nunca he publicado un *post*, jamás he compartido nada, pero compruebo que tengo una docena de peticiones de amistad de perfiles seguramente tan falsos como el mío. Introduzco el nombre de Paula Garrido y en un segundo aparecen doscientas quince coincidencias en Madrid y alrededores. ¡Doscientas quince! Por suerte, en una de ellas aparece su fotografía y el centro donde cursa estudios, que, precisamente, es el mismo donde yo los imparto. Así que Paula nació en Bilbao, sus hobbies son la natación, la serie *Breaking Bad* y la novela *biofunk* de Bruce Sterling *Holy Fire*. No sé quién es Bruce Sterling, ni en qué consiste el *biofunk*, pero en el perfil de Paula hay una cita que me ayuda a imaginarlo: «*I want you to prove to me that you're not human yet still an artist*». Su fotografía es un selfi ante el espejo del baño. El efecto de la perspectiva distorsiona su rostro ampliando

la frente y creando un ángulo falso en la barbilla. En esa fotografía lleva un bikini blanco con pequeñas estrellas rojas y alrededor del cuello una cinta de guingán negra. Otra persona, fuera de encuadre —solo se ven sus manos y sus dedos larguísimos—, la agarra por el cuello. Ella finge ser estrangulada mientras con la otra mano hace la fotografía. Pienso en la hija de Guarnieri, en que fue estrangulada sin simulación alguna en la habitación número nueve del Hôtel du Marché, pero inmediatamente me obligo a pensar en otra cosa. En el resto de las fotografías, Paula aparece en bares y discotecas, posando frente al teleférico de Rosales, tomando un café en Starbucks, apestando a clase media y ratificándose en la adolescente que será. Lo que más llama mi atención es un álbum titulado «Francia». Son fotografías distintas, en blanco y negro, quizá subidas de contraste, pero más cuidadas y en todo caso afectadas por cierta vocación artística. En una de ellas, Paula está en un balcón. Mira hacia el horizonte con el pelo recogido en una trenza holandesa. Solo lleva unos vaqueros y su espalda es rectilínea y perfecta. Abajo, en el ángulo, se ven unas rocas y las olas que batean contra ellas. Quien toma las fotografías debe de estar detrás, seguramente en el interior, tumbado en una cama. La fotografía ha sido compartida desde el perfil de Óscar Prieto, y cuando pulso en el enlace, como no podía ser de otro modo, compruebo que es el chico de la camiseta de Leibniz que estaba en la tercera fila. No puedo dejar de pensar en la coincidencia de que también Elena y yo hiciéramos nuestro primer viaje a Francia. Elena había leído aquel ensayo sobre Matisse y Derain que, por entonces, leía todo el mundo. Durante el verano de 1905, ambos habían viajado por la Provenza en busca de *la luz* y así habían llegado al pequeño puerto de Colliure. Por ese motivo, Elena y yo habíamos convertido aquella región del Languedoc-Rosellón en el destino de nuestro primer fin de semana. Me pregunto si esa playa que observa Paula en la fotografía no será en realidad la de Saint-Vincent, la misma que se veía desde la ventana de nuestro hotel. Durante la bajamar se escuchaba el bocineo de los barcos y, después de hacer el amor, la habitación se llenaba de un intenso olor a algas en descomposición.

Justo en ese momento, mientras contemplo la espalda de Paula observando la silueta de ese mercante sobre la línea del horizonte, siento a Elena detrás de

mí. En realidad, no la siento, sino que escucho su cojera, su paso cargado hacia la derecha, como si la hubieran talado hacia esa parte. Sobre mi hombro, observa lo que yo observo, es decir, la espalda desnuda y rectilínea de Paula. Me doy cuenta de que la situación podría malinterpretarse. Cuando me doy la vuelta, un par de glebas de barro, que aún cuelgan de su delantal, caen al suelo. Como una bofetada siento el hedor penetrante del estiércol.

—¿Qué tal ha ido la clase?

—Bien, muy bien.

—¿Seguro?

—Lo vas a poner todo perdido.

Aún lleva puestos los guantes de nitrilo azul y esa ridícula visera de El Corte Inglés. Pienso si debería hablarle de Paula Garrido para justificarme, para que no piense mal, pero si le dijera lo que creo, el motivo por el que miro las fotografías de una adolescente medio desnuda, solo lograría preocuparla. Diría, como dice siempre, que trato de boicotear mi última oportunidad de ser feliz, que soy un «destructor de mí mismo», que me conoce —y me conoce— y que mi problema es precisamente ese. Pero por sus gestos y su silencio sé que no quiere o no necesita saber. Va hacia el baño para cambiarse. Incluso los pilotos más experimentados, con más horas de vuelo, confiesan haber visto hombrecillos verdes caminando por los alerones de sus aviones. Eso no significa que estén locos. Ni que existan los hombrecitos verdes. Pues yo los he visto esta mañana. Y eran idénticos a Elena y a mí en octubre de 1994. Eso es todo. El próximo jueves, sin tanta autosugestión, y sin la alargada sombra de Kelner, todo volverá a la normalidad.

Elena ha dejado la puerta entreabierta.

—Ya está lista la cena —dice desde el otro lado.

—Huele estupendamente.

—¿Has comprado algo de vino?

—Un riesling, como me pediste... ¿Y qué celebramos?

—¿Qué vamos a celebrar! El final.

—¿El final? Mejor el comienzo.

—Pues el comienzo. Salgo en un segundo... ¿Viste a Pablo esta mañana?

Elena se refiere a Pablo Domás, no al Pablo Domás que vi en clase, sino

al Pablo que es su mejor amigo y que, a lo largo de estos veintitrés años, se ha convertido en el director de la facultad. Precisamente él me ha conseguido este trabajo, no por mis méritos, claro, sino por su amistad con Elena. Desde hace casi veinticinco años, la relación de ambos se nutre de la posibilidad de lo que nunca ocurrió entre ellos y, sobre todo, de la eventualidad de lo que podría llegar a suceder. Sé que la llama cada poco para tomar un vino, para ver una película, y siempre, o casi siempre, Elena declina la invitación, «solo es un buen tipo que no está acostumbrado a que le pongan límites», dice.

—No tuve tiempo.

—No olvides pasarte el jueves. Se ha portado muy bien.

Las veces en que sí quedan, imagino, Elena le hablará de nosotros. Él se mostrará comprensivo. Así son ese tipo de relaciones, no pocas veces se basan en la condescendencia, en esa vida hipotética que nunca se tendrá el valor de abordar. Siguen siendo amigos porque traspasar esa línea los aniquilaría, por eso sé que nunca han sido amantes, porque de haberlo sido, él ya se habría esfumado hace tiempo y no se vería obligado a hacerle favores tan ingratos como contratarme. «Las clases te ayudarán», me dijo, «Pablo estará encantado. Te conoce y aprecia tu trabajo.» Pero eso no es cierto, desde que Julia se marchó mis cuadros se amontonan bajo una lona en el garaje. A Domás nunca le he dado motivos para que me odie, pero es seguro que me odia, tácticamente, por razones que poco tienen que ver conmigo. Nuestra relación siempre ha estado marcada por lo único que no ha sido capaz de conseguir en la vida. Y a Elena le halaga ese tipo de insistencia. Los años, y las continuas negativas de ella, no han hecho sino aumentar su interés. Todos somos así en parte.

—No lo olvides, ¿vale?

—Pasaré el jueves.

—Ve bajando. Tengo que vestirme.

Antes de apagar el ordenador, en un impulso poco racional, solicito amistad de esa Paula Garrido cuya identidad, a pesar de las evidencias y de lo irreprochable de los hechos, nunca ha estado menos definida.

Cuando estamos solos, Elena y yo solemos sentarnos uno al lado del otro, en la misma esquina, frente al televisor, pero cuando tenemos algo que celebrar, como hoy, nos sentamos uno enfrente del otro, dejando entre medias una distancia de dos metros que da a cada gesto y cada palabra un aire protocolario y casi solemne.

—¿Qué miras?

—A ti.

—¿A mí?

—Pareces contento. Algo ha cambiado, aunque no sé si quiero saberlo...

—Elena ríe recordando lo de la otra tarde—. Así que al final les hablaste de Courbet. ¿Y alguien sabía quién era?

—No, supongo que no.

—Tampoco lo sabíamos nosotros.

—Tendrías que haber visto sus caras.

—Me acuerdo de las nuestras.

Elena levanta la jarra purificadora y sirve los vasos. Es un chorro finísimo, que impacta contra el fondo y tarda una eternidad en llenar el vaso.

—Sucedió algo raro —le digo.

—¿Raro?

—Había una chica, bueno, una adolescente.

—¿Te parece extraño que haya adolescentes en la universidad?

—No es eso.

—¿Entonces?

—Es que se parecía mucho a ti.

—¿A mí?

—No solo físicamente. En todo, en los gestos, en la mirada. ¿Recuerdas lo que me contaste aquel día después de clase?

—¿Cómo voy a recordarlo?

—Te sentaste a mi lado y luego fuimos a ese café.

—Piccolino's.

—Entonces no se llamaba Picolino's.

—¿Y cómo se llamaba?

—Ahora tiene un parque infantil y está lleno de niños.

—¿Se puede saber qué te pasa?

—Es solo que ese lugar me gustaba. *Nos* gustaba. ¿Qué habría pasado si ese primer día alguien te hubiera contado que hoy íbamos a estar aquí... cenando?

—Habría salido corriendo.

—¿Me habrías invitado a tomar una copa cuando todos se fueron?

—¿Adónde quieres ir a parar? Solo quería acostarme contigo.

—¡Siempre has sido una romántica incorregible!

—Eras agradable. Y limpio. Y no demasiado tonto. En aquellos años, eso era pedir mucho. No fue nada difícil, quiero decir.

—Fuimos a casa.

—Sí, a tu casa. Y vaya casa... Había montones de ropa por todos lados.

—Esa chica me hizo pensar.

—¿Pensar en qué?

—¿Qué habría pasado si ese día, en el piso, mientras te quitaba el vestido, alguien nos hubiera dicho que tendríamos a Julia y que terminaríamos cultivando nuestras propias verduras en el jardín...

—No seas cínico.

Sin duda no quiere asumir que pueda estar hablando en serio.

—Pues eso fue lo que me sucedió esta mañana.

—¿En clase?

—¿Recuerdas que ese día me dijiste que te hubiera gustado subirte al pupitre y bajarte las bragas delante de Kelner?

—¿Por qué iba a hacer algo semejante?

—Por el origen del mundo, el de verdad.

—Te digo que yo no dije eso.

—Habías bebido...

—Kelner era un misógino. Creo que no hay nada que le hubiera gustado más que eso...

Por un instante pienso en decirle que aquella escena que ocurrió en el Café 1986, hoy convertido en la pizzería Picolino's, se está repitiendo en estos mismos instantes, que después de veintitrés años, Paula y Óscar estarán en cualquier otro local, quizá en el piso de él, ella tan borracha que no recordará, él tambaleándose y buscando las llaves, maldiciendo por no tener condones; quizá, mientras aparto la guarnición del rodaballo, ellos ya estén en la cama, él sentado en el borde y ella dándose la vuelta y echándose el pelo hacia el lado para que él pueda desabrocharle la cadena. Óscar reparará en el pálido comienzo de sus cervicales, en ese centímetro exacto de piel, bajará la cremallera mientras las costuras van desvelando una espalda majestuosa y, finalmente, ella bandeará los hombros y el vestido caerá como un sudario a sus pies.

—¿Estás aquí?

—¿Recuerdas cuando te dije que tenías la mejor espalda de la facultad?

—¿Tenía?

—La espalda de Eckersberg.

—No recuerdo nada de eso.

—Christoffer Wilhelm Eckersberg.

—Siempre con tus nombres. ¿No te cansas?

—Los nombres son confortables.

—¿Confortables?

—Dan estabilidad a un mundo que no la tiene.

—Citas, apellidos, cuadros..., vives detrás de una coraza. Y algunos te juzgan por lo que no eres.

Sé que está hablando del director de MSTR, pero he decidido que hoy no va a llevarme en esa dirección.

—Está bien, déjame terminar. ¿Recuerdas que te dije que deberíamos ir a Copenhague?

—¿A Copenhague?

—Al museo donde tenían el cuadro —le respondo—. Tú me dijiste que ni hablar, que era mejor viajar a Colliure, ¿recuerdas?, que estabas leyendo aquel ensayo sobre Derain.

—Mira, no sé adónde quieres ir a parar...

—Y había otro tipo... En la tercera fila. ¿Recuerdas que tú y yo nos sentábamos allí?

—¿En la tercera fila?

—Ese tipo era clavado a mí.

—¿A ti?

—No es que nos pareciéramos, es que *éramos* nosotros.

Su sonrisa se ensombrece. Me fijo en sus manos y en sus dedos cubiertos de gruesas venas azules. Le cuento los detalles de la clase, le digo que allí también estaban Pablo y Vicente y el resto, y le hablo de la sensación de haberme convertido en Kelner veintitrés años después.

—No te entiendo.

—Éramos nosotros.

—Es normal.

—¿Normal?

—¡Deja de repetirlo!

—¿El qué?

—En eso consiste crecer... —dice—, en hacerse viejos. Acéptalo. En convertirnos en lo que jamás pensamos que seríamos.

—¿Estás segura?

—Te ves viejo. ¿Y qué...? Eso es todo. Tanta jovencita a tu alrededor...

Elena está sopesando si mis palabras son literales, si de verdad creo haber visto en ellos a nosotros, o solo es el comienzo de una broma demasiado cruel. Sé que está nerviosa porque se levanta y va a la cocina a por el tiramisú. Lo ha hecho en mi honor. Ella odia el café, como odia el ajo, aunque se haya

acostumbrado a su sabor cuando yo cocino. Se ha puesto el vestido verde de tirantes y la piel de su espalda está cubierta de lunares y pequeñas manchas solares.

En ese momento sé que la sigo amando.

De repente, la hija de los vecinos comienza a llorar.

—Oh, no —dice Elena regresando con la bandeja en las manos—. Otra vez no.

La bebé de los bengalíes tiene pocos meses y padece cólicos. Con cada toma comienza a llorar y los conductos amplifican su llanto en nuestro salón. La madre, que se llama Abhilasha, apenas mide un metro cincuenta y siempre lleva *hiyab*. Él, sin embargo, suele ponerse camisetas entalladas de grupos musicales europeos. Tiene una empresa de pinturas y cada mañana, a la misma hora, carga su Transit blanca con docenas de cubos y brochas y no regresa hasta la noche. Se mudaron hace apenas un mes, justo después de los Gonçalvez. Nuestros antiguos vecinos tenían casi ochenta años. Llegaron a la urbanización mucho antes que nosotros. La vendieron para irse a Torremolinos, a la Costa del Sol, nos dijeron. Eran reservados para todo. Tanto que, si alguna vez celebraron un cumpleaños o una fiesta, nosotros nunca lo supimos. Tenían un hijo, pero ese hijo jamás fue a verlos. Era un matrimonio tan silencioso que nos resultaba inquietante imaginarlos en el salón, atentos a los ruidos que Elena o Julia o yo hacíamos. Los bengalíes cocinan con especias y el olor a curri ha impregnado las sábanas que tendemos en el patio común. Es chocante que ahora seamos nosotros los que estemos atentos a los sonidos que ellos hacen, igual que los Gonçalvez hacían con nosotros, o nosotros suponíamos que hacían.

El llanto de su hija nos obliga a elevar la voz.

—Deberían darle anís.

—¿Anís?

—¿Recuerdas esas semillas que le dábamos a Julia?

—No era por las semillas —dice ella—, era por la música.

—¿Beethoven?

—Bach, el concierto de Brandemburgo.

Elena va hacia la cadena y pone la Quinta Sinfonía a todo volumen.

Inmediatamente la hija de nuestros vecinos enmudece.

—¿Ves? —dice dándose la vuelta.

—La habrás asustado.

De repente la conversación se ha vuelto peligrosa, como si hubiéramos llegado a nuestro punto de agotamiento. Y cuando miro a Elena, me doy cuenta de que algo no va bien.

—¿Julia?

Y ella no asiente, pero sé que se refiere a ella.

—¿Qué pasa? —la interrumpo.

En la terraza está lloviendo y se escucha perfectamente el sonido de la lluvia contra el toldo.

—¿Otra vez ha llamado?

—Te aseguro que no era ella.

—¿Notaste algo? ¿Algo diferente?

—Nuestra hija no... Quizá deberíamos hacer algo.

—¿Ir a Roma?

—Eso no serviría de nada.

—¿Entonces?

Nos levantamos y vamos hacia el sofá. Aunque la niña de los vecinos está en silencio, somos conscientes de que no tardará en volver a llorar. Elena da unos golpecitos en el sofá y me invita a sentarme.

—Bésame —me pide.

Y lo hago.

—Bésame de verdad..., como si fuera esa chica.

—¿Qué chica?

—La que mirabas en el ordenador —dice riendo.

Trato de besarla de verdad, como hace quinientos años, pero es tal la falta de práctica que el beso se transforma en algo frío y poco eficaz.

—No te preocupes —le digo.

Y la abrazo.

Siento sus ramas y cada una de sus frágiles costillas, y solo entonces se separa de mí, coge mi cabeza entre las manos y deposita un beso en mi frente, y luego otro, más abajo, en la nariz. Luego se levanta y empezamos a retirar

los platos de la cena.

Hay un relato de Vladímir Nabókov en el que un matrimonio de judíos polacos recibe tres llamadas en plena noche. Las dos primeras son de alguien que se ha equivocado y pregunta por un tal Charlie, y la tercera, nunca llegamos a saberlo, porque el texto termina antes de que el marido descuelgue. En realidad, lo de las llamadas es anecdótico y se produce al final del relato. Al comienzo, sin embargo, sabemos que ese matrimonio tiene un hijo loco que ha tratado de suicidarse arrojándose por la azotea del sanatorio en el que está ingresado, cuando imitaba el vuelo de un pájaro. Entendemos que no es la primera vez que lo intenta, que esta muerte es una alegoría de la libertad, al menos para el enfermo. Al matrimonio de judíos polacos no se les ha permitido ver al chico y regresan decepcionados a casa. Aunque en ningún momento se menciona, se sienten profundamente culpables, no porque sean malos padres o no hagan por su hijo lo que harían otros padres, sino porque saben que está sucediendo algo sobre lo que no pueden intervenir, y que, mientras ellos están allí, en el salón, conversando sobre lo que podrían haber hecho, quizá su hijo puede estar muerto o a punto de estarlo. Y ese *quizá*, mayúsculo y sustantivo, es el que subyace al tenso silencio. Ese matrimonio de emigrados polacos tiene una edad similar a la nuestra. El hijo tiene veinte años, y aunque Julia es algo mayor, ambos padecen una dolencia similar: una hipersensibilidad hacia todo lo que les rodea, o mejor dicho, todo lo que les

rodea existe solo en relación con ellos mismos. Padecen una variante de la esquizofrenia que Nabókov llama, no del todo sarcásticamente, «manía referencial». Tanto Julia como el hijo de los polacos tienen temperamentos artísticos —el chico dibuja hombres con cabeza y pies de pájaro— y ambos tienen la costumbre de llamar por teléfono a medianoche. La diferencia más notable es que nosotros siempre sabemos cuándo llama Julia, porque lo hace desde Roma y siempre a una hora más o menos exacta, y pocas personas, o ninguna en realidad, nos llaman desde allí. Por eso sabemos que lo hará dentro de cuatro minutos y que Elena dejará el libro que finge leer y se abalanzará a descolgar antes de que suene por segunda vez.

En el relato de Nabókov nunca sabemos si esa tercera llamada será la del propio hijo, la del director de la institución psiquiátrica, o la de esa chica que ya se ha equivocado dos veces y pregunta, de nuevo, por un tal Charlie. Nadie se equivoca tres veces. No hay estadísticas, pero aunque sea por la vergüenza de reconocer una tercera equivocación, nadie llama tres veces. Pero lo importante de este relato, en todo caso, no es quién llama, ni el número de llamadas, sino el sentimiento de impotencia que provoca la espera de esa tercera llamada. Ese silencio narrativo, Nabókov lo suple a través de los pensamientos del padre que imagina cómo serían sus vidas al lado del hijo enfermo, en qué habitación le alojarían, cuántas veces llamarían al doctor para controlar su estado anímico.

—Quizá tienes razón —le digo a Elena—. Deberíamos ir a Roma y ver qué está pasando. Tenemos ese teléfono. Con ayuda de la policía no será difícil localizar la dirección desde donde llama.

Elena apenas levanta la cabeza del libro. Hemos hablado otras veces de esto. No está claro que vivir con nosotros fuera lo mejor para Julia. Hace al menos una hora que está lloviendo. La tormenta se ha convertido en un diluvio. Si sigue así, anegará la parcela y arruinará los bulbos holandeses que Elena ha plantado por la tarde. El relato de Nabókov transcurre en un pequeño apartamento neoyorquino del extrarradio. Ese apartamento de cincuenta o sesenta metros nada tiene que ver con nuestro adosado, ni con los huertos sostenibles, ni con los pepinos armenios cuyas flores, grandes y amarillas, desprenden a esta hora un intenso hedor a podredumbre. Pero en ambos

salones, en el de los polacos y en el nuestro, se escucha el mismo tabaleo de la lluvia contra los cubos metálicos. El marido polaco no puede dormir y se ha levantado porque tiene un fuerte dolor de estómago. La mujer tampoco puede conciliar el sueño, así que se dedica a mirar un viejo álbum de fotografías. No debería haber cenado tanto. Estos últimos años mi estómago se ha convertido en una bomba de expansión, y cuando duermo de lado, siento los flujos y me cuesta conciliar el sueño. No me extrañaría que, al igual que al marido polaco, me diagnosticaran una úlcera o algo mucho más implacable. En todo caso, lo que importa no es la enfermedad del padre, que está acabado, sino la visión recurrente de ese hijo muerto, descoyuntado a los pies de la azotea; como tampoco yo me quito de la cabeza a nuestra hija asomada al pretil del puente Emilio, observando las negras aguas del Tíber —¿no fue Caravaggio el que usó a una ahogada en ese río para pintar su *Muerte de la Virgen*?—. Como los padres polacos, Elena y yo tampoco podemos dormir. Mientras finge leer, comprueba una vez más el terminal inalámbrico. Tiene batería suficiente y aquí abajo hay cobertura.

Justo detrás de ella está nuestro acuario.

En él solo viven dos guramis azules que se mueven perezosamente entre las dafnias de plástico marrón. Son peces tropicales que proceden de Borneo y Sumatra y nunca viven más de seis años. Los llamamos A y B. A es hembra y B es macho, por todo lo demás son indistinguibles. Ninguno muestra especial interés por el otro. Meses antes de que Julia se marchara a Roma, leí en un artículo que los guramis eran peces autónomos y apenas enfermaban, que solo requerían de una cápsula de tetraciclina cada seis horas, así que compré una pecera autolimpiable, una ampolla para el pH y un pedazo de coral falso que ha ido oscureciéndose cerca de la zona del respiradero. Luego ocurrió lo de la discusión con Julia, el golpe en la pecera y esa pequeña raja, casi inapreciable, que zigzaguea en uno de los flancos. Durante algunas semanas sopesé la posibilidad de arreglar la fisura con alguna resina, incluso cambiar de pecera, pero la grieta se había estabilizado y no avanza. Dicen que los peces carecen de memoria. Pero no es verdad. Recuerdan solo durante una fracción de segundo. Luego olvidan. Por eso, para A y B, su coral de plástico y sus dafnias artificiales, por más repetidas y aburridas que sean, representan

un mundo que jamás terminarán de descubrir. Cuando en la cena Elena ha dicho que nuestra hija había llamado, lo que en realidad quería decir es que ha permanecido en silencio al otro lado del tendido, que podría ser ella, pero también cualquier otra. Porque eso es lo que hace, igual que el tipo que llama por tercera vez. Su psiquiatra nos dijo que eran llamadas de socorro, no de advertencia, «es el modo que tiene su parte más autodestructiva de hacernos saber que no está bien». «Eso debería tranquilizarles», nos dijo Castán, «es como tener una válvula de escape.» Pienso en la fisura de la pecera, en el huerto sostenible. A veces es como si Castán se refiriese a mí y no a nuestra hija, como si Julia y yo fuéramos en esencia lo mismo, pero soy su padre y sé que está equivocado. Una vez estábamos viendo una de esas películas de terror y un padre trataba de contactar con su hija muerta a través de un tablero de güija. El puntero se desplazaba enloquecido de un lado a otro. «Si yo tuviera que comunicarme contigo», dijo Julia de repente, «usaría el teléfono. Siempre es más cómodo. Lo haría a la misma hora para que supieras que soy yo.» Y eso, o algo como eso, es lo que lleva haciendo seis meses, aunque obviamente Julia no esté muerta, sino en Roma. Por eso sé que hoy volverá a hacerlo. Al principio, las primeras veces, también yo cogía el teléfono. Julia se quedaba en silencio al otro lado, cinco, diez minutos, y yo le preguntaba cosas y le rogaba y le pedía que hablara. Mi impotencia acaba convirtiéndose en reproches, y los reproches en ira. A veces, el silencio de los otros provoca eso. Con mi mujer era diferente, con ella nuestra hija tampoco hablaba, pero ambas fingían que no pasaba nada. Elena le contaba su día a día, le hablaba de Isabelle, de Virginia, de la blusa nueva que se había comprado, de la última anécdota insulsa con su jefe, como si en vez hablar con nuestra hija suicida chismorreara con la vecina de al lado. Al final, como esa chica del relato de Nabókov, Julia añadía: «Disculpe, creo que me he equivocado». Y esa frase, de una ambigüedad lapidaria, siempre la misma, ponía punto final a la conversación.

Elena y yo no tenemos álbumes de fotos como la mujer polaca y su marido, lo que sí tenemos es una caja de bombones Lindt de tamaño familiar donde Elena guarda nuestras fotografías antiguas, de cuando Julia nació. Viéndolas ahora, da la impresión de que algunos de esos instantes jamás existieron. Por

suerte, Elena ha ido anotando los lugares y las fechas en las que fueron tomadas, con lo cual parece irrefutable que esa niña sea Julia: Julia en la piscina, con las rodillas flexionadas y los brazos tendidos sobre el muelle número tres; Julia escondida bajo el Ford Escort; Julia en Benidorm, comiendo una hamburguesa rebosante de mostaza que chorrea sobre su camiseta de Winnie the Pooh; Julia en este mismo sillón, sentada al revés, con la espalda en el asiento, las piernas colgando por el respaldo y las puntas del cabello —no todas, solo las más largas— rozando apenas la superficie pulida de mármol...

Elena viene y se sienta a mi lado. No lo dice, pero le gusta verme mirar las fotografías de nuestra hija porque mi implicación es importante para ella.

—¿Otra vez con esas fotografías?

—¿Y las recientes?

—Sabes que se las llevó en el ordenador.

A Julia no le gusta dibujar hombres con cabeza y pies de pájaro, como al hijo de los polacos, pero sí la fotografía y el videoarte y, en general, todo lo que guarda relación con la imagen. Fui yo quien le regaló su primera Nikon. Eso fue a los catorce años. En algún momento, ella tomó el relevo y se convirtió en la responsable de construir nuestro pasado, de registrar lo que fuimos con su cámara. Y allí aparecía, en nuestros cumpleaños y durante las vacaciones, siempre. Según Elena todas esas fotografías se fueron con ella a Roma. No hay en el mundo diez personas capaces de explicar mi comportamiento basándose en el paralelismo con un relato de Nabókov, ni siquiera Elena, que es la mujer que más me conoce del mundo.

—Las fotografías —vuelvo a pedirle.

—Nunca llegamos a imprimirlas.

Elena se acerca a mí y noto el contacto de su cuerpo. Con el tiempo se ha ido enfriando. Ahora está más fría que en 1994. Saca de la caja una de las polaroids de Julia con doce o trece años. En esa imagen aparece despeinada y cubierta de manchas de escayola. ¿Cuándo debió hacerse? Verano de 2006 o 2007. Entonces ya hacía sus primeras esculturas con pasta de cartón y alambre. La de la fotografía es muy similar a la Dafne de Bernini, solo que las hojas de laurel de los brazos han sido sustituidas por tirantas de goma atadas a

las paredes del garaje. Elena está de pie, justo detrás, saludando orgullosa la creación de nuestra hija.

—¿Qué ha sido ese ruido? —pregunta Elena.

—Nada. Yo no he oído nada.

Hasta la adolescencia, las hijas tratan de llamar la atención del padre. Esa es la teoría. Según Elena, Julia esculpía y hacía esos vídeos porque quería llamar mi atención. Dejó de nadar. Se pasaba las tardes en el garaje. Con dieciséis años obtuvo el primer premio del Salón de Otoño de la Fundación Maxam y a los dieciocho ingresó en el ESAD. Elena saca una fotografía de Julia y Sergio. Su novio era un tipo parecido a Allen Ginsberg, peludo y a la vez perseguido por una prematura alopecia frontal. Están en Baqueira Beret, apoyados en una de las cabañas del remonte. Cuando Sergio venía a cenar hablaba todo el tiempo de sus viajes, de su educación política por Rusia y Cuba, de la misión en Senegal y América Latina. Trabajaba de vigilante en unas excavaciones cerca de Ciudad Real. Cuando no estaba hablando de sus viajes, lo hacía sobre la falta de subvenciones que impedían que las huellas de aquellos terópodos vieran la luz. A su alrededor, todo estaba mal. Sé que Elena —y sobre todo Julia— me culpa, pero era idiota, y nadie puede castigarme por querer lo mejor para mi hija. Lo peor de todo es que tenía razón. Y tener razón es parte del oficio de ser padre. Así que, después de aquella cena, nos dijo que se iba a vivir a Roma, que había encontrado un trabajo en un asilo de ancianos y que quería empezar de nuevo. Me enfadé. No recuerdo bien aquella discusión, pero le dije que iba a malograr su vida, que ella tenía un don y las personas con un don están obligadas y no son como el resto. «¿Obligada?», me preguntó. «Mírate.» Había algo implícito en esa palabra que no quise admitir. Luego me dijo algunas de las barbaridades más terribles que he oído jamás. Estaba en el garaje y con el mazo destrozó la Dafne y el estante con las cintas VHS y Betamax. Y lo hizo para hacerme daño. No supe reaccionar y ella se asustó. Al marcharse golpeó la pecera, seguramente sin intención, y cuando regresó a por su maleta yo ya no estaba en casa. O quizá fue al revés. Durante años, Elena no quiso cambiar nada en la habitación de Julia. Echó las cortinas y cerró la puerta y la convirtió en una especie de mausoleo. Por algún motivo no he vuelto a entrar ahí. Imagino que

el polvo habrá ido decantándose con lentitud secular sobre el edredón de hojas amarillas, sobre su colección de Enid Blyton, sobre los diplomas y cada uno de los trofeos que en esos años obtuvo en los certámenes artísticos y deportivos.

Elena mira el teléfono de nuevo.

Ya es la hora.

Eso nos inquieta porque, desde que está rehabilitándose, suele ser muy obsesiva con los horarios.

—¿Llamamos a los carabinieri?

Quizá estoy más nervioso que otras veces.

—¿Y qué les decimos?

—Que nos está llamando otra vez.

—¿Estás de broma?

Fue esa risa enloquecida de Julia en el garaje la que me hizo ver mi propia estupidez. Veintitrés años son demasiados para dinamitarlos por unas palabras. Pero así sucedió. Creía ser inmune a mis propias debilidades, pero cuando Julia se marchó y solo quedaron de ella todos esos armazones de alambre, abandoné mi trabajo. Ella me hizo darme cuenta. Además, tuve un pequeño accidente doméstico que facilitó las cosas. Me caí montando en bicicleta y me fracturé la muñeca izquierda, con la que siempre había pintado. Era incapaz de cerrar el puño y mucho menos aplicar la más mínima presión a la espátula o al pincel. Si Julia podía vivir sin sus esculturas y sus vídeos, por qué yo no. Durante meses fue agradable no tener un destino. Es decir, que toda mi vida había sido ese destino, y ahora, de repente, carecía de dirección. Paseaba por el Parque del Cabo camuflado con el resto de los jubilados y me convencía de que todo ese bucolismo de perder el tiempo, de escuchar el zureo de las palomas y observar el avance de las construcciones, tenía su sentido. Me pasaba los días en la cafetería, en los mismos lugares, fingiendo una humildad impostada con los camareros y las porterías. Había convertido mi vida *destinada* en un morboso estado de desesperación. Quería ser uno de ellos, pero pronto empezaron a repudiarme, a expulsarme de sus porterías y sus bares, cuando no a hacerme saber directamente que no toleraban a los desocupados. Lo hubieran aceptado si hubiera sido uno de ellos, es decir, un

hombre sin destino, pero no lo era, solo me obligaba a serlo y eso tenía una parte artificiosa difícil de ocultar. No tenían envidia, ni resquemor, sino que su no-destino ocupaba todo su tiempo. Así que decidí fingir que tenía un destino cuando ya no lo tenía. Es decir, caminaba rápido, no me paraba en los lugares de antes, no leía el periódico en público, y si alguno de ellos me preguntaba por Julia o por Elena, le respondía sin detenerme que no tenía tiempo, que llegaba tarde al polideportivo o algún punto distante de la ciudad, y mostraba mi estrés enumerando la lista de obligaciones, siempre ficticias, que llevaba conmigo. Era como vivir escondiéndose. Escondiéndose de otros y de la brutalidad que practican contra quienes viven sin un objetivo o simplemente lo han perdido. Son peores los desnortados que los maleantes, porque los maleantes saben cuál es su rol y tú solo finges no saberlo. Y luego, con su puntualidad habitual, llegaron las llamadas de Julia. Al no pensar demasiado en mí ni en el sentido de mis días, estos pasaban embrutecidos, borrosos, consumidos con rapidez. Supongo que toda esta descripción coincide bastante con un profundo estado de depresión, pero yo no estaba deprimido, solo vacío, y el vacío, rápidamente, tiende a buscar algo que lo complete, y eso incluye la materia oscura, incluye a Julia, mis dudas como artista y sobre todo como padre. La docencia se ha presentado como huida hacia delante, algo decoroso, enseñar a estos chicos que aún no saben, que ni siquiera imaginan, qué significa el oficio de obligarse cada día y cada hora a ser más que el resto, a ser geniales, a verse sublimes, como decía Baudelaire, sin interrupción. La legitimidad que a mí me coloca a un lado, a ellos les dispone al otro. He sido artista porque era lo que más me aterrorizaba, al menos hasta que recibí esa llamada del Ospedale Fatebenefratelli.

—Las doce.


Los dos miramos el teléfono.

Está sobre la mesa.

Entonces escuchamos una vibración plana, casi inaudible.

Elena me mira.

Y casi sin darse cuenta deja caer las últimas fotografías en el interior de la caja.

El claustro de profesores está en la segunda planta del edificio. Es un espacio con butacas y televisor. También hay revistas, cientos de revistas desperdigadas que nadie lee, aunque todos fingen que lo hacen. Son revistas que no se editaron para ser leídas, sino para engrosar los currículos, ya de por sí engrosados, de los profesores residentes. Esas revistas, auspiciadas por el rectorado —por el ministerio tal, por la fundación cual—, solo existen para conmemorar la muerte de Braque, el nacimiento de Derrida o los cien años de la teoría institucional de George Dickie. Cualquier patraña, por irrelevante y ridícula que sea, es ensalzada por quienes editan este tipo de publicaciones. Miro el reloj. Aún quedan veinte minutos para la clase, así que cierro la revista y aprovecho para leer los mensajes del teléfono. Paula ha respondido a mi solicitud de amistad con un breve mensaje: «nos leemos x aquí, ahora ».

Me quedo mirando ese emoticono como si efectivamente Paula estuviera guiñándome el ojo mientras teclea a toda prisa camino de su clase. Casi parece una exhortación. Ni siquiera debería estar pensando en esto. Me pregunto qué sucedería si Paula llegara a enterarse de que ha respondido, no al tal Guarnieri, como cree, sino a su profesor de Historia del Arte. Balthus, en sus memorias, habla de sus paseos con Malraux en los jardines de la Villa Medici. El novelista francés le recriminaba su *complicidad natural* con las

niñas, primero con Natalie, pero después, sobre todo, con Anna, a la que convertiría en sus últimos años en la más inequívoca de sus obsesiones. Mi parte más intrigante e idiota quiere hacer lo mismo con Paula, así que apago el teléfono y me obligo, como el resto de mis colegas, a fingir un interés desmedido por una de esas revistas, en particular, la que conmemora la muerte de Goethe, el más letárgico y sobrevalorado de todos los escritores alemanes. La revista está repleta de artículos endogámicos y opiniones solemnemente aburridas. A los pocos segundos, mi aburrimiento, que ha alcanzado cotas mayúsculas, se volatiliza cuando imagino a nuestra hija Julia convertida en la mariposa del famoso poema de Goethe. Casi puedo verla con esas alas amarillas de alambre y papel maché volando atraída por el resplandor de la luz y precipitándose en el fuego.

Cuando luce la antorcha silenciosa,
ya no quedas encerrada
en la tenebrosa sombra.

Acudes fascinada volando,
amante de la luz, al fin,
y quedas allí, oh, mariposa aniquilada...

La mayoría de los profesores han abierto sus portátiles y leen el correo o consultan sus apuntes. Solo hay un profesor que desentona. Está sentado en el butacón del fondo con los zapatos encima de la mesa. No son italianos. Son mocasines gastados y viejos, sin forma. La vida académica, como a tantos otros, le ha convertido en un ser contrahecho y desaliñado. Aunque está cerca de los sesenta, lleva los tejanos rotos —sospechosamente rotos, en realidad— y una camiseta con una calavera de los Misfits. A contraluz, es como si esa vestimenta no hubiera envejecido, pero él sí, él se ha convertido en un guiñapo enflaquecido dentro de un envoltorio demasiado grande. Juega con el móvil. Cada poco se escucha el tabaleo de una nave aniquilando a una horda de alienígenas. Todos parecen acostumbrados a su presencia incómoda, aunque nadie dice nada. Mientras le observo, levanta la vista y mira hacia donde

estoy. Así que disimulo y me levanto y voy hacia la pared donde cuelgan algunas fotografías. Son de profesores jubilados. Debajo de cada marco hay una plaquita conmemorativa. Está grabada en oro y muestra el año de la jubilación. A todos ellos se les organizó la misma fiesta en el mismo restaurante, con el mismo letrero rojo de neón al fondo. Los rostros de esos hombres parecen flotar suspendidos sobre la mesa, olvidados de sus rencillas y beligerancias pasadas. Esas cabezas, que son completamente diferentes, apenas cambian de una fotografía a la otra. Si se observan como los fotogramas de una misma película, es fácil ver cómo Pablo Domás, el amigo de Elena, envejece a gran velocidad y su cabello se vuelve cano y clarea a los costados, ocupando, cada vez más, una posición central. Creo que Kelner también le odiaba. En cuarto ya dirigía la delegación de alumnos. Por entonces ya era fácil detectar el uso interesado, cuando no perverso, que haría de su vocación y falta de talento.

Detrás de la columna, junto a la ventana, distingo una fotografía de 1995. Vicente Kelner está en el centro, con una cajita de regalo en las manos. No sonrío en absoluto y su gesto es más bien reservado y hostil. Justo detrás de él está aquel bedel que recuerdo en la ventanilla de reprografía. Era un tipo dicharachero, terrenal, de aspecto cervantino. Él sí lleva una banda naranja en la que se lee FELICIDADES VICENTE. Todos parecen haber bebido más de la cuenta. Hay varias botellas en primer plano. No tiene demasiado sentido que Kelner se jubilara en 1995, me digo, por entonces debía de tener, ¿cuántos?, cincuenta y cinco, cincuenta y seis años, y nadie se jubila con esa edad, menos un tipo como él. Así que le echaron, eso es, algo debió de pasar. Quizá porque llevo demasiado tiempo observando esa fotografía detecto una mueca irónica en varios de los asistentes. Hay un tipo medio escondido detrás de la ensaladera. Su nombre era Gilberto Ferrer. A él sí lo recuerdo porque en 1995 era profesor asociado a la cátedra. Era un tipo siniestro, taciturno, que, al contrario que muchos de nosotros, desbordaba sensibilidad y talento. Es entonces, mientras recuerdo a Gilberto, cuando Kelner cobra vida y, mientras el resto de los comensales siguen paralizados en ese brindis de 1995, él gira el cuello —y lo gira tan despacio que puedo escuchar el crujido de su piel— para decirme: «Lo que a mí me ha sucedido es lo que a ti te espera». Miro a

ambos lados. Sé que no puede haber dicho nada, que todo está en mi cabeza, que ni siquiera tengo la certeza de que su jubilación no fuera voluntaria, por enfermedad, por otro motivo. La fotografía es mala, analógica, hecha además con poca luz. Algunos rostros son indistinguibles, como manchas de tinta desleídas en el agua. Cuando vuelvo a mirar a Kelner ya no tiene ese gesto altivo y un tanto contrariado de antes, sino que sonrío con cinismo. Gilberto Ferrer, detrás de él, le mira de soslayo. Y solo entonces caigo en la cuenta de que el tipo del piercing y la camiseta de los Misfits no puede ser otro que él. Ha cambiado, claro, pero su atuendo no deja lugar a dudas. Me pregunto si sería buena idea presentarme y decirle que fui alumno de Kelner, que me gustaría saber qué pasó, por qué lo echaron —si es que lo echaron—, pero cuando me encamino hacia él veo que una rubia exuberante acaba de sentarse a su lado. Así que me dirijo hacia la ventana. Desde la segunda planta puede verse la avenida del Greco y los penachos alineados de los cedros. Forman una poligonal casi perfecta hasta la parada del 46. Allí, justo bajo la ménsula, hay un tipo que está sentado sobre un cartón con las piernas en ángulo. Vende juguetes, aunque en realidad solo vende un tipo de juguete: un caballo naranja con las crines negras. El caballo gira alrededor de un vástago central y da vueltas, siguiendo siempre la misma trayectoria. Su galope por la superficie de cartón tiene algo de hipnótico, igual que la luz del poema de Goethe. No sé cuánto tiempo estoy observando a ese tipo que observa a su caballo, pero de repente escucho una voz femenina a mi espalda.

—Vende esos caballos desde hace tres años.

Cuando me doy la vuelta, veo que es la mujer que hablaba hace unos minutos con Gilberto. Él está a su lado. A pesar de su aspecto germánico, su acento delata un origen venezolano.

—¿Quién?

—El tipo de la parada. Está loco. Loco como una regadera. Tiene mujer e hija, pero no quieren saber de él.

—Vive en Moncloa —el que habla ahora es Gilberto—, en las casas militares. Su padre era portero del Ejército del Aire. Vive en lo que antes era la carbonera. Allí debe de tener cientos de miles de esos caballos ciegos... Es inquietante la imagen...

—No empieces —le corrige la mujer—. Solo es un pobre hombre, un tartamudo que no puede comunicarse.

—No es tartamudo.

—Pero desde hace años nadie le entiende.

—¿Tiene algún problema en las cuerdas vocales? —les pregunto.

Gilberto se gira hacia Miranda y sonrío.

—En todo caso —dice él sin ocultar una cierta condescendencia— es inofensivo.

Y mientras le escucho no puedo evitar asociar a ese loco con el hijo de los judíos polacos. Tampoco él era capaz de comunicarse con los que le rodeaban, al menos de comunicarse ordinariamente, y al igual que en el relato de Nabókov, la mujer y la hija de ese hombre quieren tenerle cerca, aunque por oscuros motivos no pueden. La diferencia con el loco de la parada del autobús es que, al contrario que el hijo de los judíos polacos, él está vivo y libre y es real, aunque su vida transcurra anclada a la trayectoria de un caballo de plástico naranja.

—Usted debe de ser el nuevo profesor de Historia. Yo soy Miranda, la subdirectora. Me dijo Pablo que ya se había incorporado...

—No te hagas ilusiones —dice Gilberto—. Es lesbiana. Lleva años dándome calabazas.

—Y este idiota es Gilberto Ferrer. Aunque no lo parezca, es uno de nuestros mejores profesores.

—En realidad nos conocemos —digo tendiéndole la mano.

—¿Me conoce?

—Cuando yo estudiaba aquí..., usted era adjunto de Vicente Kelner.

De repente observa mi mano como si pudiera contagiarle la lepra. Han pasado muchos años y no tendría por qué reconocerme, pero tengo la sensación de que sabe perfectamente quién soy.

—Eso fue..., ¿en 1995?

—1994.

—Gilberto imparte un monográfico titulado *Ruido, muerte y art media*.

—Apropiación, alteración, *hacktivismo*...

—Nadie tiene tantas matrículas como él..., sobre todo femeninas.

Gilberto empieza a hablar con Miranda de resonancias y técnicas de sonidificación, de *glitch* y *drops*, de acústica, de los métodos concretos de Peignot y Schaeffer, del arte geo-localizado, del tercer movimiento de la sinfonía 4'33" de John Cage, de la relación entre Deleuze y el *live-cinema* y de los análisis de la imagen en movimiento de Bordwell y Rancière. Ella no parece impresionada. Todo lo contrario. Asiste impassible a ese desfile enciclopédico de nombres propios como si estuviera habituada al oxímoron dialéctico en que se ha convertido Gilberto. Me pregunto qué diría Elena si le escuchara. Mi sensación de no existir es tal que la subdirectora se ve obligada a interrumpirle.

—Imagino que conocerás el trabajo de Ismael.

Él se gira hacia mí.

—¿Debería?

—En realidad hace años que no expongo.

—Disculpadme —dice Miranda sacando el móvil—. Tengo una llamada urgente.

El cinismo de Gilberto desaparece casi en el mismo instante en que Miranda se va por la puerta. A mí no trata de impresionarme, todo lo contrario, a los pocos segundos soy yo el que se siente necesitado de contarle mis logros. De un modo atropellado le hablo de las exposiciones y los catálogos. Algunos se publicaron hace más de veinte años, pero eso él no lo sabe. Tengo la sensación de que por más rigurosas y evidenciables que sean estas credenciales, para Gilberto son insuficientes. En todo caso, quizá sin pretenderlo, me hace sentir como el representante de un arte achacoso y envejecido: Tiziano, Balthus, Malévich..., ningún nombre es suficiente, todos forman parte de la caterva de tullidos enterrados en el mismo cementerio siglos atrás. Sin pronunciar una sola palabra, me provoca una desconcertante sensación de torpeza.

—¿Y Kelner? —le pregunto para cambiar de tema.

—¿Kelner?

—Vicente Kelner. ¿Qué fue de él?

De repente, no sabe qué responder.

—Ví su fotografía —digo señalando hacia la pared del fondo.

Él mira el reloj.

—Entonces sabrás que ya no está aquí.

—Me gustaría preguntarte...

—¿A mí?

—Tú le conociste.

—Eso sí.

—Aprendí mucho de él.

—Mira —dice Gilberto—, tengo que marcharme.

—¿Sabes si tenía alguna hija?

—¿Una hija? ¿A qué viene esa pregunta?

—Es solo curiosidad.

—Sí, claro..., al menos una.

—¿Y sabes si se llevaban bien?

—Inés —dice—. Se llamaba Inés.

—¿Y cómo era su relación?

—No era una relación. Por lo que yo sé, no se hablaban. No tenían contacto. Pero si quieres saber más, pregúntale a Pablo.

—¿Pablo?

—Pablo Domás, ¿no sois amigos? Todo el mundo dice que sois amigos.

La ironía de su respuesta esconde algún tipo de acusación que no se atreve a exteriorizar.

—¿Te has fijado? —pregunta cuando salimos al pasillo.

Dos animadoras vienen de frente. Llevan camisetas naranjas y faldas tableadas dos palmos por encima de la rodilla.

—Un calvario.

—¿El qué?

—Envejecer..., envejecer donde nadie más envejece.

Y antes de que pueda responder, ya me ha dado la espalda y camina en dirección contraria.

Cuando entro en el aula de Apreciación, ellos ya llevan un rato trabajando. Solo uno o dos levantan la cabeza. Los cebadores están estropeados y dos de los fluorescentes centellean en el techo. Los caballetes forman una herradura casi perfecta en cuyo centro imaginario hay un pedestal vacío. Recuerdo que una vez al mes lo ocupaba una modelo que venía a visitarnos. No era una modelo, al menos no una modelo en el sentido estricto, sino una amiga de Kelner con la complexión de una venus de Willendorf. Se desvestía detrás de un viejo biombo japonés y veíamos su vientre abultado y sus glúteos oscilando a contraluz. Luego caminaba hasta el centro del aula, extendía una alfombrilla roja, y se quedaba allí durante cuarenta minutos en una actitud que recordaba a la *Pietà de Villeneuve-lès-Avignon*, la barbilla humillada, el torso ladeado e indolente, solo que sin hábito y sin hijo muerto, con los muslos varicosos e hinchados y el vello del sexo apelmazado como la estopa, caracoleando hasta dos o tres centímetros por debajo del ombligo. Nunca miraba al reloj, pero un minuto antes de que sonara la campana se levantaba y se dirigía al biombo para ajustarse de nuevo aquel inmenso sostén de algodón crudo. Oíamos los elásticos, la cremallera de sus botas, los sonidos que la devolvían a la que era fuera de aquí. Kelner le entregaba un sobre de manila y se marchaba. El resto del año, sin embargo, el pedestal permanecía vacío, como ahora, y nuestro trabajo se limitaba a copiar láminas y hacer inservibles y variopintos

ejercicios teóricos sobre la forma, es decir, a girar una y otra vez sobre la fascinación de lo mismo.

Me siento en la mesa y noto inmediatamente la incomodidad. No he traído la agenda y sacar el teléfono no parece lo más adecuado. Solo puedo ver la parte trasera de sus lienzos, pero intuyo que, como los nuestros, serán esbozos de paisajes rupestres, de marinas y molinos poco ocurrentes, de vacas y fruteros llenos de manzanas y plátanos. Kelner odiaba el arte decorativo, por eso, en las primeras clases, prefería dejarnos hacer, que tomáramos conciencia de hasta qué punto nuestro concepto de lo artístico se limitaba a la repetición de lo que otros ya habían hecho, incluso de lo que habían hecho y solo después de décadas, incluso con ellos muertos, había logrado una cierta resonancia.

Óscar ha puesto su atril al lado del de Paula. Cuchichean y parece evidente que su relación va más allá de la mera complicidad. Ambos miran el cuadro del otro, aunque es más bien Paula la que eleva la barbilla como reconociendo el trabajo de Óscar. Esa admiración es el noventa por ciento del amor. Los veo a ellos y nos veo a nosotros. Mientras ayer esperábamos la llamada de Julia, pensé que aunque fuera verdad, aunque ellos fuéramos nosotros, incluso si tuviera pruebas irrefutables, mi misión sería la de comportarme como si no lo fueran. Cuando Paula sonrío, Elena sonrío. Lo hace a través del tiempo y de un modo automático despierta en mí unos celos insensatos. ¡No tienes nada que ver con ella!, me digo. Paula nació en Bilbao, solo es una adolescente, incluso una adolescente no demasiado prometedora, engordará, seguro que tendrá una camada de críos y cultivará un humor socarrón y ordinario. Sé reconocerlas. Elena nunca fue así, Julia tampoco. Ellas nunca antepusieron excusas a ese vuelo homicida hacia la luz. Junto a un viejo radiador, está el biombo de Hokusai. Uno de sus paños se ha rasgado y no parece que tenga buen arreglo.

Óscar está abducido en su trabajo. La inspiración es algo que la mayor parte del mundo jamás experimenta.

Le envidio por ello.

Le odio en realidad.

Pienso en manzanas.

Parpadeo.

Paula lleva un vestido acampanado de color bellota, corto o muy corto.

Está sentada en uno de los taburetes con las piernas cruzadas y sus rodillas asoman un palmo por debajo del borde de la falda. No lleva medias y las botas le cubren hasta la mitad de la espinilla. En un momento dado, sin darse cuenta, descruza las piernas y distingo, al final de la línea de los abductores, el azul de su ropa interior, no exactamente azul, sino malva o casi marrón.

Paula se ha dado cuenta y me mira fijamente.

No sonrío.

En realidad, su rostro refleja una mueca de desdén, «ya lo sabía, no hay nada *sagrado* en ti», parece decir, como tampoco lo hay en Courbet, ni en Balthus, ni en ninguno de esos recalcitrantes pervertidos. A es A y *El origen del mundo* es solo un coño, como el azul es azul y el blanco, blanco, como un algoritmo de internet nunca distinguiría una vulva ordinaria de una vulva que es, *en sí misma*, el origen del mundo. Y esta situación tan degradante para mí debe de resultarle divertida, no solo porque desde un punto de vista ético la coloca por encima de mí, sino porque acaba de descubrir que esencialmente soy un impostor, que detrás de mi discurso solo hay un simio deplorable y triste. Si hubiera sido un descuido, si todo hubiera ocurrido de un modo fortuito y yo hubiera visto lo que no debería haber visto, ella no seguiría con las rodillas separadas, retándome e invitándome a mirar, a no mirar, a someterme a la gran contradicción de convertirme en un rostro pixelado y anónimo. La impudicia la ha convertido en Deborah de Robertis, en Jo, la joven modelo de Courbet, en aquella otra modelo no tan joven que Kelner invitaba a nuestras clases y que sonreía —le faltaba un premolar— cuando alguien la miraba de aquel otro modo. Claro que quizá todo sea mucho más sencillo. El desorden es solo un entretenimiento intelectual. Solo ha sido un descuido, solo eso. No puede decirse, ni ahora, ni en 1994, que los taburetes de la S09 sean los más cómodos del mundo, ni que el vestido de Paula sea el más apropiado. Lo demás ha sido una cadena de casualidades a las que he dotado de un sentido innecesario, como si todo ocurriera con relación a mí, no solo como el hijo de los judíos polacos, sino como esa luz aniquilante del poema de Goethe. Dado que no tengo nada mejor que hacer, me pregunto hasta qué punto el sentido es una cuestión de voluntariedad, hasta qué punto somos nosotros los que necesitamos un sentido y no las cosas en sí. Como

escuchando mis pensamientos, Paula hace entrechocar las rodillas. Me obligo a mirar en otra dirección, pero no puedo, y cuando vuelvo a mirarla, ella me está observando.

Así que me levanto.

Piensa en otra cosa.

Otra cosa.

¿Qué otra cosa?

Los impresionistas.

Las manzanas, los pepinos armenios.

Los impresionistas.

En la pared del aula hay colgadas láminas de Manet y de Sisley, de Renoir y de Cézanne, de casi todos ellos. A pesar de que los formatos originales son muy diversos, aquí todos están enmarcados en 40 x 30, con listón de madera lacada y plaquita identificativa, como las fotografías de los jubilados. Pienso en 1863, en la época en que precisamente Pissarro y Bazille y Renoir eran pintores desleales y ocupaban el llamado Salón de los Rechazados, mientras que ahora, la academia que quiso aniquilarlos relegándolos a aquella sala con la intención de ningunearlos, los ha colgado en sus paredes como trofeos, para que sean imitados hasta la saciedad por todos estos chicos. El academicismo siempre logra, a través de sus guardianes, neutralizar cualquier forma de rebeldía. «La anulación del arte», solía decir Kelner, «siempre se produce por vía democrática, porque la democracia es la más perversa de las formas de destrucción de lo artístico», y añadía, «la academia crea a su alrededor un muro de consenso general que transforma la más sanguinaria de las revoluciones en una adoración infantil, en la moneda de cambio para blanquear las fortunas de las baronesas y los banqueros.» El valor del arte, y esto lo decía de otro modo, se mantiene gracias al apoyo de la llamada crítica especializada. La última de las láminas es la *Olympia* de Manet. Como no podía ser de otro modo, también está oscurecida por la atmósfera legañosa del aula. En su momento, ese cuadro fue rechazado por el jurado de la academia y se formó alrededor de él un gran revuelo. Hasta entonces, la crítica solo aceptaba los llamados desnudos mitológicos, es decir, los desnudos de doncellas raptadas por minotauros priápicos, pero la modelo de Manet, que en

realidad fue la pintora y prostituta parisina Victorine Meurent, al contrario que esas damiselas melindrosas, mira desafiante al espectador, y lo hace con altivez, buscando provocarle, y esa mirada, tan parecida a la de Helga Testorf, a la de Deborah de Robertis y a tantas otras antes y después, es la mirada de una mujer que se sabe desnuda, que usa su desnudez para mirar, y no la de una mujer a la que se ha desnudado y sometido al enjaulamiento de un ideal.

Poco a poco, el resto de los compañeros de Óscar se han acercado por detrás y forman un corrillo. Reconozco a Pablo, a Vicente, a ese judío que tenía por costumbre contar chistes sobre Treblinka, a esa chica —Neli o Seli— que me invitó a una exposición de Odd Nerdrum y quiso que nos acostáramos porque tenía celos de Elena. Todos observan el lienzo de Óscar entre murmullos de aprobación. Paseo por detrás de los caballetes igual que hacía Kelner, en silencio, sin prisa, como el alférez que revisa su tropa. Y, en efecto, son bocetos y croquis a mano alzada, tentativas de imitar lo que cuelga sacralizado a su alrededor. Vicente, por ejemplo, ha pintado una bailarina como las de Degas, idéntica, con su tutú y sus zapatillas en posición de *arabesque*, pero sin la pincelada dinámica de *L'Étoile*. Inés sigue con sus campos infinitos de amapolas, mientras que Paula tiene la misma inclinación que Elena por las callejuelas angostas llenas de macetas que podrían venderse por diez francos a los turistas en cualquier plaza de París.

Todos se echan a un lado.

Los de ahora.

Pero también los de entonces.

Óscar apenas lleva una hora de trabajo, pero el lienzo ya muestra dos cuerpos engarzados de sexos indefinidos. Sin duda son los de un hombre y una mujer. Ella tiene la espalda fuerte y las vértebras muy marcadas. El hombre está colocado de derecha a izquierda y la mujer de izquierda a derecha, y la idea no es tanto la de que ella surja del ano de él, como él de la vulva de ella. A pesar de que la modelo tiene el pelo negro y largo, las similitudes con Paula son evidentes. Ella está de espaldas, a solo unos centímetros de mí. Cuando la miro para compararla con la modelo, reparo en la prominencia de su clavícula, en el comienzo de ese torso de piel satinada. La imagino posando para él, quizá en la misma habitación que aparece en las fotografías de

Facebook, ella cubierta con el embozo hasta la cintura, tímida, dejando caer la cabellera por el borde de la cama.

Entonces reparo en que no es Paula, sino Elena.

De que esta cama es aquella cama.

La del hotel de Colliure.

Los mismos pliegues en las sábanas.

La misma almohada.

Incluso aquella luz es esta luz.

En definitiva, lo que parece es que este cuadro no es de Óscar, sino que su parentesco con aquel otro mío es evidente. Casi ni lo recuerdo, sé que se vendió en mi primera exposición y que lo titulé *El frío*. Sigue figurando en ciertos catálogos, aunque se me hace difícil imaginar dónde lo habrá visto Óscar. Sé que muchos alumnos rastrean la obra de sus maestros, que lo hacen incluso sin darse cuenta, guiados por una empatía arribista más vinculada a la admiración que a la falta de escrúpulos. Yo mismo copié hace años a los bañistas de Kelner, incluso hace unos días me apropié de un modo literal de su primera clase. Entonces, ¿cómo voy a reprobárselo a Óscar? ¿Quién no ha copiado alguna vez a sus maestros? ¿Quién no ha pensado que no lo hacía haciéndolo? Durante un segundo, tengo la esperanza de que se dé la vuelta y reconozca su deuda. Pero no lo hace. Y no lo hará. Y lo sé porque yo mismo tampoco lo hice entonces. Me pregunto hasta qué punto me corresponde advertirle de que es un simple copista, ¿y si me equivoco?, ¿y si todo es una mera casualidad? Es cierto que no son cuadros idénticos, que el volumen de los pechos de Elena era mucho menor, que ese tobillo no estaba tan retorcido, incluso que la perspectiva general era menos ampulosa, pero soy consciente de que, si desvelara en público mis sospechas, si le dijera lo que pienso, podría malinterpretarse. Algo parecido a los celos de un Sócrates por Fedro, la materialización de lo que hace solo unos segundos sentía hacia Elena en el cuerpo de Paula.

—¿A que es flipante? —dice Vicente por detrás.

—Un pasote.

—¡Qué tío!

Es ahora Paula la que se gira hacia la derecha, quedando de perfil. Se ha

recogido el pelo con unas horquillas. Varios mechones flanquean por encima de sus orejas. «Me acosté contigo porque me vi en ese cuadro», me dijo una vez Elena, «y yo quería ser ese cuadro.» Jamás había considerado aquel lienzo especialmente talentoso, todo lo contrario, era un mero ejercicio de emulación no consciente.

—¿Qué le parece? —pregunta Paula—. Es grande, ¿verdad?

—La academia siempre logra neutralizar cualquier forma de rebeldía.

—Pero si es fabuloso. A todos les gusta.

—La democracia es la más perversa de las formas de destrucción de lo artístico.

—Pero ¿qué está diciendo? No es académico en absoluto.

—Mire a su alrededor.

Paula hace lo que le digo y repara en *Las bañistas* de Degas.

—¿Y qué? ¿Qué si es académico?

—¿No se da cuenta? Pintar no es representar, es penetrar.

—¿Penetrar?

—En lo invisible.

—Lo invisible no se ve. ¿Cómo penetrar lo que no se ve?

—El arte solo existe entre lo que el artista busca y lo que el espectador percibe...

—... pero ¿cómo diablos? Hable en cristiano.

—El profesor tiene razón —dice Óscar girándose.

—¿Razón?

—*Eso* es solo una imagen.

Y lo dice casi con desprecio. Me doy cuenta de que Óscar solo trata de adularme y, lo que es peor, este sometimiento por su parte, aunque se trate de un ejercicio de cinismo, me agrada demasiado. Envejecer es también esa forma de autocomplacencia.

—Debería destruirlo.

—No sea tan impulsivo —le digo.

—¿Qué puedo hacer si no?

Aún recuerdo el olor mentolado en las manos de Kelner cuando tomó aquel pañuelo y lo ató alrededor de mis ojos. Era como de terciopelo y olía a

hebras de tabaco de liar. Luego puso en mis manos el carboncillo y condujo mi mano al bastidor. «Ahora trate de dibujar lo invisible», me dijo. Al principio no entendí, pero pronto visualicé en mi cabeza la silueta de Elena y empecé a perfilar su espalda, o lo que suponía que era su cadera, sus glúteos, toda ella. Detrás de mí a veces escuchaba murmullos. Y cuando al final me quité la venda, nuestros cuerpos ya no eran nuestros cuerpos, sino contornos trémulos y desdibujados. Pido un pañuelo, una bufanda, algo para vendar los ojos de Óscar. Cuando lo hago, todos observan el trazado del carboncillo: esa media luna oscurecida en el límite dorsal, el hueco bajo la costilla, el pecho que ahora no es un pecho y que difumina con la yema del dedo. Aún tarda diez minutos en dibujar a través de la invisibilidad, pero cuando termina y se quita la venda exclama:

—¡Dios mío!

Paula me observa sin poder disimular su rencor. Alguien detrás empieza a aplaudir y hay otros que se suman. Sea como fuere, no es la única sugerencia que le doy esa tarde a Óscar, de modo que, sin que nadie se dé cuenta, su cuadro es cada vez más mi cuadro y, por tanto, una versión libre de *El frío*, de *Tardes con los bañistas*, quién sabe de cuántos otros antes. A veces parece que va a disentir de mis consejos, pero al final no lo hace, si acaso los acata con pequeñas variaciones. Y juro que no lo hago porque pretenda seguir alimentando mis fantasías, sino porque no se me ocurre qué otra cosa podría decirle para mejorar el lienzo. Llega un momento en que siento sus manos certeras y jóvenes convertidas en mis manos.

—Bien, continúe así —le digo—. Ahora ya puede aplicar el óleo.

Óscar baja la vista, y aunque me da por pensar que pronto sentirá la pulsión del reflejo contra su original, empieza a sombrear el tobillo retorcido de la muchacha.

Apenas se escucha el golpe seco de una grapadora o el monótono teclear de un ordenador. La mayoría de los despachos están vacíos, otros tienen la puerta entornada y apenas se distingue el perfil de la secretaria o de algún alumno buscando información. El despacho de Pablo Domás es el último. Está al fondo. Para llegar, como en un palacio versallesco, hay que recorrer todos los pasillos y estancias. Quizá por eso, a cada paso, tengo la tentación de volver atrás. La bomba de calor produce un zumbido sobre el falso techo. Ha pasado una semana y se hace evidente la necesidad de agradecer a mi valedor sus atenciones; pero si estoy aquí, si por fin me he decidido, no es para rendirle pleitesía o agradar a Elena, sino para averiguar qué le sucedió realmente a Kelner. Sé que hay algo escabroso, que el único modo de exorcizar los demonios es enfrentarme a ellos, que lo que a mí va a sucederme —parece que vuelvo a escucharle— es lo que a él le sucedió.

Al lado de la puerta de Domás hay un letrero de metacrilato que dice DIRECTOR. La puerta está abierta, así que la empujo y me asomo al interior. Dentro, los aposentos del Dios Sol son amplios y luminosos, y al fondo, detrás de un gran ventanal de guillotina, están las pistas deportivas. La impresión es la de que todas las líneas inciden sobre la mesa de caoba negra. Sobre ella hay montones de expedientes y carpetillas azules que se sostienen milagrosamente. Esta apariencia ministerial genera la sensación de que aquí se toman

decisiones, de que todo en la universidad pasa por Domás y en él ha de detenerse un tiempo prudencial y obligado. Sobre la mesa, junto a un rolodex y un pisapapeles, hay media docena de retratos. El director ha convertido su mesa de trabajo en un altar familiar. La mujer se llama Helena, Helena con hache. Es presentadora de televisión. Tienen dos hijos. Elena sin hache no me cuenta gran cosa de Helena con hache, no sé si porque Domás hace lo mismo con ella, o si en sus conversaciones prefieren obviarla. De algún modo, Helena y yo somos el único estorbo real que se interpone entre ellos y la vida hipotética que imaginan. Somos tan necesarios como causantes de sus males. Cuando alguna vez he visto a la esposa de Domás en el programa de la tarde me ha parecido una mujer demasiado viril, sin atisbos de melancolía. ¡Es tan diferente de Elena! Me cuesta imaginar a esa mujer al lado de Domás. ¿Sabrá de la existencia de Elena sin hache? Helena no parece alguien tolerante o comprensiva, todo lo contrario, no me recuerda en absoluto a Helga Testorf, ni me inspira la ternura de la *Pietà de Villeneuve-lès-Avignon*. Puedo imaginarles cenando, haciendo planes con los niños para Semana Santa, mostrándose entusiasmados en el pantano del pueblo antes de saltar desde la gran piedra. De ellos hay varios dibujos, garabatos que hicieron en primaria o preescolar, un búho que no parece un búho, un avión, una especie de tren, cosas así. Hay algo obsceno en tratar de averiguar quién es Pablo a través de esos dibujos y fotografías. Por Elena sin hache sé que es un tipo aburrido, seducido, no por el dinero, sino por el poder, cualquier forma de poder, sé que acude a las citas con mi mujer pensando que cederá, que esa vez, por fin, dejará que la lleve a la habitación del hotel que ha reservado minutos antes; alguien que reculará sistemáticamente ante esa posibilidad obligado por lo único decente que hay en su vida. Pero, en realidad, sé que solo son prejuicios, conjeturas similares a las que él puede tener conmigo.

Por la ventana se oyen los gritos de un partido de baloncesto. El ventanal está abierto y se escuchan las deportistas de goma arañando el hormigón pulido. Me acerco hasta el alféizar. Cada vez que marcan los locales, las animadoras celebran el tanto dando saltos en la banda, agitando los brazos como chifladas. Las locales visten camiseta de tirantes y falda de color mandarina. Es la equipación oficial, la que vimos Gilberto y yo en esas chicas

la semana pasada, al salir del claustro. Termina el segundo periodo y uno de los jugadores se cuelga del aro. Las animadoras saltan a la pista. La del dorsal número doce ahorquilla sus piernas alrededor de la cintura de uno de los pivots. La nítida luz de la mañana traspasa su camiseta.

—¡Quién volviera a tener veinte!

A mi espalda, Pablo mira por encima de mi hombro. Solo trata de ser amable, pero reconozco que todo lo que viene de él parece envenenado.

—¡Qué sorpresa! —dice—. Elena dijo que vendrías, pero yo no lo tenía...

Me pregunto cuándo fue la última vez que vi a Pablo. Quizá fue en la exposición del Café 1986. Me sorprende que esté calvo, con ojeras, que la flaccidez y el sobrepeso hayan devorado a quien yo recordaba. El tiempo ha hecho un buen trabajo con él. Su cráneo, completamente mondo, parece bruñido con cera de carnauba. Me ofrece la mano para que se la estreche y luego me pide que me siente. Se disculpa por el desorden y dice que, aunque la universidad ha apostado por el *paperless office*, la tradición ha ganado la batalla. Sé que solo pretende ser irónico, pero solo veo en él aquel tufillo esnob que ya desprendía entonces.

—¿Y Elena? —me pregunta.

—Trabajando.

—Me dijo que la iban a ascender en el trabajo. Se acabaron los problemas con... ¿cómo se llamaba?

No voy a sentirme herido porque sepa más de mi mujer que yo mismo, pero Pablo lo detecta de inmediato.

—¿No te lo había contado?

Hurga en uno de los cajones de su mesa y encuentra una bolsa de cacahuets. Una bolsa de un kilo. Saca uno, lo pone en la palma de la mano y, con un golpe seco, quiebra la cáscara.

—Toma —me dice entregándome un papel.

—¿Qué es esto?

—Un volante médico. Tienes que hacerte un chequeo. Son instrucciones del rectorado. Ahí va la dirección. Ya tenemos una edad. Dijo Elena que tu corazón te había gastado alguna mala pasada...

—Nada importante. Estoy bien.

—Es rutinario. —Me mira sin apartar la vista.

Sin duda le supongo al día de mis problemas de salud de estos últimos años, del alcohol, del modo en que me afectó lo de Julia.

—¿Qué tal estás?

—Bien. Muy bien.

—Fue un golpe muy duro... lo de tu hija.

—Lo fue. Iré a verla uno de estos días... a Roma.

—¿Has hablado con Elena... de esto?

—No está decidido... Dijo Elena que querías verme.

—¿Qué tal las clases?

—Normal.

—¡Si los tienes cautivados! Siempre pensé que eras un gran profesor, un diamante en bruto. Me cuesta creer que hayas tardado tanto en decidirte. Esta mañana les oí hablar. ¡Es genial! Traspasar el silencio, ¿cómo se te ocurrió?

—Lo hacía Kelner.

—¿Quién?

—Vicente Kelner.

Su rostro se ensombrece y se filtra en él una mueca de desagrado. Si no le conociera diría que solo pretende hacerme saber que nada escapa a su control, que estará observante ante cualquier error. Los tipos como Pablo nunca hablan directamente. No usan frases sujeto-verbo-predicado, sino todo tipo de complementos que se contradicen para que nunca sepas muy bien que una amenaza es una amenaza.

En sus dientes ha quedado una diminuta cáscara de cacahuete.

—Quería preguntarte una cosa.

—¿A mí?

—Sobre él.

—¿Sobre quién?

—Sé que se jubiló en 1995.

—Vamos, entonces yo era alumno como tú.

—Gilberto insinuó que tú conocías los motivos.

—¿Qué motivos?

—Por qué le echaron.

—¿Qué te hace pensar que le echaron?

De repente se ha hecho el silencio en el patio. Domás vuelve a coger un cacahuete y lo aplasta usando el mismo método. Separa la corteza y deja los restos sobre un impreso azul.

—Se marchó. Solo eso.

—¿Voluntariamente?

—Voluntariamente.

—Mira, es importante...

—¿Y por qué quieres saberlo?

—No me imagino los motivos que tendría para irse a los cincuenta y... ¿cuántos? No le veo echando comida a las palomas.

El sol resplandece detrás de él.

—No hizo falta que lo echaran.

—¿Y por qué lo iban a echar?

—Es un tema sensible. Se armó un buen revuelo.

—¿Sensible?

—Cuento con tu discreción... Te vas a enterar tarde o temprano, así que mejor te lo digo yo.

Guarda la bolsa de cacahuetes, se levanta y va hacia la torre de archivos. Desde allí puede verse la ventana y lo que ocurre fuera. Mientras hurga en los cajones exclama:

—¡Cualquiera podría perder la cabeza!

Por el modo de decirlo sé que se está refiriendo a Kelner, que habla de él.

—Hasta los ídolos más intocables tienen su particular *das Ewig-Weibliche* —dice volviendo—. Pareces sorprendido. Nadie está por encima de ellas. He visto caer torres más sólidas. Profesores pidiendo teléfonos a sus alumnas, siguiéndolas por la calle, acosándolas en redes sociales... En los despachos, hasta en los despachos hemos encontrado bragas, condones... Bueno, quizá estamos demasiado solos. Y ellas..., ellas florecen, y tú ya me entiendes...

—No, no te entiendo. ¿Kelner...?

—Eso es.

—¿Le denunció?

—No llegó tan lejos. Se llegó a un acuerdo previo.

—¿Un acuerdo?

—Con el padre, una indemnización.

—¿Y él aceptó?

—Las pruebas eran concluyentes. Déjame ver —dice hojeando la carpetilla—. Estaba lo de esa chica. Y mira, le sorprendieron husmeando en el vestuario.

—¿Y qué hacía?

—Ropa interior —dice riendo.

—¿Y qué hacía con esa ropa interior?

—¿Te lo tengo que explicar todo? Olerla, machacársela... ¿Qué sé yo? ¿Acaso no recuerdas cómo miraba a *tu* Elena?

—Te equivocas.

—¿Has hablado con ella de esto?

—¿Quién les vio?

—¿A quién?

—A Kelner, has dicho que le sorprendieron en el vestuario.

—Gilberto. Fue Gilberto.

—Pero él era su asistente.

—¿Qué quieres decir?

—Tenía motivos sobrados para querer que le largaran.

—Es una acusación muy fea. Mira, Ismael, si solo hubiera sido eso, la dirección lo hubiera dejado correr. Pero se lió con ella y vino el padre. Era del patronato, ¡del patronato!, y Kelner aceptó pagar. Resuelto. ¿Por qué pagaría si fuera inocente?

—¿Y sabes si está vivo?

—Lo único que tengo es la dirección a la que le enviábamos la correspondencia.

Rebusca en el interior de la carpeta. Me entrega un papel con una dirección.

—Supongo que no tuvo una jubilación holgada.

Y cuando voy a marcharme le oigo decir:

—Ismael.

—¿Qué?

—Sé prudente. Levantar el estiércol nunca beneficia.

—¿Me estás amenazando?

Entonces alguien encesta fuera y apenas soy capaz de escuchar lo que dice:

—No seas idiota. Solo te estoy protegiendo.

A esta hora de la tarde, el crepúsculo ha empezado a apoderarse de la M-30. Las fachadas se cubren de una finísima película de polución. La perspectiva de reencontrarme con Vicente después de veintitrés años me resulta inquietante, rejuvenecedora. No sabría explicarlo. Es como si aquel chico de veintiséis años que votaba al PCPE y quería ser alguien hubiera tomado de nuevo el control. Compruebo la calle y el número. Es un portal retranqueado de ladrillo visto y carpintería de aluminio anodizado. Me recuerda a las construcciones del INV de la Falange que se construyeron en la época franquista, si es que no es una de ellas. Cuando llamo, lo hago de una vez, durante un brevísimo lapso de tiempo, como si temiera molestar. Si Kelner sigue vivo debe rondar los ochenta años y su movilidad será más bien reducida. Seguro que va en silla de ruedas o usa andador, quizá lleve años postrado en una de esas camas hospitalarias. En todo caso espero hasta convencerme de que el viejo profesor no está en casa.

Llamo de nuevo.

Otra vez.

Como nadie responde, me dirijo hacia un parque infantil que hay a pocos metros de distancia, justo enfrente. Desde allí se ve el portal y quién entra y sale. Más que un parque, parece las ruinas de lo que debió ser un parque. Es como si hiciera siglos que los niños se han marchado: no hay cubos, no hay

rastrillos, no hay triciclos ni juguetes medio hundidos en el arenero. La plancha del tobogán está oxidada y las cadenas de los columpios estranguladas por el peso. El viento, al balancearlos, produce un chirrido lastimero. No hay comercios para comprar la merienda, ni madres, ni abuelas; este lugar parece más una atracción abandonada, una especie de memorial a lo que fue. De niño, yo jugaba en un parque parecido. Tenía una boca de riego similar y las mismas baldosas hidráulicas de color rojo. Casi no recuerdo el rostro de mi madre, pero sí su voz, que era clara y cristalina y sobresalía a la de las otras madres. Me siento sobre el respaldo del banco y trato de imaginar al profesor aquí mismo, relacionándose con mujeres como mi madre —hermosas a su modo, fulminantes en el sentido de lo pragmático—, fingiendo un interés excesivo por la meteorología, por los cumpleaños, por los programas televisivos de sobremesa. Pero no puedo. Kelner no era así. Los tipos como él —dime, ¿cómo son los tipos como él?, ¿arrogantes?, ¿sentenciosos?, ¿de qué les sirvió esa vasta cultura?— viven al margen de la realidad, se pudren en ese purgatorio de lo que fueron. No, Kelner solo podría ser una prolongación del que era en octubre de 1994. También yo mismo perdí mi destino hace años. Sé lo que es eso. Me doy cuenta de que, para mí, el viejo profesor no ha envejecido, de que viniendo aquí y sentándome en *su* banco, en *su* parque y frente a *su* casa, me he convertido en una superposición de él, del mismo modo que Óscar, el alumno de cuarto, se pudo sentir hace dos semanas durante nuestra primera clase. Me pregunto qué dirá cuando me vea. Fuimos cientos, acaso miles de alumnos. Es una locura pensar que un octogenario pueda recordar a uno solo de nosotros, pero sospecho que será así, que me reconocerá, que sabrá que fui yo quién pintó *El frío* la primera semana en el taller de Apreciación.

Son las seis y diez.

Debería haberle enviado un mensaje a Elena para advertirle de que no iré a cenar.

Una cuadrilla de albañiles viene desde la boca del metro y sus voces son amplificadas por el silencio abovedado del parque. Según las señas de Pablo, Kelner vive en la séptima planta. Cuento los pisos desde la calle y distingo al final, casi al borde de la torre, un apartamento que carece de rejas y

contraventanas, que no tiene parabólica, y no ha tratado, como el resto, de ampliar su vivienda con un mamparo de aluminio. No hay ninguna luz. Me pregunto cómo habrán sido estos años para él. Le veo solo, entontecido frente al televisor, recalentando café con una manta de felpa sobre las piernas, convenciéndose cada minuto para seguir adelante. Es imaginar mucho. Lo sé. Seguramente, como pensé el otro día, Kelner no estará vivo. Siempre pensé — y no solo yo— que a Kelner el futuro le depararía un reconocimiento que, no por tardío, sería menos notable; le imaginaba en Berlín y en Praga, exponiendo en el Metropolitan o en la Nueva Tretiakov, pero jamás pensé que terminaría en un barrio como este. Si la vida es algo, es la certeza de que siempre hay un peldaño más que bajar.

Y es entonces, en mitad de este pensamiento, cuando la veo.

Es una vecina.

Sus tobillos hinchados y sus piernas la obligan a caminar escorada, casi de lado. Noto su apresuramiento cuando ve que me acerco. Solo cuando saca las llaves y se le encasquillan en la cerradura y sabe que no tendrá tiempo suficiente, se yergue y se enfrenta a mí.

—Buenas tardes —me dice—. ¡Vaya susto me ha dado!

—Lo siento.

—Pensé que era uno de esos chicos.

—¿Qué chicos?

Y los dos nos giramos hacia el banco donde estaba hace unos segundos, pero allí no hay nadie, solo un respaldo vacío.

—Ya sabe, los chicos del mastín negro.

No sé de qué habla, pero decido seguirle la corriente.

—Uno de ellos me la tiene jurada. El otro día mi hija se los encontró aquí, en el portal. Se lo juro. Estaban sentados a lo largo y no dejaban pasar. Lo usan para peleas. El mastín. Llamamos a la policía. ¿No me diga que no se enteró? Es un perrazo negro que da pavor, parece un demonio. Cuando llegaron, los chicos ya se habían marchado. Pero desde entonces imagino que están en todas partes...

La mujer lleva las cejas pintadas. Eso, y la carencia absoluta de parpadeos, dan a su expresión un aire perturbador. No tardo en darme cuenta

de que sufre algún tipo de desarreglo mental, de que por eso me trata con tanta familiaridad, quizá porque me confunde con alguno de sus vecinos. Cada poco, la mujer mira hacia el parque, como si esa pandilla de chicos pudiera llegar en cualquier momento.

—¿Y sus clases? —me pregunta.

—¿Qué clases?

—Ya no me llama.

—¿No la llamo?

—Es porque he engordado, ¿verdad? —dice poniendo el brazo por detrás de la cabeza.

De repente caigo en la cuenta. A pesar de sus caderas ensanchadas y de ese escote estriado y cubierto de lunares, sigue conservando la misma estructura ósea. Sin duda, esta vecina es la modelo *amateur* que Vicente Kelner usaba en las clases de Apreciación. Pienso que me ha reconocido, que se ha dado cuenta de que soy aquel estudiante que pintaba su espalda nudosa y sus muslos marmóreos. Pero no, para ella solo soy otro rostro pixelado detrás del caballete, midiendo sus dimensiones con el extremo del pincel.

—Empezamos la semana pasada —respondo titubeando—. Las clases...

—¿Y su hija? ¿Qué tal le va a su hija? —me pregunta.

—¿Mi hija?

—La última vez que me habló de ella tenía problemas.

Un avión pasa por encima de nosotros y su fuselaje parece que va a estrellarse contra el borde de la azotea. Sé que debería estar en ese avión camino de Roma, y no aquí, perdiendo el tiempo con esta chiflada.

—Bien —le digo—. Trabaja en Roma, en una residencia de ancianos.

Ella termina de abrir la puerta.

—¿Una residencia de ancianos? ¿Bromea?

—No, no bromeo.

—Esa niña es un primor.

—Casi tiene veintisiete años.

—¿Y le va bien?

—Hace seis meses tuvo una recaída.

—No sabe cuánto lo siento. Echo de menos nuestras tertulias. Debería

pasar algún día. Sé que no le gusta mi hija, pero al fin y al cabo, usted y yo... hemos sido buenos amigos.

Sin duda me confunde con Kelner y eso me hace recuperar la fe y pensar que aún está vivo en la planta séptima de este edificio.

—Lo haré, claro. Le doy mi palabra.

Subimos al ascensor, y cuando la puerta se cierra, sonrío de un modo ladino —¿está flirteando? —y la escucho decir:

—Sé que me está siendo infiel.

De repente, todo resulta incómodo y solo quiero cambiar de tema.

—¿A qué planta va?

—¿A qué planta voy a ir? —y pulsa el botón—. No me malinterprete, me refiero a esa jovencita con la que... Bueno, entiendo que prefiera las modelos más...

Saca del bolso un pintalabios y se gira hacia el espejo. Su piel, como blanqueada con polvos de arroz, contrasta con el rojo intensísimo de la barra de labios.

—Le oigo cada noche —me dice dándose la vuelta, presionando el labio de arriba contra el de abajo—. ¿Sabe? Casi puedo oler su obsesión.

—¿Y a qué huele?

—A lo que todas. A muerte. Debería tener cuidado. Es muy joven. Podría crearle problemas.

Trato de comprender. Y es entonces, cuando parece que va a decirme algo definitivo sobre esa chica que esclarezca lo que sucedió en 1995, cuando llegamos al séptimo y el ascensor se detiene. Ella murmura algo entre dientes y se dirige hacia la puerta C. Le abre una chica, probablemente esa hija de la que hablaba antes, que tan mal se llevaba con Kelner. La hija me observa como si fuera un vendedor de Biblias, o algo peor, como si sospechara que segundos antes he tratado de engatusar a su madre.

—¿Y usted qué mira?

Cuando va a cerrar se da la vuelta y veo que lleva unas alas amarillas fijadas con esparadrapo a la espalda. Inmediatamente recuerdo las que yo mismo le fabriqué a Julia con papel acerado cuando tenía apenas nueve años, mucho más pequeñas y toscas, más parecidas a las que solía pintar el hijo de

los judíos polacos en el cuento de Nabókov.

—¡Espere! —grito.

—No hables con desconocidos.

—No es un desconocido —oigo que dice la madre.

Y luego un portazo.

—¡Mamá!

Me dirijo hacia la letra D con el papel en la mano. Los cebadores están fundidos y la puerta de Kelner se ilumina a ráfagas. Mientras camino hacia allí me repito «yo soy yo», «yo soy yo», que Kelner tenga una hija no significa nada, que tenga por vecina a una chiflada no significa nada, que se obsesionara con esa alumna no... La hoja de la puerta está tiznada de hollín, completamente quemada por los bordes. El incendio fue hace bastante y las llamas llegaron al techo porque las paredes están cubiertas de carbonilla. La pantalla del aplique se derritió con el calor. Nadie lo ha sustituido. Solo puedo seguir adelante, llamar al timbre, enfrentarme a un Kelner aturdido y quizá enfermo, preguntarle —¿preguntarle qué?— a qué se refería, qué sucedió con esa chica, pero cuando pulso el timbre solo se escucha la incesante prolongación del silencio.

Sentado en las escaleras de mármol, con las gafas de sol y ese poncho de rafia, Gilberto me recuerda a Heliogábalo disertando a las puertas del templo. Sus alumnas no visten gasas traslúcidas y sus cabezas no están coronadas por aparatosas diademas florales, pero se mueven igual que las ninfas del emperador, disputándose su atención, tratando de agradarle. Beben botellines, fuman marihuana. Él gesticula como si esa escalera fuera una prolongación de la academia, ríe, tontea, incluso a veces esa familiaridad trasciende los límites de cualquier ética. Le llevo buscando toda la mañana. Es como si supiera que voy a preguntarle sobre Vicente Kelner, sobre el incendio. Sé que me ha visto, que tiene que haberme visto. ¡Quién es ese idiota que merodea por el aparcamiento fingiendo que ha perdido las llaves de un coche que no tiene, que finge consultar cada poco el teléfono!

En la parada del 46 no cabe un alfiler.

El loco que vende caballos mecánicos sigue allí.

Seis euros.

Precio único.

No voy a negar que me fascina la imagen de ese tipo delirante atrapado en la órbita de sus pequeños caballos naranjas. Los chicos pasan de largo y no le ven. Es como si efectivamente hubiera logrado su propósito de ser transparente, y esa transparencia, tal deliberada y aplastante, le permitiera

vivir al margen, no solo de ser visto por quienes suben y bajan del autobús — y, por lo tanto, tienen un destino—, sino inmerso en lo suyo. ¡Qué fácil sería justificarlo todo a través de la locura! Qué tentador, por otra parte. Pero los locos, al menos eso había pensado al crear mi perfil con el nombre de Guarnieri, no existen. Quienes suben y bajan del autobús se afanan y llegan tarde, pero el Ur-loco, como voy a bautizarle, ni siquiera pone empeño en vender sus caballos, es dueño de un tiempo, de un destino en el que lo único notable es la trayectoria cerrada e idéntica de esos caballos, esa observación desde *arriba*, y no sumido, como el resto, en ella. Para quienes suben y bajan del autobús, como para mis guramis, el mundo parece inabarcable por más mínimo y restringido que sea. Cada giro, cada nuevo ciclo, siempre es el primero. Solo el loco, desde su posición de loco y de Dios, es capaz de apreciar las diferencias mínimas, casi inapreciables entre un giro y el siguiente. El cartón no es liso. No exactamente. El caballo debe librar pequeñas rugosidades y alguna piedrecilla para regresar al punto de partida. Veintiocho segundos, cuento. Mentalmente ese ha sido el tiempo exacto en que el caballo naranja ha dado una vuelta completa. Vuelvo a contar: uno, dos..., hasta veintiocho. ¡No puede ser! De nuevo la casualidad. Léonce Rosenberg, al que todos conocen por ser uno de los críticos más reputados y escrupulosos del *establishment* —y al que yo conocí en 1995 cuando el propio Léonce trabajaba de camarero en el Café 1984—, escribió que veintiocho segundos era el tiempo medio de observación de una obra maestra. Desde siempre nos hemos encontrado en cócteles y fiestas *artísticas*, en colectas y exposiciones, y en todas ellas, siempre rodeado de los mercachifles y diletantes más diversos, exponía su teoría sobre los veintiocho segundos. Durante años, primero en el Louvre y luego en el Metropolitan, y más tarde en el Reina Sofía y el Británico, había cronometrado el tiempo máximo que un observador se detenía frente a una de esas llamadas obras maestras. Por supuesto, solía aclarar, los veintiocho segundos solo era una media ponderada que iba desde los treinta y dos segundos que había cronometrado en el Rijksmuseum frente al archiconocido cuadro de Vermeer, y el menor, algo menos de trece segundos, frente al *Concierto de pájaros* de Frans Snyders. Su pequeño auditorio, conformado por hombres de negocios y mujeres veleidosas en su mayoría,

parecía encantado con ese punto de vista tan estadístico y contrastable, por más que esa medición, de la que él había editado tablas y gráficas, no superara jamás ninguna argumentación seria. Mientras espero a Gilberto y pienso en Rosenberg y su talento para el disparate, el loco de la parada levanta la vista y mira hacia donde estoy. Es entonces cuando saco mi teléfono de nuevo y me lo llevo al oído y gesticulo como si, de verdad, hubiera alguien al otro lado. Y cuando vuelvo a observarle segundos después —creyendo que habrá vuelto a su tarea— el loco sigue mirándome, como si se hubiera reconocido en mí. Así que quizá por ello, o sobre todo por ello, pongo un mayor empeño en mi conversación telefónica con nadie. Muevo las manos y gesticulo y elevo la voz para ser escuchado, como si esta fuera una de esas conversaciones intempestivas con nuestra hija Julia. Y es solo este empeño lo que me distingue del loco, él hace tiempo que perdió el interés por convencer. Es entonces cuando el tipo mira hacia la escalinata y siento que trata de advertirme contra algo, contra Gilberto sin duda, «no te acerques», parece decir, «no te conviene».

Ayer, después de lo del piso de Kelner, regresé a casa alterado. En Internet no encontré nada, ningún incendio, ningún siniestro se había producido en aquella dirección hace veinte años. Era tal el silencio que llegué a dudar de que Kelner siguiera vivo, de que su fulminante desaparición no fuera real, sino un último gesto artístico, una de esas desapariciones soñadas por los artistas. Gilberto era el único que podría ayudarme a localizar a Inés, su hija, acaso la pieza que faltaba. Pero, sobre todo, entender a Inés sería entender a Julia, los errores de Kelner me ayudarían a anticiparme a los míos.

Una mulata —cuya piel contrasta con la claridad de su blusa— se ha tumbado en el peldaño superior con la espalda recta y los hombros hacia atrás. La posición sacrificial atiranta la tela traslúcida y enfatiza las líneas del sostén. Otra chica se levanta la falda a la altura de las rodillas y se sienta sobre su vientre. Sus piernas son largas y espigadas, de color marfil. Las dos ríen y juegan, y cuando Gilberto va a inmortalizarlas con el móvil, tropieza con un botellín que rueda por los peldaños. Esa imagen, y sobre todo el sonido del cristal golpeando el mármol, me hacen pensar en la tarde de ayer, cuando apagué el ordenador —frustrado y algo melancólico— y bajé al salón

decidido a leer un rato. De la estantería sobresalía el lomo de un volumen. Eso era algo extraño. No recordaba haber sacado ningún libro de esa estantería desde hacía tiempo, y Elena, por lo general, no se interesa en absoluto por mis libros, pero quizá había sido ella, pensé, qué otra explicación podía haber, quizá lo había devuelto sin el cuidado debido, así que lo saqué y vi que se trataba de las memorias de Balthus que yo mismo había mencionado en mi primera clase y que había comprado en 1994 gracias al entusiasta consejo de Kelner. El lomo estaba desencolado. Quizá esta circunstancia propició que se abriera por la página 190 y por el capítulo 82, algo que, en un primer momento, juzgué sin importancia, pero después, cuando empecé a leer, me pareció sorprendente. En ese párrafo, Balthus hablaba de sus paseos con Malraux y, lo más increíble, desarrollaba su teoría de los llamados «hilos invisibles». Según esa teoría, la pintura de todos los tiempos estaba unida por hilos invisibles, la pintura primitiva italiana y, pongamos por caso, la pintura china de la época Song. Esos hilos vibraban y establecían un diálogo conjetural a través de los tiempos. Estaba estupefacto. No solo porque había dado con ese párrafo de un modo accidental y en circunstancias increíbles, sino porque eso mismo, casi palabra por palabra, había pensado yo al impartir la primera clase de Kelner sobre *lo inmutable y lo referencial*. Balthus confesaba en ese párrafo que él mismo había pintado el Montecalvello siguiendo el esquema de los paisajistas orientales, y eso era algo de lo que se daba cuenta ahora, a tiempo pasado, al redactar estas memorias, y no entonces, cuando pintaba pensando que su Montecalvello era único y sin par. Esa teoría de los hilos invisibles, robada por Balthus y sin duda expoliada por Kelner años después, convertía el mundo en una madeja de la que era imposible abstraerse. Cada elemento y cada sujeto exhibían su independencia, pero bastaba rascar en superficie para ver que nada existía *originalmente*, sino en *referencia a*, en su grado de repetitividad total o parcial, bien como una levísima modificación o como una alteración total de otro. Nadie, nada, ninguna palabra o teoría podía escapar a la Gran Forma. Y lo mismo para la vida, pensé. Buscar las llaves perdidas, perderse sin estar perdido, llamar sin llamar, hacer este gesto, cualquier mohín mínimo e insignificante formaba parte de aquella repetición teorizada por Balthus y quién sabe por cuántos

antes y después. Y justo entonces, cuando empezaba a angustiarme esa sensación de no existir de modo original, recordé a esas chicas que solía pintar Balthus en Roma, que leían o se peinaban frente a espejitos de plata, postradas en divanes, tan parecidas a las muchachas que rodeaban ahora a Gilberto en su escalinata de mármol. En la portada del diario de Balthus también aparecían varias chicas semitumbadas en su jardín de Chassy, mojándose los pies en los guijarros de una fuente, sugiriendo, como sugerían las alumnas de Gilberto, lo *morboso en la mirada de quien mira*, tal y como lo definió Balthus en sus conversaciones con el novelista francés. Con Vicente Kelner yo nunca había paseado por un jardín, ni había sido objeto de sus confidencias más íntimas, pero por primera vez soy consciente de estar bajo los efectos de un ataque de manía referencial: las nubes, el viento, las ventanas abiertas a medias, el humo entorchado de las chimeneas, todo lo que para el hijo de los polacos tenía sentido, está ligado a mí a través de los hilos que vibran en la invisibilidad.

—Ti-ti-ti-ti-ri ti, ti, ti —dice alguien a mi espalda—. Tirititi.

Es el tipo que vende caballos de juguete.

En pocos segundos ha rodeado el seto.

Su puesto ha quedado desatendido.

El caballo sigue girando siempre solo y sin sobresaltos.

—No le entiendo —le digo.

—Cu-cú.

—¿Cu-cú?

—Tirititi.

De cerca es mucho más alto. En la mejilla, y descendiendo hacia el cuello, tiene multitud de pequeñas cicatrices, como si un perro hubiera mordisqueado hace años su yugular. Huele como si llevara semanas sin ducharse. Doy un paso atrás y él da un paso adelante, manteniendo su boca a pocos centímetros de la mía.

—Titirititi —repite de nuevo.

Y yo me encojo de hombros.

—Ti-ti-ri-ti-ti —parece que deletrea.

—Sí, titirititi, ¿y qué más?

—Tiriti... tirititi. Tiriti... tirititi-Ti-ti-ri-ti-ti-ti. Tirititi...tititiririririr...

Y así sigue un rato, repitiendo una y otra vez los mismos sonidos, incapaz de hacerse entender. Cuando termina la frase, o lo que parece una frase, vuelve a insistir, y esa frase, repetida en círculos, apenas si tiene variaciones con respecto a la primera, si bien esas variaciones resultan indetectables para alguien que, como yo, carece del oído suficiente. Desde fuera es como si el loco girara en un bucle lingüístico, enfatizando las diferencias entre un ciclo y otro, como si su lenguaje se hubiera convertido en una herramienta ineficaz. Frustrado y colérico, se me viene encima.

—Titirititi —insiste—. Titititi.

Sus ojos impotentes tratan de advertirme sobre algo.

Doy un paso atrás.

—Tirititi.

—Está bien. Tirititi.

—Cucú —dice él avanzando—, cucú.

—Tirititi.

—Tirititi.

No entiendo lo que quiere decir, pero por un instante tengo la sensación de que nunca había sentido una comunicación tan plena y libre de interferencias.

—Tiritititi —le digo.

Solo entonces me mira con una infinita ternura, como dándome a entender que sabe algo.

—Cucú —repite.

—Tirititi.

—Cu.

Sin entendernos, nos entendemos. Nuestra conversación transcurre durante unos segundos, ahora en el plano de los balbuceos, en algo mucho más primitivo y puro, como si acercáramos nuestros lenguajes a su esencia. Y mientras pienso en esto, llega Gilberto con una de las chicas. El loco, de repente, parece nervioso y ladea el rostro y se cubre con las manos como un niño acostumbrado a los golpes de un padre maltratador. Luego sale a la carrera.

—Tirititi —dice Gilberto riendo—. Tirititi.

Y luego:

—¿Estás bien?

—Supongo que sí.

—¿Te ha molestado?

—Solo quería decirme algo.

—¿Algo?

No lo sé, no puedo saberlo —eso nunca se sabe—, pero a veces la intuición es algo mucho más fuerte que los hechos. No hace falta que suceda para que exista, porque basta la convicción de que será así. Gilberto hace un gesto con la mano y Colósimo saca dos vasos. Luego se levanta y me dice que regresará en un minuto, que tiene que «airear el pajarito». Esa expresión, tan alejada de la que se esperaría de un catedrático, parece normal en quien lleva ya dos copas encima y viste tan menesterosamente. El pub al que hemos venido está en un sótano que huele a salitre y humedad. Para acceder hay que bajar unas escalinatas estrechísimas, que nadie diría que dan paso a un local como este. Al fondo distingo una vieja pianola Steinway. La parte izquierda la ocupa una barra tapizada en cuero sintético. El camarero tiene doscientos años y un siniestro aire a Gary Cooper. Sobre nuestras cabezas, un poco a la derecha, hay un inmenso televisor de plasma en el que dan un programa de entrevistas. El volumen está lo suficientemente alto como para que lo escuche con claridad. El entrevistado dice ser un experto en «muerte digital», y como no puedo ni imaginar a qué tipo de muerte se refiere, escucho con atención. Me entero de que más del cincuenta por ciento de los perfiles de las redes sociales pertenecen a hombres y mujeres que ya han fallecido. Nadie borra sus fotografías, nadie se molesta en eliminar sus recuerdos que siguen ahí. Hay usuarios, dice el locutor, que antes de morir programaron el envío anual de un

ramo de flores a su mujer, el regalo de cumpleaños de su hijo mayor, que grabaron mensajes o escribieron emails para que sus allegados no les echaran tanto en falta. «Técnicamente es muy sencillo», dice el invitado, «hay aplicaciones y docenas de páginas web.» Desde ellas es fácil programar el envío de SMS, mandar cartas de suicidio y, en general, todo tipo de mensajes diferidos, incluso *post mortem*, que son los más demandados. Básicamente la web se vinculaba a tu cuenta de correo electrónico. Cada mes, el servidor te pregunta si estás vivo. *Are you alive? Press yes if you are still alive*, y si no recibe respuesta, inicia el envío programado. Pero la revolución la había marcado una compañía innovadora de Phoenix que permitía el envío de mensajes de voz desde el más allá. No solo por correo electrónico, sino a través de Skype, teléfono convencional y cualquier otro medio que pudiera imaginarse. Pienso en la posibilidad de que Julia estuviera enviándonos mensajes grabados desde el más allá, programados por ella hace tiempo. Pero Julia está viva y no tiene esa necesidad. En la pantalla se suceden los mensajes de clientes comunicándose con los vivos, Iliana que le dice a Peter: «no me arrepiento de nada», John que le dice a Glenda: «diles a Francis y a los niños que los quiero y los echo de menos».

—¿Te pasa algo?

El camarero viene hacia nosotros con otra ronda en la mano.

—Inés, estábamos hablando de Inés.

—¿De quién?

—La conocí en el funeral —dice Gilberto.

—¿En *su* funeral?

—¿Te sorprende?

—No, claro.

—Desconozco los detalles..., pero los tipos como Kelner solo piensan en ellos. El arte es la excusa que les pasa por encima. Si hubiera tenido amigos, no habría prendido fuego a su estudio.

—¿No dijiste que fue un accidente?

—Esa es la versión oficial.

—¿Hay dos versiones?

—La otra es que le gustaba beber. Y beber, si se combina con el fracaso,

nunca da buenos resultados. Hacía años que no pintaba. Bebíamos juntos. Como tú, como yo ahora. Claro que él siempre estaba a otro nivel. Solo bebía Jack Daniel's Sinatra. ¿Has bebido eso alguna vez? Él se bebía cuatro o cinco sin parpadear. Siempre contaba lo mismo. Los mismos nombres, las mismas anécdotas, parecía mucho, pero en realidad su discurso empezaba a repetirse a los veinte minutos... ¿Recuerdas lo del pecho de *La Fornarina*? ¿Cuántas veces nos lo contó? Yo siempre fingía, como si lo escuchara por primera vez. Quizá ese era el único secreto de nuestra amistad. Le encantaba esa historia del artista japonés que se cortó los huevos y organizó una cena para sus amigos, ¿recuerdas? Se los sirvió con una guarnición de patatas y perejil... Qué te voy a decir, beber le debilitaba, pero las clases le daban cierta estabilidad, cierta capacidad para regenerarse. Cuando dejó la universidad, le perdí la pista. Fue después de separarse de su mujer.

—¿Se separó de ella?

—Un año después de lo de esa chica.

—¿Ella lo creyó? Inés, quiero decir...

—¿El qué?

—Que esa estudiante y él...

—Supongo. Supongo que lo creyó. Lo creímos todos. Ella me pidió que le contara lo que sabía.

—¿Y qué sabías?

—Que hubo una inspección. ¿Has estado alguna vez frente a un tribunal? Lo tenían decidido de antemano. El director y él no se llevaban bien. Solo necesitaban mi firma para el acta. Tres minutos, con tres tuvieron suficiente.

—¿Y qué te preguntaron?

—Lo del aseo. Lo que vi en las taquillas.

—¿Y qué viste?

—Le vi coger las bragas de una de esas chicas y llevárselas a la cara.

—¿Estás seguro?

—Estaba a esta distancia, a la misma que tú y yo ahora. Ojalá nunca hubiera visto. Cuando levantó la vista, me vio allí parado... A veces cierro los ojos y sigo viéndole. ¿Sabes qué reflejaba esa mirada?

En el televisor Clark Gable escucha cómo Araceli le dice a José Luis,

«seguirás ahí, aquí dentro, es imposible borrar tu rastro».

—Rendición. Eso reflejaba. Traté de decirle que no importaba, que mientras se desea se está vivo... Esa era una de sus frases. ¿Recuerdas? Se puede desear una cafetera, o unos zapatos, incluso puedes desear estar muerto, y aun así estás vivo. Nadie le culpaba. Se puede desear una de esas bragas con olor a pis... ¿Cómo se llama esa zorra de la *Odisea*? La hija de Alcínoo, el rey de los feacios...

—No entiendo.

—Sí, hombre, esa niña que querría cepillarse a Odiseo, ¿no? ¿Es tan terrible querer más juventud?

—¿Eso les dijiste a los de la comisión?

—Ya te he dicho que era un trámite.

—¿Y nunca llegaste a preguntarle?

—¿Qué quieres decir?

—A él, directamente. ¿No llegaste a preguntarle a Kelner por lo que habías visto?

—No pude. Se volvió irascible, intratable, no solo conmigo, sino con todos... Como si estuviéramos contra él.

—¿Y lo estabais?

—¡Qué tontería!

—Entonces, por qué vino la comisión.

—El padre se quejó.

—¿El padre?

—El de la chica.

—Pero podría haber sido... algún tipo de venganza.

—¿Venganza?

—Gilberto, imagina que esa chica se la tuviera jurada.

—¿Por qué?

—Quizá llevaba mal las críticas, quizá le puso una mala nota, qué sé yo...

—Él no luchó por defenderse. ¿Quién no se defiende?

—Supongo que no quería que trascendiera.

—Tú no le conocías. El padre obligó a que no figurara en los expedientes. Y fue una suerte, porque eso le salvó de la cárcel.

—¿Y quién era esa chica?

—No lo sé.

—¿No lo sabes?

—Pregúntale a Lanseros.

—¿El director de entonces?

—Si le encuentras, claro... Hace siete años tuvo una leucemia linfocítica con un pronóstico poco halagüeño.

—¿E Inés?

—¿Qué pasa con Inés?

—A Inés sí le puedo preguntar.

—Supongo.

—¿Tienes su teléfono?

—Nos vimos después del funeral.

—¿Os conocíais de antes?

—Solo quería saber quién era su padre.

—¿Y?

—Ocurrió lo que tenía que ocurrir —dice.

—¿Y qué tenía que ocurrir?

—Ya sabes.

—¿Te acostaste con ella?, ¿con la hija de Kelner?

—Siempre he sido extremadamente vulnerable —dice.

—¡Es increíble!

—Era irresistible. Estaba loca...

—¿Y le contaste...?

—Mira, se acostó conmigo para sonsacarme. ¿Se puede saber qué te pasa? Solo era su hija.

—Pero es...

—¿Amoral? ¿Quién ha hablado de moralidad? Se acercó después del funeral y me dijo que teníamos que hablar, que solo sería un rato. Le habían contado cosas, le habían dicho que yo era lo más parecido a un amigo que tenía su padre. Esa misma tarde quedamos en Santa Ana. Hacía sol. Ella llevaba un vestido naranja y gafas de sol. Nadie diría que era la misma que había enterrado a su padre por la mañana.

—¿Y qué era *exactamente* lo que quería saber?

—Lo mismo que tú.

—¿Por qué le habían echado de la universidad?

—Sí, y lo de aquella chica. Su última modelo. Había empezado a pintar de nuevo gracias a ella. Cuando murió encontraron un bastidor de gran formato en el piso. Y él nunca usaba grandes formatos.

—¿Qué insinúas?

—Conocía al viejo, ¿sabes? Era como si estuviera pintando su última obra.

—¿Por qué la última?

—La policía encontró algunas fotografías de esa chica. Estaban por el suelo, quemadas casi todas, irreconocibles.

—¿Fotografías?

—Polaroids. Entonces las polaroids estaban de moda. Eran polaroids de brazos y piernas y cosas así. En ninguna de las que sobrevivieron estaba su rostro.

Gilberto se encoge de hombros.

Pienso en Balthus y en Anna Whali, la hija de su doctor de cabecera, que le sirvió de modelo al final de su vida. Desde los ocho hasta los dieciséis, siempre con el consentimiento paterno, Balthus la fotografió cada miércoles en las posturas más grotescas. Esas fotografías, archivadas y ocultas hasta varios años después de su muerte, suman más de dos mil seiscientas. Todas son similares o muy parecidas. Hace solo unos años esas polaroids habían causado un gran revuelo cuando el Museo Folkwang, en la ciudad alemana de Essen, había cancelado su exposición por ser de mal gusto e incitar a la pornografía.

—¿Qué es lo que quieres decir?

—Mira, conocía a ese cabrón. Solo era feliz con un pincel en las manos.

—¿Entonces?

—No tengo la respuesta, pero me cuesta creer que se quitara de en medio. Que permitiera que un incendio acabara con todo.

—¿Estás insinuando...?

—Nada en absoluto.

En ese momento entran dos mujeres y miran alrededor. Aunque sin duda ha dicho otra cosa, leo en los labios de Gilberto la siguiente pregunta: «¿Estás vivo?».

—¿Cómo?

—Que si vamos a por ellas.

Se refiere a esas mujeres que se han sentado a la barra. No estoy de humor. En el viejo Philips, Christ le dice a Carlota: «me he quedado con tantas cosas por decirte». Colósimo maldice en voz alta, no sé por qué. O sí, pero sin ningún tipo de fundamento.

A las tres de la madrugada nos despedimos del camarero. Mientras sube el cierre y saca la cabeza fuera para asegurarse de que nadie nos ve salir, me digo que Elena debe de estar preocupada. Gilberto me ha prometido el teléfono de Inés si le acompaño y me tomo la última en su casa, «no me malinterpretes», ha dicho, «es que me cuesta dormir con seis copas; con siete caigo redondo». Si no lo consigo ahora me arriesgo a que mañana regrese su parte más fanfarrona y olvide su promesa. Así que decido acompañarle. Vemos un taxi aparcado en doble fila y Gilberto sube tambaleándose. El conductor nos mira a través del retrovisor. Con la americana de tweed y las coderas tengo el aspecto de un catedrático, de un esposo con una hija maravillosa que vive en una urbanización cerca del Cerro de los Ángeles y que no debiera estar aquí. Cuando el taxista arranca, escucho una risa hueca — profunda y pulmonar— y me sorprende porque esa risa es mía y no de otro.

—Estás como una cuba —dice Gilberto.

Tiene gracia que lo diga él.

Sus pupilas contraídas parecen dos perdigones inexpresivos. Dejamos atrás la avenida y los parques silenciosos, también los edificios de los colegios mayores y el paseo que pronto se transforma en un dédalo de calles estrechas, cada vez más oscuras. Gilberto vive en la parte más antigua de la ciudad, en el barrio de Lavapiés. Cuando el taxista le ha pedido indicaciones,

él ha respondido: «a Kebabcity». Desde que hemos salido no ha dejado de hablar. Ahora me cuenta que su edificio era un antiguo convento dedicado a santa Rita de Casia, pero que ahora una inmobiliaria lo ha segmentado en minúsculos apartamentos. Santa Rita tuvo una vida muy atribulada que, por alguna razón, Gilberto conoce al dedillo. Desde hace días todo lo que pasa está relacionado entre sí, pero oírle hablar de santa Rita resulta tranquilizante porque esa mujer, al menos hasta donde yo sé, no puede vincularse a nada. Varias veces me sorprende preguntándome por qué me está contando todo esto, por qué a mí, qué interés puede tener. Quizá por eso, porque me siento a salvo, me muestro interesado y le pregunto más detalles, y él me cuenta que después de perder a sus dos hijos, Margherita Lotti, que era el nombre civil de la santa antes de consagrarse, se ordenó en Roccaporena. No conozco Roccaporena, ni sé dónde está —sonrió de un modo idiota, ¿por qué iba a saberlo?—, y nunca he sentido simpatía, si acaso lo contrario, por la vida monacal. Al ordenarse, dice Gilberto, santa Rita perdió el nombre anterior, y con él, el recuerdo de sus dos hijos fallecidos. Para probar su obediencia, las agustinas le pidieron que regara un trozo seco de vid con la esperanza de que fertilizara.

—¿Un qué?

—Un trozo de vid.

La imagen de santa Rita con su diminuta regadera tratando de reverdecer el tocón de vid me lleva a pensar en Elena en nuestro huerto, también ella regando los calabacines y los pepinos, cuando no en esa palmera enana y seca que debió de ser trasplantada a su emplazamiento actual en tiempos de los Gonçalvez. Por lo que sé, la pusieron sobre el dado de hormigón que sustentaba la grúa. Debajo hay apenas un palmo de tierra. Esa palmera, al igual que la vid que regaba Margherita Lotti, está condenada a secarse y pudrirse.

—¿Es la de las moscas? —pregunto.

—¿Qué moscas?

—Hace años vi una estampa en Soumaya.

—¿Y dónde está eso?

—Aparecía con la boca abierta. Y de ella salían docenas o centenares de moscas.

—No son moscas, serían abejas.

—¿Abejas?

—Por la polinización. Ya sabes. A veces la representan así, rodeada de bichos.

De repente todo encaja. Tengo náuseas y sé que estoy a punto de vomitar.

—¿Estás bien?

—¿Y ese palo?

—¿Qué palo?

—¿Logró que diera fruto?

—Según las monjitas es una parra que sigue dando uvas seiscientos años después. Unas uvas gordas y rojas por las que los turistas se vuelven locos.

—¿Y está en tu casa?

—No, en Casia. ¿Se puede saber qué te pasa? En Kebabcity solo adoramos al Dios Gentrificación.

Me asusta esa risa suya. Las náuseas desaparecen cuando, un minuto después, el taxi se detiene y nos deja bajar. Luego se aleja haciendo rechinar las ruedas, participándonos de su malestar por tener que llevar a dos borrachos en su última carrera de la noche. Por una escalera accedemos al patio común. De una barandilla a otra, los vecinos han colgado poleas y pantalones y ropa interior de todo tipo. «*Hic sumus*», dice Gilberto. Vive en la planta superior. Al abrir la puerta viene contra nosotros un gran perro negro. No sé nada de razas, pero, por la mandíbula y el rostro asaeteado, debe de ser de las consideradas peligrosas. De sus bellos cuelga un hilo de baba. Lo más intimidante es esa cicatriz rosada y sin pelo que atraviesa su cara desde el hocico hasta los ojos. Al poner sus patas sobre el pecho de Gilberto, hace que se tambalee hacia atrás.

—¿Qué tal, Bichito? —dice acariciándole las orejas.

—¿Bichito?

—Se llama *Kérberos*, con K.

—Eso le pega más.

Gilberto sirve un par de copas y nos sentamos en el salón. Me cuenta que tiene un amigo veterinario. En realidad, dice, no es veterinario, pero es de esos que se encargan de poner la inyección.

—El tío disfruta con eso. ¿Te lo puedes creer? Estuvo en México hace tres meses. Trajo un sobrecito de ayahuasca y estuvimos meditando, ya me entiendes. Al rato estaba contándome lo de la perrera, lo que experimentaba al poner una de esas inyecciones. Ochenta miligramos de ketamina. Los abrazaba para sentir mejor el pulso acelerándose, sus músculos que se paralizaban... Esa noche me habló de él —dice señalando a *Kérberos*—. Acababa de llegar. Solo era un chuchó. ¿Sabes cuánto tiempo pasa entre que encierran a uno y lo sacrifican?

—Ni idea.

—Setenta y dos horas. Pero *Kérberos* no tenía ninguna opción. Míralo. Habían decidido adelantar su sacrificio. ¿Cómo te sentirías hacia alguien que te libra de la muerte?

—¿Agradecido?

—Cambiaría todo, las razones de un muerto nunca son las de un vivo.

—Pero un perro no lo sabe.

—¿Qué quieres decir?

—Que vive liberado de la idea de la muerte.

—Eso es lo que dicen los que nunca han tenido un perro. No hay mayor agradecimiento que el suyo. Quizá por eso le dije a mi amigo que quería adoptarlo. En la perrera estaba mucho más feo. Me dijeron que seguramente lo habrían usado en peleas. ¿De qué te ríes?

—Ayer conocí a una mujer, me habló de un mastín negro que había sido usado en peleas.

—¿Y qué?

—Nada. ¿Y por qué te lo quedaste?

—Pensé que era un buen modo de que *algo* me estuviera eternamente agradecido.

—Como el palo de santa Rita.

—*Vanitas vanitatum*.

El perro se muestra reservado conmigo, pero afectuoso con Gilberto. Se ha sentado sobre sus cuartos traseros y ladea el rostro, como si entendiera que hablamos de él.

—Tiene un tumor, un tumor del tamaño de una pelota de ping-pong. Me lo

dijeron hace un mes.

—¿Morirá?

—Igual se queda así toda la vida, no se sabe.

—¿Y entonces?

—Entonces habrá que sacrificarlo. Según mi amigo el tumor oprimirá el nervio óptico y se quedará ciego, o loco. A veces pienso que cuando le salvé, ese tumor ya estaba allí. Que, después de todo, solo gané unos días para él.

—Te lo agradecerá.

—Tienes que prometerme algo.

—¿Yo?

—Ahora. Aquí. Entre tú y yo.

Kérberos desprende un olor dulzón, a pomelos maduros y heces.

—¿Qué?

—Cuando llegue el momento...

—¿Qué momento?

—Si llega el momento..., tú te encargarás.

—¿De qué?

—De sacrificarlo.

Hace dos semanas éramos completos desconocidos, pero ahora es como si fuéramos íntimos.

—¿Lo harías por mí?

—Claro que no.

—¿No querías el teléfono de Inés?

—Eso es chantaje.

—No soportaría que cayera en las manos de un sádico.

—Como tu amigo.

—Eso es.

No es que Gilberto empiece a caerme bien, es que su perro le ha convertido en una persona vulnerable, y descubrir ese tipo de flaquezas en el otro siempre nos hace sentir mejor, más seguros. Apuramos la copa y Gilberto se queda amodorrado mientras el perro hace un par de viajes al bol de pienso. Luego levanta el brazo y señala algo. Veo que se trata de un cuaderno de notas que está sobre su mesa, al lado de un montón de números atrasados de *Les*

Inrockuptibles. Kérberos levanta las patas traseras y lo trae entre los dientes. La saliva ha endurecido las pastas y las marcas de sus dientes se ven por todas partes. El perro la deja a mis pies y se queda enfrente, a la defensiva.

—Buen perro —dice Gilberto.

Busco en la agenda el teléfono de Inés Kelner. Sé que debería marcharme, pero Gilberto ha empezado a hablar otra vez de ella.

—Luego me enteré de que estaba casada.

—¿Te refieres a Inés?

—Sé lo que piensas, pero solo quedé con esa chiflada tres veces.

—¿Tres veces?

—Hay mujeres que te hacen sentir como una marioneta. Te dices, nunca más, pero era muy buena en la cama. Ni te imaginas...

—Preferiría no saber los detalles.

—A los dos segundos ya estaba vestida, diciendo que se sentía culpable, que *esto* no volvería a suceder.

—¿Y por qué terminó?

—¿Por qué? El último día se levantó de la cama igual de rápido. Esa vez no se duchó, llenó la bañera de agua caliente. ¿Conoces ese cuadro de Bonard?

—¿El de Pierre Bonard? Claro.

—Cuando entré estaba desnuda y con la cabeza reclinada sobre el borde.

—¿Y qué?

—Le dije que me había enamorado.

—¿Tú?

—¿Acaso no tengo derecho a equivocarme?

—¿Y?

—No la volví a ver. La llamé, pero se negó a devolverme la llamada. Solo había sido un accidente, alguien que sabía cosas de su padre.

Pienso en Julia y en lo triste que sería que volviera a Madrid y tuviera que acostarse con alguien como Gilberto para saber quién fui. De repente, Gilberto muda la expresión del rostro y sus ojos se abren como si le hubieran apuñalado por la espalda y empieza a vomitar. Es un vómito de grumos rojos y pequeños puntos negros. El líquido salpica mis zapatos nuevos y *Kérberos* se

acerca y lametea el charco.

Me levanto para buscar una fregona.

La puerta del baño está entreabierta.

Instintivamente miro hacia la bañera, que es antigua y de hierro esmaltado, aunque detrás de las cortinas solo veo unas patas engarzadas de fundición. Huele a tierra mojada, removida, igual que nuestro huerto antes de la tormenta. Y entonces me doy cuenta de que este espacio no era originalmente un baño, de que, en su día, debió de ser una especie de capilla en la que se ha encastrado un inodoro y un lavabo. Sobre mi cabeza hay una bóveda emplomada por la que asoma la claridad de la luna. Así que es verdad lo del monasterio y lo de santa Rita. Los azulejos están caídos y la lechada de las juntas cubierta de un moho negruzco. Al descorrer la cortina veo sobre la bañera un tablero de aglomerado y encima una docena de sacos de tierra, la misma marca que usa Elena para abonar su huerto. Levanto el tablero, pero solo consigo introducir los dedos y sentir algo blando y granuloso al otro lado. Saco un pellizco de tierra negra mezclada con raíces y nódulos blanquecinos.

De repente *Kérberos* está a mi espalda.

Muestra sus colmillos.

Sus encías amarillas.

Me levanto y paso por su lado.

En el salón limpio el vómito con la fregona.

Gilberto está adormecido.

—¿Por qué tienes la bañera llena de tierra? —le pregunto.

Él solo balbucea:

—Es una larga historia... Medito.

—¿Meditas?

—En ella —dice levantando la cabeza—. ¿Has oído hablar de la meditación *post mortem*? La inventó un jesuita.

—Pues no.

—Imaginars muertos nos ayuda a lograr el silencio.

Si no he entendido mal, Gilberto se entierra en esa bañera para meditar. Pienso en su amigo veterinario, en *Kérberos* y su tumor, en Margherita Lotti y en todas esas piezas que se acercan y se alejan, en la bañera y en Inés, en su

extravagante petición para que ayude a morir a su mascota, y sé, tengo la certeza, que solo es cuestión de tiempo que esta escenografía formada por miles de pequeñas limaduras, por millones de sucias esporas, se excite y apunte en la misma dirección.

—Estás loco —digo irritado.

—Si algún día quieres probar, tengo una agencia de viajes ahí abajo...

—¿Qué quieres decir?

Pienso en esa cita de Sartre que llevo años sin recitar, pero que he repetido en infinidad de ocasiones: «el hombre es una pasión inútil», y sé que se adapta a Gilberto como un guante.

—Cuando se te pase el miedo, me dices.

Insisto en que es tarde y me marchó, y ya en la calle descubro un grafiti donde se lee: NO TENGO FUERZAS PARA RENDIRME y una rúbrica en forma de serpiente.

Me pregunto,

no,

ya no me pregunto.

Pero todo sigue ahí.

La luz de la cocina de nuestros vecinos está encendida. Al otro lado de la cortina se distingue la silueta de una mujer con su bebé en brazos. El taxi que me ha traído se marcha. A veces el bebé agita las piernas y los brazos, y su llanto, amplificado por la línea de adosados, quiebra la noche. Pienso en esa madre y en que lo primero que se aprende de una hija es a distinguir un llanto de hambre o de reclamo, de un simple llanto de dolor. Julia solo lloró así una vez. Fue a los seis años. Habían instalado uno de esos tiovivos *fin de siècle* llenos de luces y espejos en el aparcamiento del polideportivo. Después del entrenamiento, Elena insistió en que la niña subiera, que le hacía ilusión. Eligió uno de esos caballos con estrellas en la montura. Aún recuerdo sus crines encabritadas de fibra de vidrio y sus ojos desbocados de madera. Julia se agarró a la barra. No recuerdo el tiempo que aquel tiovivo tardaba en dar una vuelta completa, pero sin duda era superior a los veintiocho segundos que tardaban los caballos de juguete del loco. Durante esa fracción de tiempo, lo que tardaba la calesita austriaca en pasar de largo, no veíamos a Julia. Ni siquiera nos dimos cuenta cuando cayó al otro lado. Aún hoy puedo escuchar aquel llanto no especialmente llamativo, ni desgarrado, pero tan parecido ahora al de la hija de nuestros vecinos bengalíes. Le dieron siete puntos. También recuerdo las manos rojas de Elena y su mirada beatífica y tranquila mientras volvíamos en el coche.

El llanto del bebé cesa.

La luz en la cocina se apaga.

Me siento completamente a oscuras.

En mitad de la calle.

Y solo entonces me doy cuenta de que no solo las luces de la cocina de nuestros vecinos se han apagado, sino todas las balizas de la urbanización, los pilotos, las zonas comunes, los plafones de los Hontanilla. Camino a ciegas, tanteando los setos. Elena habrá activado la centralita de la alarma. No puedo olvidarme de la contraseña. Hace dos meses se presentaron aquí esos gorilas, me pidieron que me identificara. Era mi casa. Cada mueble y cada detalle lo habíamos elegido Elena y yo, pero sus preguntas, formuladas en plena noche y con ese aire inquisitivo, me hicieron pensar lo contrario, es decir, que Elena no era mi mujer, ni Julia mi hija, que nada de esto era mío. Al no dar con la contraseña me había convertido, a los ojos de esos vigilantes, en uno de los vagabundos que viven al otro lado de la comarcal. Allí es frecuente toparse con rumanos, con borrachos acampados entre las pilas de neumáticos y retretes usados, durmiendo a la intemperie entre las matas de espadaña. Antes que vertedero, había allí una fábrica de celulosa, pero fue demolida en la época de los Gonçalvez, cuando se decidió ampliar la urbanización. El proyecto no prosperó. Hoy solo queda en pie una chimenea de ladrillo refractario. Esos vagabundos nunca entran en la urbanización, pero en la urbanización todos les temen. No hay reunión de vecinos en la que no se hable de ellos. Los Hontanilla vieron a uno en su propia piscina, tumbado en la hamaca, con el pecho cubierto de eccemas. De ahí tanta seguridad privada. Por suerte, aquel día Elena estaba despierta y de un modo resolutivo y práctico solucionó el entuerto, «es que no ven que está borracho, que no puede ni hablar».

Y vuelve la luz.

Es como una gigantesca maqueta que surge en la noche y se ilumina con un ligero retardo.

Cuando logro dar con la llave, tengo la sensación de que no girará, pero gira, y siento que hay algo milagroso en ese hecho en apariencia insignificante. Cierro la puerta de golpe y, casi al instante, el bebé de los vecinos comienza a

llorar de nuevo. Imagino a Elena arriba, en el antiguo cuarto de Julia, farfullando bajo el edredón. No quiero que piense que *eso* ha vuelto a imponerse otra vez en mi vida. Solo he bebido para sonsacar a Gilberto. Me quito los zapatos y camino sin hacer ruido. Tropiezo con la butaca verde. Era la preferida de nuestra hija. «Quieres hacer el favor de sentarte bien», le decíamos su madre y yo. Le gustaba sentarse bocabajo, ver a los *muppets* caminando suspendidos del borde del televisor.

Así que descuelgo el teléfono.

Marco el número de Julia.

Espero a que dé señal.

Dos veces.

Imagino ese lugar de Roma.

Un dormitorio en el que apenas hay muebles. Julia está sentada en la cama, somnolienta, observando el teléfono y preguntándose quién será a estas horas. Rara vez duerme por las noches. Piensa demasiado porque su enfermedad se caracteriza por los pensamientos más deprimentes, que se convocan unos a otros, manteniéndola en vigilia. Julia observa el aparato que sigue sonando. Enciende la lamparilla y comprueba que, en efecto, es la llamada de sus padres. Y lo primero que piensa es lo que pensaría cualquiera, que nos ha pasado algo, que su madre o yo hemos tenido uno de esos achaques tan frecuentes en personas de nuestra edad... Pero la llamada se corta sin que nadie se decida a descolgar. He pensado miles de veces en esta llamada. No en esta llamada, sino en lo que le diría a nuestra hija si descolgara. Me he sorprendido hablando solo, encadenado a argumentos que quedaron sin aclarar entre nosotros. Si lograra hablar con ella trataría de evitar los reproches. «Perdóname lo que sea que te he hecho», le diría. Si descolgara, si por fin Julia quisiera, le hablaría del huerto, de mi nuevo trabajo en la universidad, incluso de que he hecho un amigo, o una especie de amigo. Volvería a sentirse orgullosa. Vuelvo a marcar. Quizá haya salido con Cecilia. O quizá esté muerta. Quizá su cadáver entumecido ya se está enfriando sobre la plancha de aluminio de algún depósito, rezumando insectos por la boca, hinchada por el agua negra del Tíber. Cometí errores, claro que cometí errores. Ni siquiera tengo fuerzas para rendirme y dejarme llevar. ¿Sigues vivo? Le diría: tú eres

la unión perfecta de mis defectos y los defectos de Elena, y solo de esa unión han surgido tus mejores virtudes. Le diría...

Y alguien descuelga.

Un bebé llora.

Julia sabe, yo sé, como también lo sabía el matrimonio polaco, que nadie se equivoca por tercera vez. Escucho su respiración al otro lado, una respiración en mitad de un silencio cargado de estática. También llora alguien allí, en Roma, y es un llanto exactamente igual al de nuestros vecinos. Y, sin embargo, sin duda, no puede ser el mismo. Escucho ese llanto como retardado y pienso que la velocidad de la luz es similar a la de la electricidad y, por tanto, a la de un tendido telefónico. Debe de ser una ilusión porque Julia no tiene hijos. Es entonces, cuando el llanto cesa a ambos lados, cuando le digo: «no cuelgues, por favor», y sé que tengo su atención, al menos durante unos segundos, «quiero pedirte algo». No le digo que la echo de menos, ni que me gustaría que estuviera en casa, «no te voy a suplicar», digo en voz alta; no le digo que quiero que esté bien, que debe ordenar su vida, cuidarse un poco, asearse, pasear con Cecilia y esquivar sus propias sombras, no exponerse demasiado; tampoco le digo que todo va bien, que su madre está mejor, no le digo nada de lo que estaba previsto; lo que le digo es que estoy pensando en hacerle una visita, que iré a verla a Roma, eso es, que resulta que hay un galerista que se ha interesado por uno de mis cuadros, y que, si quiere, solo si ella quiere, podríamos cenar juntos, «¿te acuerdas de aquel restaurante en el Trastévere?». Y Julia no responde nada. «Nunca he probado un risotto de calabaza parecido.» «Tengo los billetes», le digo, «los tengo en mis manos», pero mis manos están vacías. Soy consciente de que mi pronunciación es defectuosa, que Julia no sabrá si debe tomarme en serio o pensar si quien habla es el alcohol, si este sábado, tal y como le aseguro una y otra vez, estaré en Roma y en ese restaurante. Entonces escucho los golpes de alguien aporreando la puerta. Cuando me doy la vuelta, Elena está en el vano, de pie, con ese pijama de felpa dos tallas más grande. Pienso que quizá ha estado allí todo el tiempo, sabiendo que trataría de hablar otra vez con Julia, aunque eso sea imposible.

—¡Abran! —dice alguien en el exterior—. Tenemos un aviso.

Miro la alarma.

—Deben de haber telefoneado —dice Elena bajando la escalera—, pero la línea estaba ocupada.

—¿Hay alguien en la casa? —preguntan.

Asoman sus linternas por el hueco de la ventana.

—¿Están bien todos ahí dentro?

Al otro lado escucho el clic y Julia cuelga.

Elena abre la puerta.

—Hubo un corte de luz —dice uno de ellos—, quizá haya saltado la centralita por eso.

El vigilante ilumina el interior.

—Es mi marido —dice Elena.

—¿Su marido?

Y como si no creyeran sus palabras, o pensaran que puede estar siendo extorsionada, apuntan con su linterna hacia donde yo estoy con el teléfono en la mano.

—¿Todo bien, señor? —pregunta uno de ellos—. ¿Le pasa algo?

El rector de la Universidad de Edimburgo está en Madrid y todos andan nerviosos. A las doce se recitarán poemas de Edwin Morgan, y después, en el paraninfo, actuará una banda de Leith. Los pasillos están tomados por tipos vestidos de rojo armados con trombones, chelos y aparatosos estuches de piel. La clase de la mañana ha transcurrido de un modo agotador, y ahora, mientras me dirijo al ascensor y trato de escapar de todo este tumulto, me siento como uno de esos muertos vivientes de los que habló Gilberto anoche. No hace falta que alguien muera, había dicho, para que esté muerto. Si alguien se arroja por un risco, o por la ventana de una tercera planta, ¿cuándo ha muerto?, ¿en el instante en que el cuerpo impacta contra los adoquines o mucho antes, cuando tomó la decisión? Ese cuerpo que cae y manotea en el aire, aunque esté vivo, ¿no está tan muerto como el que yace en el suelo, descoyuntado con las articulaciones quebradas? Frente al Salón de Grados está el vicerrector hablando con Pablo y la jefa de estudios. Miranda levanta la mano, pero yo, convertido definitivamente en un zombi grosero y antipático, giro hacia el Departamento de Dibujo II. La teoría de Gilberto sobre el instante de la muerte, y sobre todo la bañera en la que medita para alcanzar el Gran Silencio, habían despertado en mí tanta curiosidad que había buscado información. En el año 1979, el sacerdote jesuita Anthony de Mello —que Gilberto había mencionado gangosamente— publicó un libro de ejercicios

espirituales en el cual invitaba a practicar lo que llamaba la *Fantasía sobre el cadáver*, es decir, vivir a través de la meditación el proceso de la muerte física, lo que él definía como los «nueve estados de la disolución». Para dar un paso adelante, por ejemplo, tienes que enviar la orden al cerebro y el cerebro devolverte el impulso, y el impulso descender por tu cuello y por el confuso entramado de sinapsis nerviosas hasta llegar a los abductores o a los gemelos, o a donde sea, y una vez allí demorarse hasta condensar la energía suficiente para elevar la rodilla y dar el siguiente paso.

Así uno.

Y otro.

Eso es meditar.

Alcanzar el primer estadio de disolución.

Está claro que los analgésicos no han hecho efecto. Soy una entidad cuya energía se ha disipado y lo único que deseo es huir de este lugar atestado de ruido, dejar de chocar con los chicos que vienen de frente, esconderme, llegar a casa y tumbarme y sentir cómo la presión atmosférica me aplasta contra el sillón y me sume en un estado de vigilia similar al que describe el jesuita. Pero en ese momento alguien pronuncia mi nombre: «Ismael, Ismael». Suplico para que se abra la puerta del ascensor y esa voz no me alcance, pero para los muertos vivientes todo sucede con una irritante lentitud. La voz, que se ha dado cuenta, se vuelve más y más apremiante. «Ismael, Ismael.» No profesor, no usted, yo siempre Kelner. «Ismael, Ismael.»

—Aquí, aquí.

Las puertas del ascensor se abren, pero Paula Garrido ha interpuesto su cuerpo entre la hoja y la célula y permanecen bloqueadas. Lleva una camiseta de nailon verde en la que se lee: NO PUEDO SER LA MUJER DE TU VIDA, PORQUE SOY LA MUJER DE LA MÍA. Esa frase, alabeada por el volumen que encierran sus pechos, parece advertirme de algo más allá de su mensaje subliminal.

—¿Le gusta la camiseta?

—¿Cómo?

—La mira tanto...

—No. Bueno, sí.

—Iba a bajar a llevarle esto al despacho. —Y me muestra una carpeta de dibujo forrada de papel *kraft*—. Pero con la que se ha organizado...

La puerta del ascensor se cierra.

—Prefiero hacerlo ahora.

Paula sonríe. Es muy consciente del efecto que ese gesto ejerce sobre los hombres muertos o casi muertos.

—Si no le importa, le acompaño.

—Tengo prisa. Precisamente...

—Solo será un segundo.  Va al despacho?

De repente me veo caminando en silencio al lado de Paula y me siento como cuando tenía trece años y era verano. Solía ir con mis padres a una residencia militar en Málaga. Los jardines estaban llenos de manzanilla. Había una chica a la que yo le gustaba. Era mayor, cuatro o cinco años, no s e. Solíamos sentarnos juntos en las comidas. Realmente yo la detestaba, no por su aspecto, del que no tenía culpa, sino por sus opiniones y su actitud tan similares a las de mi propia madre. Mirabas a sus ojos y veías una casa de sesenta o setenta metros, una *boiserie* encastrada en el salón, una Larousse de treinta volúmenes y una suscripción al Círculo de Lectores. Un día estábamos en la piscina y metió su mano en mi ba ador. Hasta ese día nunca pens  que una chica tan parecida a mi madre fuera capaz de hacer algo así. Fue bajo el agua y nadie se percat . Ninguna chica lo había hecho antes. No llegó a masturbarme, pero sí a recorrer el tallo de mi pene, a envolver mi glande con la palma de su mano. Y era placentero. Toc ndome a mí mismo nunca había sentido nada parecido. Pero aquel placer no fue nada ante el bochorno que sent  sobre el agua, mientras me miraba sonriente y satisfecha con aquel aire de suficiencia que a mí me rebajaba a la categoría de primate. Esa sonrisa sobre el agua era la misma que la de Paula ahora, también satisfecha, convencida de que no voy a decirle que no, de que podría dudar, de que incluso dudar es natural, pero que la duda, igual entonces que ahora, solo forma parte de un trámite necesario antes de claudicar.

—Parece cansado.

—Estoy cansado.

—Los profesores también salen de fiesta —dice riendo—.  Ha probado a

tomar jugo de tomate? Tiene hierro y potasio...

—Gracias por preocuparse.

—Debe descansar.

—Iré a Roma este fin de semana a ver a mi hija...

Ni siquiera sé por qué lo he dicho, quizá por cambiar de tema o por no sentirme tan estúpido, pero lo he dicho y nadie me ha obligado.

—A mi padre le apasiona Roma.

—No hay demasiado que hacer allí.

—No lo dirá en serio.

—Roma es como una vieja puta. Sigue manteniendo su belleza, aunque sea una belleza de la época de Trajano.

—No es tan viejo. ¿Cuántos tiene? Perdone... Mi padre es joven, algo más joven que usted. Durante muchos años vivió en Roma, frente al Coliseo. ¿Sabía que iluminan el anfiteatro cada vez que se suspende una ejecución en alguna parte del mundo?

—No tenía ni idea.

—¿Y su hija?

—Ella tiene veintisiete —le digo—. Tres más que usted.

De repente Paula se ha callado.

—Lo sé por su ficha.

—¿Por mi ficha?

Supongo que intuye cierta anormalidad en el hecho de que su profesor sepa esos datos tan específicos tras dos semanas de clase. Soy torpe. Tengo la sensación de que si sigo hablando terminará descubriendo que soy Guarnieri, el filicida de Facebook que pidió su amistad el otro día. Sin duda se trataba de un asesino nefasto que fue atrapado a las pocas horas de secuestrar a su hija y arrojarla por el balcón del Hôtel du Marché. Paula sonrío y pone su mano en mi brazo y sus dientes blanquísimos, que parecen de leche, me devuelven la confianza y la tranquilidad. Sin darnos cuenta, vamos hacia la escalera. La carpeta que lleva bajo el brazo parece una inmensa quilla con la que va abriéndose paso frente a los que suben. Los chicos la miran, aunque en realidad sus miradas también van dirigidas a mí. Noto cómo giran la cabeza, cómo abren los ojos y murmuran cuando pasamos de largo. Ir con Paula ha

vuelto a hacerme visible al resto. Camino más rápido, ágil, con la espalda recta y los hombros atrás, y mientras lo hacemos veo mi reflejo en una de las ventanas de la cafetería: un tipo envarado al que no reconozco, que sonrío de un modo idiota y suficiente. Nada queda del cansancio. Ahora soy un animal feliz, regio, una parte del que fui en 1994 al lado de Elena, cuando paseábamos o jugábamos a las cartas en la cafetería y todos aquellos chicos acneicos suspiraban por ella.

Y por fin llegamos.

Frente a la puerta del despacho.

Solo espero que Fernando, mi compañero de cátedra, esté dentro para que Paula me entregue el trabajo y se marche cuanto antes. Cada miembro del departamento tiene una de esas tarjetas electrónicas. Su código registra quién entra y quién sale y lo manda a un servidor donde queda archivado durante tres meses. También hay cámaras por los pasillos, sobre las puertas y en los rincones más inesperados. Mientras introduzco la llave en la ranura, veo como el led de la cámara parpadea a pocos centímetros sobre mi cabeza. Inmediatamente siento que mi sonrisa se congela y empiezo a gesticular de un modo timorato, tratando de justificar la presencia de Paula aquí.

—¿Le pasa algo?

—Hay unas horas designadas para esto.

—¿Para qué?

—Para la tutoría.

—Yo no quiero ninguna tutoría. Solo entregarle esto.

—Usted no debería estar aquí.

—¿Se ha vuelto loco?

—Puede verlo en el tabloide de la asignatura.

Ella levanta la cabeza hacia la cámara.

—Solo será un segundo.

—Un segundo.

La única mesa que carece de ordenador es la mía. Las otras están invadidas por láminas y croquis a carboncillo, por carpetas rebosantes de lienzos sin bastidor. Nadie quiere deshacerse de ese *arte tentativo* porque no es estrictamente basura y desechar lo artístico, o lo que fue concebido con esa

aspiración, siempre es una responsabilidad. Así que los trabajos han ido acumulándose unos encima de otros, año a año, separados por listoncillos de cartón. El de más arriba es el de Óscar Prieto. Reconozco el trazo de esos dos cuerpos engarzados y el cráneo, como de gato o de perro pequeño, que sostienen con el vientre. Ha debido traerlo antes de que Fernando se marchara.

—¿Dónde lo dejo? —pregunta.

Está de espaldas a mí. Para dejar la carpeta debe agacharse y su vaquero, que es de cintura baja, muestra la Y del tanga de color tierra y el comienzo de un tatuaje: una especie de serpiente roscada. Da igual lo que sepas sobre pintura renacentista, sobre Piero della Francesca o la Inmaculada Concepción, nada de eso importa porque nunca estarás por encima de esos centímetros de piel palidísima. Se trata de la muerte y a la muerte no hay quien la esquive, pero la carne, y sobre todo la ilusión de la carne joven, nos aleja por un instante en la otra dirección.

La ventana.

Voy hacia la ventana.

Son apenas tres metros, pero no quiero sentarme porque para hacerlo tendría que pasar cerca de ella, incluso rozarla. Al otro lado, veo la marquesina del bus y la caja de cartón donde el loco vende sus caballos de juguete. ¿Dónde se ha metido?

Cuando me doy la vuelta, casi tropiezo con Paula.

—Lo siento.

—Es estrecho el despacho.

—Como un ataúd.

—¿Cómo ha dicho?

—El despacho —y señala los montones de dibujos—. Aquí se ahogan con tanto arte.

Y ríe.

—Salvo esto —y señala el cuadro de Óscar—. ¿No es genial?

El cabello de Paula en el cuadro de Óscar recuerda al de la Magdalena de Tiziano, aunque el suyo menos largo y más claro. En el ahondamiento de la rabadilla, Óscar no ha dudado en pintar ese tatuaje que parece una serpiente. Está tan cerca que casi puedo sentir su olor a crema hidratante y loción solar.

—Fíjese en ese surco del espinazo —digo señalando la parte baja del cuadro—. Es demasiado profundo. Su modelo está inclinada hacia delante, ¿lo ve? Solo unos grados. Fíjese en el pliegue del pecho. Esa parte apenas debería insinuarse. Es como si dentro hubiera una palanca. —Y con el dedo voy recorriendo la hondonada, y cuando llego al final de la espalda la miro a ella.

Ella deja de observar el cuadro y me mira.

—¿Qué pasa?

—Incluso estas nalgas..., por la posición deberían colgar ligeramente hacia abajo.

Ese cuerpo es el suyo y mi modo de cuestionarlo —la sombra del omóplato, la axila, el deltoides demasiado estrecho— parece un agravio, no contra Óscar y su pericia técnica, sino contra ella.

—No se burle.

—No me burlo.

—Esa chica es joven —dice ella—. Sus nalgas todavía están en su sitio...

—¿Usted cree?

—¿Usted cree que no?

—Y esta otra debería estar algo deformada por la presión del pie... Fíjese en ese codo, nunca un codo es tan recto, a menos que se padezca escoliosis. ¿Padece escoliosis? ¿Esa modelo padece escoliosis? Voy a enseñarle algo.

Es como si el muerto, que segundos antes se arrastraba dentro de mí, hubiera resucitado. Me siento enérgico. Justo entonces mi teléfono móvil empieza a sonar.

—¿No lo coge? —me pregunta ella.

Lo cierto es que me molesta tener que contestar al teléfono, pero durante una décima de segundo fantaseo con la posibilidad de que podría ser Julia, de que escuchó mi mensaje de anoche citándola en Roma y responde ahora.

—Pablo se quedó preocupado —dice Elena al otro lado.

—¿Preocupado?

—Por ti. Cuando te fuiste el otro día.

—¿Por qué? —y miro a Paula. Disimula leyendo una circular y, al darse la vuelta, hace el amago de marcharse. Levanto la mano para que espere—. Ahora no puedo hablar.

—¿Dónde estás?

—En el despacho.

—Te llamo luego.

Y cuelgo.

—¿Su mujer?

Sin responder, busco el ejemplar de la editorial Fabbri y le muestro la espalda que Christoffer Wilhelm Eckersberg pintó en 1841 y que yo comparé con la de Elena cuando éramos jóvenes.

—¿Qué le parece?

—Clásica.

—Esta espalda es una de las obras mayores de la Edad de Oro, ¿lo sabía?

—No, no lo sabía.

—Da igual. La modelo está situada a la izquierda. Dese cuenta. El espejo se encuentra a la derecha. Eso obliga a la modelo a adelantar el pie izquierdo y ladear la cadera adoptando una posición de *contrapposto*. ¿Sabe lo que es el *contrapposto*? Ese gesto marca los músculos lumbares. Fíjese en este triángulo de aquí...

—¿Qué le pasa?

—Está como más elevado y en sombra..., mientras que este de aquí está perfectamente iluminado. Trazando la línea que une esos dos puntos casi podríamos adivinar el ángulo de entrada de la luz, la hora del día a la que fue pintado. Es como si la modelo hubiera sido sorprendida.

Cojo la lámina central y la coloco sobre el cuadro de Óscar con la intención de compararlas. Sé que solo trato de impresionarla, que la única diferencia entre ella y yo son las décadas en las que he ido atesorando toda esa inservible escolástica de imágenes y nombres propios. Paula guarda una actitud reverencial hacia la cultura y quienes la administran. Solo es eso. Insisto en que las vértebras de la espalda de Paula sobresalen, no como las de Eckersberg, sino mucho más, convirtiendo la de Paula en la espalda de una anciana. De repente noto que se siente incómoda hablando de todo esto y por fin abre la carpeta y deja su dibujo sobre el resto.

—No se vaya.

—Tengo clase.

—Solo será un segundo.

El teléfono vuelve a sonar. Miro la pantalla. Es otra vez Elena. Esta vez no lo voy a coger, pero Paula lo usa para escabullirse.

—¿Sabe? —dice antes de salir—. ¿Se acuerda de esa *performance* de la que nos habló el primer día?

—Sí, claro.

—Me pareció muy interesante.

—No lo parecía.

—¿A que no sabe que volvió a repetirlo?

—¿El qué?

—La misma actuación. Pero esta vez no fue *El origen del mundo*, sino la *Olympia* de Manet.

—¿Cómo?

—*Le modèle à la caméra*, así lo tituló. ¿Tiene cuenta en Facebook?

—¿Por qué iba a tener cuenta?

—Todo el mundo la tiene. Si la tiene, se lo envió.

—¿Adónde quiere ir a parar?

Viene hacia mi mesa y apoya sus brazos en ella.

—¿Sabe? Todos llevamos dentro un impostor.

—¿Usted cree?

—Hace un rato me hizo sentir violenta.

—¿Violenta?

De repente ha desaparecido de ella toda docilidad y solo puedo ver a una niña malcriada. Querría decirle que ese interés por el cuadro de Óscar no tiene que ver con ella, sino con Elena veintitrés años atrás. No me creería, pensaría que solo trato de justificar mi parcialidad contra su novio. Elevo la vista muy despacio: sus uñas pintadas, el dorso de su mano, la blancura de los antebrazos. Y me pregunto si mi mujer también bajó a este despacho a defender mi honorabilidad, si también ella se irguió como se yergue ahora Paula, «no seas idiota», había dicho Pablo el jueves, «solo te estoy protegiendo».

—Váyase de aquí.

—¿Qué le pasa?

—No sé de qué me habla.

—Sí —dice mirando mi teléfono antes de salir por la puerta—, claro que lo sabe.

Sería más fácil si los hombres blancos buscaran mujeres blancas, si los banqueros y empresarios buscaran a las de su clase, si los viejos se resignaran a vivir al margen de sus pasiones, si cada pieza del puzle encajara con su correspondiente, pero, en el mundo que yo conozco, los que buscan no saben qué buscan, los hombres apenas son niños y las mujeres chicas pugnando por el afecto que en su día no les brindó su padre; y los ancianos, sobre todo ellos, desean cuerpos inmaculados, jóvenes, sin un gramo de imperfección.

Y así todo.

No hay tal puzle, solo un montón de piezas excitadas en desorden.

Chocando.

Y cada poco, dos de esas piezas encajan.

O parecen encajar.

O se produce el espejismo del encajamiento.

—Ayúdame con esto —dice Elena—. Estás como en las musarañas. Hay que cubrirlo todo.

Mi mujer no se resigna a dejar que las raíces se pudran. Las lluvias de anoche han creado pequeños surcos en el huerto y se prevé temporal. Estaremos en Roma y prefiere tomar todas las precauciones posibles. Entre los dos desplegamos la lámina de polietileno que colocamos sobre los alambres que hay de un lado a otro del patio. El conjunto es endeble, muy

endebled, pero Elena está convencida de que así resistirá, de que atirantando los cables, apretando los nudos y clavando los jalones con el pie, el huerto seguirá indemne cuando regresemos. Bajo el plástico, las tomateras y los calabacines no son rojos ni verdes, sino de un color indefinido similar al del polvo de minio.

—¿Qué te pasa? —pregunta girándose—. Llevas unos días de lo más raro.

—No servirá.

—¿El qué?

—Todo esto.

—Tú ponte ahí. Cállate.

—¿Recuerdas Colliure? —le pregunto.

—Otra vez Colliure.

—No hemos cambiado tanto, ¿verdad? Desde entonces, quiero decir.

—Venga, aprieta ahí.

—¿Aquí?

—Que no haga vela.

—¿Somos otros muy distintos?

—Estate a lo que tienes que estar.

Ningún viaje después ha tenido la importancia de aquel primero para nosotros. El puerto de madrugada, la calima reptando entre las embarcaciones, el olor a resina en los reclinatorios de la Chapelle, la playa de guijarros blancos, las callejuelas empinadas del barrio del Moré, el olor a pescado a la parrilla, los músicos que pasaban bajo el balcón de nuestra habitación, la cama empapada de salitre y del olor de tantos antes que nosotros.

—Si te lo pidiera, ¿volverías a posar para mí?

Ella me mira con curiosidad. El plástico escapa de sus manos y envuelve su cintura.

—De qué pierna, ¿de esta o de esta?

Viene hacia donde estoy y me pasa sus brazos alrededor del cuello.

—En serio, ¿qué te pasa?

Hace años que no la veo desnuda. Desnuda completamente. Eso quisiera decirle, que siempre lleva ese pijama de felpa que huele a sueño y a leche, que cuando llego a la cama ella ya está cubierta hasta el cuello por el embozo de

las sábanas, que cuando sale de la ducha se cuida de que no la vea envolviéndose en la toalla, de que no sé si ese pudor se debe a los años, al exilio de los privilegios de la carne o a qué; y querría responderle a la pregunta sobre lo que me pasa, hacerlo con honestidad, y que esas palabras no fueran solo una convención para espantar el fantasma. Elena y yo salíamos cada mañana temprano a recorrer los alrededores de aquel pueblo. Mi mujer no se parecía en absoluto a las modelos de Matisse, pero se empeñaba en vestirse con aquellas pamelas y vestidos de gasa traslúcida. Íbamos a los bosques de píceas, a los miradores, a las docenas de calas solitarias en las que Matisse y Derain habían estado en 1905. Y a todas ellas llevábamos aquel ensayo publicado por Gallimard con las trescientas obras —acuarelas, telas y dibujos— que ambos habían pintado. Elena y yo, mucho más humildes, buscábamos esas calas, el ángulo exacto desde el que las habían inmortalizado, el bosque de olivos, la dársena del puerto... A veces lo encontrábamos, o creíamos encontrarlo, y extendíamos los cuadernos de dibujo. Ese gesto tan trivial se cargaba de épica. Quizá entonces ya sabíamos que el futuro nos depararía un huerto como este que trataríamos de proteger, con plásticos y alambres, que andaríamos medio perdidos en esta luz crepuscular y casi ciega.

—¿Estás seguro de que saldrá el avión mañana? Has llamado, ¿verdad?

—Nos bañamos desnudos, ¿recuerdas?

—¿Lo has pensado bien? No es buena idea. Tu doctor ha dicho que no es conveniente. No voy a dejar que vayas solo.

—¿Recuerdas aquellas rocas?

—¡Quieres escucharme!

—Aún no sé cómo logré convencerte.

—¿Convencerme de qué? Madre mía, ¡la que va a caer!

—Te metiste en aquella grieta. ¿Recuerdas la grieta? Allí dentro hicimos el amor. Tenías los pechos fríos...

—Fue cuando lo de aquel barco, ¿verdad?

—Se pararon a media milla de la costa. Había un tipo en la cubierta, un tipo gordo con gorra y prismáticos.

—Se parecía mucho a tu padre.

—¿A mi padre?

—Eso dijiste.

—¿Te gustó que nos viera?

—Hoy no lo haría ni loca.

—Luego te metiste en el mar y te diste la vuelta y me llamaste.

—¿Te llamé?

—El barco ya se había marchado.

Mientras nos secábamos al sol reparé una vez más en la similitud entre su espalda y la espalda de Eckersberg. Su cabello era el de Helga Testorf y su mirada la de Victorine Meurent, incluso su sexo era el de Courbet, aunque menos abundante y más ordenado, pero la veía así, como compuesta y formada por los trozos ensamblados de otras. Al fondo se vislumbraban los muros de Saint-Elme. Pensé que sería maravilloso que posara para mí, que lo hiciera en ese instante. Y así se lo insinué, y ella me miró sin entender, no por pudor —era pudorosa y lo sigue siendo—, «no soy tu modelo», dijo, «soy pintora como tú, mejor que tú en realidad». Quizá fue el modo de decirlo, o el gesto que lo acompañó, pero eso cambió algo entre nosotros. Cuando llegó la tarde recogimos las cosas y regresamos al hotel. Ella insistió en ir por el bosque de pinos, decía que era más rápido, que atajábamos, pero yo le pedí ir por la playa que nos llevaría directos a la carretera. Por ridículo que parezca, esa fue nuestra primera discusión. Finalmente se salió con la suya y regresamos a Colliure por la pineda. Fue allí donde tropezó con una raíz que sobresalía en la senda forestal. Aparentemente fue una caída tonta, pero cuando llegamos al hotel apenas podía apoyar el pie en el suelo. Llamamos al médico. Tras una exploración superficial nos dijo que era un esguince, o una torcedura, nada de importancia en todo caso, pero cuando fuimos a Perpiñán a la mañana siguiente, nos confirmaron que había una fisura en el astrágalo. Ese huesecillo, tan insignificante y hasta entonces inubicable para cualquiera de los dos, nos obligó a guardar reposo durante el resto de las vacaciones. Elena tenía dolores indecibles. Eso la obligaba a cojear. Recuerdo que aquella habitación tenía una ventana que luego he visto, en su versión mallorquina, en la fotografía que Paula Garrido había colgado en Facebook. El alféizar de aquella ventana estaba plagado de miles de pequeños excrementos blancos. Por las tardes, la

habitación era tomada por el olor de las algas y los viejos petroleros, por la música de las guitarras y los acordeones de los artistas callejeros. Esa noche compré dos botellas de Sancerre. Fue la noche en que Elena accedió a posar para mí frente a esa ventana, de espaldas, sentada en la silla de anea con los muslos abarquillados en el respaldo. Hacía un calor de bochorno, pero yo solo sentí frío, un frío mortal, de ahí el título que le puse al cuadro.

—Ya no soy así. No tengo veinticinco años.

El viento agita su vestido y su cabello flamea casi horizontal.

—No tienes veinticinco.

—¿Entonces?

—He preguntado si posarías para mí.

—No, claro que no.

—¿Por qué?

—Mira..., aprieta ahí, hazlo como te he dicho.

—¿Cómo?

—Déjame a mí. Sujeta.

—¿Y te lo ha pedido alguien más?

—¿El qué?

—Que seas su modelo.

—¿Por qué lo preguntas?

—Curiosidad.

—Solo he posado para ti —me dice con una sonrisa de medio lado.

Casi no puedo escucharla por el viento.

—¿Seguro?

—¿Qué quieres decir?

—¿Qué hay de Vicente Kelner?, ¿te lo pidió él?

De repente suelta el cable y me da la espalda. Camina hacia el interior y yo voy detrás. Tengo la impresión de que la cojera de Elena se ha agudizado con el cambio de tiempo.

—¿Y qué más da si lo hizo?

—Eso significa que sí.

—Te equivocas.

—¿Entonces?

—No hacía falta que lo pidiera.

—¿Qué quieres decir?

—Estaba claro que lo deseaba. No solo conmigo, también con otras.

Elena sonríe con suficiencia.

—¿Y cómo sabes que lo deseaba?

—Esas cosas se saben.

—¿Por el modo en que te miraba?

—Por eso y por más cosas.

—¿Y si lo hubiera hecho? —insistí—. ¿Y si él te lo hubiera pedido directamente?

—Déjate de monsergas.

—Por favor, responde.

—Pues no lo sé.

—Sí, sí lo sabes.

Elena me observa ahora fijamente. De fondo, al otro lado del muro de la piscina, se escucha el primer trueno y me doy cuenta de que, después de todo, carezco del valor suficiente para continuar con esta conversación.

—No seas idiota. —Y sube al piso de arriba a preparar su equipaje.

Los paseos con Balthus

El vuelo no saldrá hasta las nueve y media. Justo frente a nosotros hay un par de chicos que dormitan sobre sus bultos de lona verde. A su lado, una madre da el pecho a un bebé. La cinta azul que lleva en el pelo la transforma de inmediato en Margherita Luti, la modelo que Rafael utilizó para pintar *La Fornarina*. Kelner nos contó una vez que los conservadores de la Galería Nacional de Roma habían averiguado que padecía un cáncer de mama en el pecho izquierdo. Estábamos en clase. Después de una de sus pausas teatrales proyectó el famoso cuadro, y todos, forzando la vista, ladeándonos, pudimos comprobar que, en efecto, la hija del panadero tenía un pequeño nódulo casi inapreciable en el pecho, un bulto que ella misma se señalaba con el índice obligando al espectador, por decirlo de algún modo, a reparar en aquel centímetro de piel que, sin ser ella consciente —ni Rafael, ni la mayoría de los observadores de ese cuadro—, la conduciría, abandonada por su amante en un convento, a una agonía inimaginable meses después. Rafael pinta la muerte cuando solo pretendía pintar la vida. La muerte latente que subyace bajo la joven belleza de la Fornarina. Kelner nos hizo reparar en la inflamación de los ganglios de la axila, en la levísima despigmentación de la piel, en el zigzagueo de las pequeñas venas apenas perceptibles. La mujer que da de mamar a su bebé en el aeropuerto tiene el pecho más grande, aunque la areola sea del mismo color terroso, e igual que la Fornarina, y para facilitar la

tarea al lactante, sujeta su seno izquierdo levemente apretado entre los dedos pulgar e índice. Hay algo monstruoso en la imagen de una madre dando de mamar de un pecho enfermo, transmitiéndole, por así decirlo, no solo la vida y los nutrientes, sino también la enfermedad y la muerte. Inmediatamente la mujer repara en mí y, sobre todo, en la minuciosa observación que hago de su pecho izquierdo, y se ladea para recuperar la intimidad. Elena regresa de la máquina con dos vasos de espuma de polietileno donde humea un precipitado de maltosa y cafeína liofilizada.

—Ten cuidado —dice Elena—. Está muy caliente.

Sin llegar a exteriorizarlo me pregunto qué diría si le preguntara hasta qué punto cree que las madres transmiten a sus hijas, a través del pecho, no solo los nutrientes necesarios para la vida, sino también la muerte y la melancolía, si cree que eso ocurrió con nuestra pequeña. Pero Julia y Elena son muy diferentes, no en el fondo, pero sí en el modo de gestionarse a sí mismas. Elena siempre tuvo claras sus debilidades y sus puntos vulnerables, por eso nunca se expuso. Digamos que Elena adoptó prevenciones contra Elena. Sin embargo, Julia nunca fue consciente del peligro de sí misma, y si lo fue, prefirió ignorarlo. Aunque nunca me lo ha confesado, estoy seguro de que también Elena ha sentido esa pulsión autodestructiva, la necesidad de aniquilarse como forma de protesta, pero solo ha sido eso, un grito ahogado en lo más profundo de sí misma.

En la sala de espera también hay una pareja de ancianos. Forman parte de esa minoría que han dejado de luchar por sus diferencias. No se hablan porque no tienen nada que decirse. Incluso en las parejas de más edad, sobre todo en ellas, el silencio hace verdaderos estragos. Él ha dicho su nombre, y ella le toma las manos.

—Marga —repite.

No se me escapa el hecho de que la Fornarina también se llamaba Margherita, Margherita Luti, y que era hija de un panadero de Siena. Imagino que esa anciana no es esa anciana, sino la prolongación de la concubina de Rafael, como si no hubiera muerto sola y agonizante en el convento de Santa Apolonia un año y medio después de posar para ese cuadro. Entonces la veo levantarse. Se dirige al baño. Para ser una octogenaria el vestido le sienta muy

bien, quizá es un tanto estrafalario —los breteles caídos, la cadera demasiado holgada—, pero ella conserva, sin duda, la majestad de las mujeres que, como Elena, son esencialmente la misma a través del tiempo. Cuando se marcha, observo al anciano alterado y nervioso. Se levanta y va al tablón de salidas, luego al monitor, y finalmente, cuando ya no puede más, pregunta a una de las azafatas. Y entonces entiendo; o creo que entiendo. Ese cariño del que he sido testigo se debe a que su esposa padece algún tipo de enfermedad degenerativa —alzhéimer, pancreatitis, quizá otro cáncer que consume su pecho y lo ha convertido en un tocón duro y gris— y es la presencia de la muerte inmediata lo que aviva los rescoldos del amor. El amor no existe. El amor es una invención de los escritores, de los poetas italianos en particular, de Dante al principio de todo. A las niñas, sobre todo a ellas, se las educó durante generaciones en la búsqueda de ese otro que las completara, pero si el amor llegó fue disfrazado de conveniencia y cariño, de admiración y sexo, de humor y seguridad, llegó como un simple purgante del terror de habitar contra nosotros mismos.

—Deja de mirarles, se van a molestar.

—Está caliente.

—Ya te lo advertí. —Luego baja la voz—. ¿Te encuentras bien?

Puedo imaginar a su esposa desorientada en alguno de los mostradores, tratando de recordar por qué no tiene veinte años y está desnuda frente a Rafael, qué hace en este aeropuerto lleno de monitores y voces que no entiende, de superficies acristaladas e inmensos cetáceos que despegan y aterrizan en la pista. El anciano, visiblemente alterado, pregunta a una de las limpiadoras que espera a la puerta del aseo. La empleada entra en el baño y aparece a los pocos segundos encogiéndose de hombros. El Airbus 330 está repostando de un camión cisterna. Parece que ya no tardaremos. Por megafonía han repetido que el problema está en Fiumicino, que el temporal de hielo está retrasando todos los vuelos. Elena deposita su mano sobre la mía.

—Tranquilo.

Y vuelve a su libro. Ha avanzado mucho porque solo lee el inicio de los párrafos. Nunca he entendido bien por qué hace eso, por qué no cierra los libros que no le interesan. «Solo quiero saber qué pasa al final», me respondió

una vez. Elena es más de finales que de caminos, se pasa la vida esperando un desenlace sin sospechar que el final no es sino una consecuencia del camino. Hoy, a las cuatro de la mañana, estaba en la puerta con las dos Samsonite, la mía ligeramente más pequeña que la suya, con ese aspecto de *turista accidental*: el fular, las gafas de sol, toda esa impedimenta con que pretendía aparentar normalidad. No he querido preguntarle, porque Julia también es su hija y nunca desfallece ante la posibilidad de tener razón. Y a mí la verdad, al menos por ahora, no me interesa. En el taxi, camino del aeropuerto, me ha dicho: «No te preocupes, solo quiero ir contigo. Asegurarme de que estás bien. Podría pasarte algo». Ni una palabra sobre nuestra hija. Queremos a Julia y no nos vamos a conformar esperando la tercera llamada como esa pareja de padres polacos. No, nosotros aún estamos a tiempo, no vamos a ver cómo el pájaro abandona la azotea para que Caravaggio rescate a otra virgen en las aguas del Tíber. La respuesta es siempre el movimiento, incluso el movimiento a ninguna parte, y mientras esta mañana, en el taxi, dejábamos atrás los setos y los adosados de la urbanización, mientras cruzábamos el vertedero y Elena me decía que llevaba meses con ganas de visitar la Galleria Borghese, he recordado nuestro viaje anterior, el viaje que hicimos hace seis meses, cuando nos llamaron del Ospedale Fatebenefratelli. Excepto por esa llamada, aquel fue un viaje idéntico a este. Cruzamos las mismas calles, permanecemos en un silencio similar, expectativo. Recuerdo haber descolgado apresuradamente el teléfono, como si ya intuyera algo. Esa tarde había disfrutado de uno de mis paseos recurrentes por el Parque del Cabo y, en ese momento, literalmente, veía todo lo que ponían en la televisión, sin discriminar, precisamente por no discriminar. Cuanto más inmunda e innecesaria era la programación, más la adoraba yo. Veneraba aquella vida sin destino y, sobre todo, sin el peso de la culpa. En particular, antes de que sonara el teléfono, devoraba uno de esos concursos donde ocho náufragos, enflaquecidos y fibrosos, perfectamente guionizados, se peleaban en traje de baño por una lapa que habían logrado arrancar de las rocas. La voz que sonó al otro lado del auricular era sobria, no del todo femenina. Se identificó como la directora del hospital en el que Julia estaba ingresada con *prognosi riservata*. Esa madrugada la habían ingresado con intoxicación medicamentosa

y contusiones por todo el cuerpo, y a pesar del lavado de estómago y los esfuerzos médicos, presentaba problemas circulatorios y un edema pulmonar que estaba degenerando, según la directora, en un cuadro de insuficiencia respiratoria. Lo que sí entendí es que no le daban más de seis o siete horas. Al colgar, los concursantes seguían riendo, disputándose un nuevo mendrugo de pan. No llegué a preguntarle nada a la directora. Debió de extrañarse. Imaginé a esos concursantes del programa luchando, no por sobrevivir a la desnutrición, como pretendían hacernos creer, sino a la muerte de su propia hija.

CUATRO PAREJAS,
CUATRO HIJAS,
CUATRO MUERTES:
UNA LUCHA POR LA CONSERVACIÓN.

La presentadora llevaba un traje de baño minúsculo y sus pechos bronceados por el sol despedían un brillo siliconado. Casi podía escuchar su voz: «Ganará la pareja que logre sobrevivir a su propio dolor. Se castigarán actitudes poco dramáticas». La pareja uno se separará porque su hija muerta era el único motivo para seguir tolerándose; la pareja dos dejará de hacer el amor porque, cada vez que se toquen, cada vez que él le diga «te deseo», «ven aquí», «cuenta conmigo», recordarán que ese placer les condujo al dolor de perder aquella hija; la pareja tres, la más optimista y sin duda la más avispada, decidirá tener otra hija, acaso ponerle el mismo nombre y reutilizar la cuna, los peluches, lo que, en definitiva, prepararon para su llegada y tenían guardado en el ático, y, por último, la pareja cuatro, con la que más identificado me sentía en aquel momento, que decidirá no sobrevivir, porque sobrevivir no siempre es la mejor salida, a veces es preferible enloquecer, no querer ver las cosas como son, como ocurren delante de ti, percibir una especie de realidad paliativa. *Eso*, lo que fuera que Elena le había transmitido por vía lactante a Julia, la había convertido en una gran mujer y, a la vez, en la más desgraciada del mundo. Su enfermedad había estado en su mirada desde los doce años, igual que en Elena, como también lo había estado en la mirada

del hijo de los polacos y en tantos otros después.

Para este viaje saqué los billetes con antelación, pero para aquel otro, más súbito y urgente, tuve que improvisar, y cuando llegamos al aeropuerto, nos dijeron que no había plazas para los vuelos directos a Roma, sino con escala en Génova o Milán. Descontados los preparativos, nuestra hija iba a morir en tres o cuatro horas, y ese recorrido nos llevaría, calculé, más de seis. Cuando el tipo de la compañía me lo dijo, yo me limité a sonreír. Eso creo. Elena me apartó de un codazo y le contó al empleado de la compañía el motivo exacto que nos llevaba a Roma, es decir, nuestra hija muerta o moribunda —no sabíamos— y la necesidad de despedirnos de ella. El tipo pareció ponerse nervioso de inmediato. Me miró sin entender cómo no se lo había dicho antes. Otras personas detrás de nosotros escucharon perfectamente las explicaciones de Elena y su reacción fue similar. No les culpo. Tampoco sé por qué actué así. Supongo que estaba noqueado. Al final el tipo terminó por hacernos un hueco en los asientos reservados para la tripulación. «Los médicos siempre exageran», decía Elena camino del embarque, «¿verdad?, su trabajo es exagerar.»

Hoy, sin embargo, está mucho más tranquila. El anciano regresa del brazo de su mujer a la sala de embarque. Se dicen algo. Vienen muy despacio, como si atravesaran un pasillo nupcial. Ella va perfectamente pintarrajeada, las cejas casi hasta las sienes, los labios de *rouge* intenso, el colorete excesivo. Toda muerte, sobre todo por suicidio, acarrea una culpa. Bien por las cosas que dejamos de hacer, por las que no hicimos, incluso por lo que consentimos sin necesidad, pero si la muerte es la de tu hija, la cosa cambia, no solo te sientes responsable, sino que eres responsable, no estabas allí cuando sabías que debías estar, quisiste creer que se las arreglaría cuando sabías que siempre fue incapaz de valerse contra sí misma, pensaste que esas píldoras aplacarían sus accesos cuando tú mismo, en tu propia piel, las habías reprobado; creíste que el alcohol no tendría los efectos que tuvo, cuando tú mismo habías sido devastado por esa misma causa. La inacción, que durante la vida es una coartada, se vuelve tras el suicidio de una hija el peor castigo.

Al otro lado de los cristales, la lluvia resbala muy despacio. Los últimos pájaros negros desaparecen en el cielo. Siempre pensé que Elena se

desmoronaría ante una situación así. Pero no lo hizo, todo lo contrario. Estuvimos esperando en la sala, como ahora, solo que aquellos diecisiete o dieciocho minutos fueron infinitamente más largos que estas seis horas que llevamos retenidos por culpa de la tormenta de hielo. Ese día Elena me contó que, sin yo saberlo, se había hecho una histerectomía, que después de tener a Julia había decidido extirparse la matriz, no por ella, sino por consejo facultativo, ante el riesgo estrictamente estadístico de padecer quistes, como su madre, como su abuela, cuando no un cáncer de ovarios o algo más grave. Si me lo ocultó fue por no preocuparme. Quizá me lo contó para que supiera que nosotros nunca seríamos como la pareja tres, que si Julia moría, todo habría terminado. Creo que no llegué a responderle. Cuando acabó de hablar, una joven comercial tocó mi espalda. Quería venderme un seguro de vida. «Es una oportunidad única», dijo. «¿Cómo?», le pregunté. En otra ocasión la hubiera despedido de malas formas —qué nervioso me ponen los comerciales, más los callejeros—, pero entonces, con Julia muerta o casi muerta a dos mil kilómetros, y con la noticia que Elena acababa de darme, la dejé hablar, es más, necesitaba que hablara, que dijera cosas, disparates, lenguaje vacío, cualquier tipo de discurso inofensivo, «una póliza», dijo, «que cubriría la invalidez permanente, la atención psicológica, los gastos del sepelio y, sobre todo, la gestión de la vida digital». Elena también la escuchaba. Al final rellené el formulario y lo firmé y la comercial ni siquiera sospechó que nuestra hija, de una edad similar a la suya, se estuviera debatiendo entre la vida y la muerte.

Por fin se abren las puertas y se anuncia el vuelo.

La Fornarina lleva uno de esos sostenes de botón que permiten abrir y cerrar a voluntad la copa. Se guarda el seno y deposita al crío en la canastilla. Se coloca detrás de la otra Marga, que, con su vestido azul y su maquillaje excesivo, irradia una desorientación luminosa. Elena se levanta y me toma del brazo. De repente todo vuelve a estar claro y se impone el equilibrio. Veo a la abuela Marga, a Elena, a la joven madre y a su hija, y las veo a las cuatro solapadas y superponiéndose en un mismo gesto a través de la lactancia, conectadas a través del tiempo.

Y así embarcamos.

La madre.

La hija.

La hija de la hija.

Elena.

Y Roma.

No sabe, no entiende por qué hemos vuelto al hotel en el que estuvimos alojados hace seis meses, cuando nuestra hija trató de suicidarse. Debería decirle la verdad, pero la verdad es demasiado inquietante, y cuando me pregunta, le respondo lo primero que me viene a la cabeza, es decir, que me gustan las luces del cabecero, que cada día es más difícil encontrar un hotel que te permita leer sin molestar al otro. «Nunca voy a entenderte», responde, «siempre haciéndote daño.» Es cierto que odio esos hoteles-minimalistas-con-muebles-*chill-out*-mal-encolados-en-color-flúor-o-berenjena, incómodos a rabiar, pero ahí termina esta parte de la verdad que nada tiene que ver con el motivo por el que hemos vuelto al mismo hotel.

—Estás más loco de lo que pensaba —repite Elena.

—Es un buen hotel.

Está cansada del viaje, cansada de mí y, como viene sucediendo desde hace meses, no hará ningún esfuerzo por comprender. Sabe que tengo mis razones, razones poderosas, pero está claro que no le interesan. No concibe que nadie la obligue a pasar otra vez por esto, como tampoco entiende que estemos en la habitación 302, la misma de entonces, y que este edredón de flores, con pequeños ranúnculos amarillos, sea muy parecido al que usamos para dormir aquella noche —aunque no pegáramos ojo y la pasáramos vaciando el minibar—, como si este viaje, más que una visita a nuestra hija

Julia, fuera una oportunidad de recuperarla, una ocasión para enmendar lo que pasó hace seis meses, y de algún modo, colateralmente, evitar su desaparición de nuestras vidas. Pero a Elena no se lo puedo explicar, sería casi peor. La veo entrar en el baño. Cojea. Es como si su pierna hubiera encogido diez o doce centímetros. Cierra la puerta y, mientras abre la ducha, sigo hablándole, y le digo que, desde hace diez años, desde mucho antes, tengo la sensación de que la vida moderna y quienes la defienden han emprendido una cruzada contra el pensamiento y, en general, contra la lentitud, y le digo que las luces de los cabeceros, aunque parezca que estoy rematadamente loco, son solo la punta del iceberg. «Cállate», dice Elena a través de la puerta, «cállate de una vez.» Como si necesitara ratificar mi coartada, compruebo que las luces de la cama son en efecto halógenas, las mismas de entonces. Las enciendo y las apago varias veces. A pesar de todo, ni siquiera me siento ridículo. Reparo en algunas marcas de tabaco sobre el edredón. Antes no estaban, o puede que sí. Lo más probable, me digo, es que sí estuvieran y yo no reparara en ellas porque en aquel primer viaje, a diferencia de este, no las buscaba. Nadie se fija en los detalles la primera vez, pero son precisamente esos agujeros los que demuestran que, aunque todo es pura repetición, ninguna repetición puede ser total ni equipararse al original. Son demasiadas variables, siempre falla alguna. Me asomo al ventanuco que da a la parte trasera de los tejados y, en efecto, distingo cientos de detalles que en aquel viaje no estaban: las parabólicas de esa azotea, el mantel de cuadros, el tragaluz iluminado, ese cable suelto que cuelga del balcón, balanceándose, el humo negro, el olor a leña de carbón, esos tuestos de caléndulas —¡qué sabes tú si son caléndulas! —, el revoco agrietado, la herrumbre que cubre la zanca de esa escalera de incendios... Y sobre todo la luz, la luz que nunca es la misma y hace que todo varíe a cada segundo.

En la recepción nos ha atendido la misma chica. Se llama Lucía, aunque seis meses atrás todos la llamaban Luchía. Durante un instante pensé que nos iba a reconocer, que vería en nosotros a aquella pareja que, seis meses atrás, se había alojado en esta misma habitación. Nos habíamos mostrado excitables y nerviosos, también muy cansados. Pero Lucía o Luchía no parecía recordarnos. Ese tipo de detalles son la parte inapelable de las repeticiones.

Eso, o algo parecido, es lo que querría decirle a Elena cuando ha insinuado que estaba loco. Pero prefiero callar a tener que explicárselo a quien carece de la más mínima fuerza para comprenderlo. Me sonrío al pensar que, aunque quisiera repetir este pensamiento, este mismo, con las mismas palabras y matices, no sabría hacerlo, no podría hacerlo, los pensamientos, como la realidad, tienen el mismo carácter irrepetible, podemos reproducir la esencia, la intención, el contenido, pero no los detalles. Alguien escribió que Dios está en los detalles, que es esos detalles, su singularidad. Sé que quiero llegar a alguna parte, y que esa parte está muy cerca de esta idea, que solo debería seguir adentrándome en ella como hace el loco con su lenguaje puro, de monosílabos, con sus caballos iterativos que nunca llegan al centro.

Pero tengo hambre.

Un hambre repentina y voraz.

Elena sigue en la ducha.

Oigo el agua correr.

Hace seis meses, sus motivos para aislarse en el baño y fingir que se duchaba habían sido otros diferentes a los de hoy. Acabábamos de regresar del hospital, al que habíamos ido directamente desde el aeropuerto, y necesitaba llorar. No lo había hecho durante toda la visita a nuestra hija, y ahora, cuando todo había pasado y se había disipado su oficio de madre, se le había caído el mundo. El hospital estaba enclavado en la isla tiberina, a diez minutos andando. Me recordó inmediatamente a las maternidades franquistas de los años sesenta: los pasillos alicatados hasta el techo, el hedor a lejía y linimento, incluso el instrumental perfectamente alineado en esas hornacinas. Julia estaba en uno de los cuartos de reanimación. Nuestra hija era toda piel y huesos, y había adelgazado al menos veinte kilos, pero lo que más me impresionó no fue esa nariz ganchuda y esos dedos curvados, sino la falta de pigmentación en sus mejillas. De niña, esa piel había tenido un color vitaminado y saludable, pero en la cama del hospital estaba gris, casi del color de la antracita. Desde la ventana de su habitación en el hospital se veía el río y su reflejo verdoso. Lo primero que pensé, o quise pensar, es que se habrían equivocado, que nuestra hija no era esa mujer, que esta chica solo era otra de esas modelos que Caravaggio buscaba en los márgenes del río.

Recuerdo que en la habitación de Julia había un sillón de escay verde y que en él dormitaba una muchacha. Pronto supimos que se llamaba Cecilia y que era la amiga de Julia, su compañera de piso. Nada más vernos se levantó y salió de la habitación en silencio, muy despacio, como si supiera que no era su momento. Elena se acercó a nuestra hija y cogió su mano, como solía hacer a menudo cuando Julia tenía fiebre o estaba triste. Escuché que le decía: «Vaya, vaya, ¿te tratan bien?, el doctor parece guapo...». Era solo el comienzo de otro de sus diálogos delirantes que más tarde se convertirían en una tradición entre ellas. Así que era cierto, estábamos ante su *muerte definitiva*. No era una muerte imaginada o parcial, tampoco metafórica o simbólica —ojalá—, sino su final. Nuestra hija no escuchaba el discurso de Elena, sin duda. Según los doctores le habían inducido el coma para que su propia actividad cerebral no dañara sus pulmones. Elena le habló de nuestro viaje, de que todo había ido bien, de que los Gonçalvez por fin se habían decidido a mudarse a Torremolinos —aunque ni eso podíamos saber— y de que, en su lugar, habían llegado dos bengalíes con una hija de pocos meses. «Si puedes oírme, aprieta mi mano», le dijo al final. «No puede oírte», dije yo. «¡Cállate...! Si estás ahí, pestañea.» Y no pestañeó, pero Elena creyó que sí, «¿lo has visto?, ¿tú también lo has visto?», y yo no me atreví a responder, «hay que avisar a los médicos». Y entonces llamó a la enfermera, que era la única que hablaba inglés, y ella le explicó que ese tipo de movimientos sacádicos eran normales en un estado como el de nuestra hija. Aun así, Elena logró arrastrarla a la habitación, «venga, Julia, parpadea ahora, hazlo para que te vean, ¿nos oyes?». La enfermera no esperó demasiado para marcharse, y cuando lo hizo, fue con un gesto de resignación. También ella debía de ser madre, pensé, y comprendía lo que es estar al borde del abismo. «Dile algo, por Dios», me pidió Elena, «dile algo a nuestra hija. No está muerta. Todavía no.» Ninguna palabra que yo hubiera pronunciado en ese instante habría podido reflejar lo que sentía. ¿Por qué no rendirnos en vez de seguir balbuceando palabras? Ojalá el resto pudiera ser una página en blanco.

Una interminable página en blanco.

Sin palabras.

Sin recuerdos.

Sin pensamientos.

Sustituirlos todos por acciones y acciones.

Ahora sé que quizá Elena tuviera razón, que nuestra hija, pese a lo que decían los médicos, podía escucharnos. O que al menos éramos un balbuceo ininteligible en la oscuridad. Y ese gesto de incapacidad para ser un padre normal y apesadumbrado había sido la génesis de sus posteriores represalias telefónicas contra mí, cuando llamaba y nos relegaba a su silencio más despiadado. Venir de nuevo a Roma y hacerlo al mismo hotel y a la misma habitación no tenía nada que ver con su intento de suicidio, que nadie podría haber evitado, sino con la necesidad de volver atrás y paliar el silencio de aquella noche en la segunda planta del hospital. Desearía que este juego infantil y un tanto idiota tuviera algún sentido, ojalá fuera posible volver atrás, hacerlo a través del lenguaje, «confío en ti», «te quiero», «despierta», eso le diría, convertiría este nuevo viaje a Roma en una tentativa para borrar las secuelas de lo que no nos atrevimos a ser.

Son las once; le digo a Elena, a través de la puerta, que si no le parece mal podríamos encargar algo de comida.

—Yo no tengo hambre —dice ella.

Así que pido por teléfono un *filet mignon* con la esperanza de que sea el mismo que pedí aquella noche, cuando regresamos y Elena me dijo que no entendía que pudiera tener hambre con nuestra hija en aquel estado. Y quince minutos después, mientras Elena sigue en la ducha, un camarero llama a la puerta. Deja allí dos campanas de aluminio, una botella de agua mineral y varios panecillos. Por la ventana, observo que la lluvia ha empezado a caer mansamente sobre las baldosas de porfirítica negra. En ese momento, Elena sale del baño. Tiene el pelo húmedo. Le ofrezco un cubierto, pero ella me observa como si fuera un monstruo, igual que entonces, como si ese solomillo fuera un órgano vivo, aún palpitante. Se tumba sobre la cama y con el mando empieza a pasar canales.

Cuando termino de cenar le digo que voy a bajar a tomarme un café. En realidad, solo quiero ir a la capilla que hay en la planta baja, donde estuve rezando por mi hija seis meses atrás. Muchos de los hoteles italianos del centro de Roma fueron remodelados en los sesenta. Antes eran palacios o

residencias solariegas. La mayoría conservaron sus refectorios y capillas familiares. El nuestro, por ejemplo, fue villa residencial de la familia Bongiovanni, una familia de banqueros y mecenas. A la capilla, dedicada a la resurrección de la carne, se accede por la planta baja, a través del pasillo de los aseos. Con la lluvia, las cañerías de Roma se atascan y en la antesala de la capilla huele a desagüe. Hay tres puertas: UOMINI, DONNE y, justo enfrente, de un modo casi irónico, DIO. Traspasada esa puerta, aún hay que descender seis o siete peldaños por una escalera de granito. La capilla es un recinto que carece de ventilación, en el que las filtraciones han dibujado una caprichosa cartografía de salitre. Arriba queda lo superfluo, el ruido y el movimiento, la alegría bobalicona y democrática de la realidad; abajo, la copia de la *Resurrección de Lázaro* pintada por Giotto di Bondone. La linaza ha oxidado la pintura y la piel de Marta de Betania, igual que la de Julia en el hospital, está decolorada y casi gris. Nunca he creído en Dios. No creo que exista una relación, por casual que parezca, entre Dios y el acto de rezar. Pero rezo hoy como recé entonces. Rezar lo hace todo más fácil. Pides por ejemplo que tu hija tenga valor, que resista, pero luego te das cuenta de que no rezas, de que solo estás verbalizando tus terrores, de que hacerlo es solo un modo formidable de expurgarlos sin hacer nada. Dentro de la más pura inacción y de la más indiscutible impotencia, dices amén, y parece que ya está, que tu hija da una bocanada y empieza a respirar porque así se lo has pedido. Pero Dios se regocija en el más grotesco de sus silencios, igual que yo en aquella habitación seis meses atrás, igual que la pareja de ancianos que vimos en el aeropuerto, igual que todas esas conversaciones telefónicas sin nadie al otro lado..., en todas ellas, uno habla y nadie responde. Sea como fuere, aquí abajo se está cerca de Dios, Dios es la certeza de que nunca responderá, el punto impropio, la semilla inmortal hacia la que convergen todas las referencias que no admiten reiteración alguna.

*Padre nuestro que estás en los cielos,
santificado sea tu nombre,
 venga a nosotros tu reino
hágase tu voluntad*

así en la tierra

como en el cielo...

Nuestra hija Julia, por lo que sabemos, alquilaba un piso a unas manzanas del hotel. Recuerdo que aquel fue el motivo por el que reservé una habitación por esta zona. La posibilidad de subir y encontrarme con la mirada de Elena me resulta insoportable, así que decido ir a dar una vuelta, aunque llueva y en realidad esté pensando, no en dar un paseo, sino en recorrer el camino que separa el hotel del apartamento de Julia. Quizá siga viviendo allí. Pero antes de salir, decido hacer una última llamada. Me gustaría hablar con Inés Kelner, aclarar las cosas que ocurrieron con su padre, en realidad sería como ensayar mi conversación con Julia mañana. Hace un par de días, cuando Gilberto me dio su teléfono, le dejé un mensaje en el contestador diciéndole que había sido alumno de su padre y que quería hacerle unas preguntas. Le dije que su teléfono me lo había facilitado un viejo conocido. Por si acaso, no le expliqué que ese amigo era Gilberto Ferrer. Durante días pensé que no había recibido mis mensajes, bien porque su teléfono no era ya este, o por cualquier otro motivo, pero estoy convencido de que no quiere hablar conmigo. Estoy pidiéndole que se reencuentre con su pasado. Nadie reabre gratis sus heridas. Antes de que salte el contestador de nuevo, cuelgo la llamada.

Fuera sigue lloviendo. Por lo que dicen, todo el continente está bajo los efectos de un diluvio bíblico. Los que vienen de frente buscan los aleros y los toldos para guarecerse disputándose la estrechez de la acera. Van pegados a los soportales y a los retranqueos de las fachadas, y al llegar a mi altura se preguntan qué hace alguien caminando solo por la calle, empapado de pies a cabeza. Al poco reconozco las luces de la floristería. Habían pasado las cuarenta y ocho horas críticas, y nuestra hija, en palabras de la monja, «había *resuscitado*» y respondía cada vez mejor a la medicación. Seguía sin moverse, sin hablar, pero estaba fuera de todo riesgo. A veces parpadeaba o movía alguno de sus dedos y era suficiente para que Elena corriera a su lado para lavarla o peinarla o cambiarla. Me había pedido que fuera a recoger algunas cosas al piso de nuestra hija: pijamas, ropa limpia, algunas mudas. Cecilia me llamó a mediodía y por la tarde nos citamos enfrente de esta floristería. Ella estaba hablando con la vendedora y compró un ramo. La lluvia golpea las guirnaldas de los expositores, el ramilletero, que ahora está vacío, entonces estaba revestido de pequeñas flores diminutas.

Me detengo en la esquina del edificio donde vivía nuestra hija.

Frente a la ventana de la quinta planta cruzan dos siluetas. Lo hacen despacio, como montando guardia, y al mismo tiempo me pregunto si esas siluetas serán las de Cecilia y Julia, si seguirán viviendo aquí o se habrán

mudado. Era una quinta planta sin ascensor, recuerdo. Cecilia y yo tuvimos que subir por una de esas escaleras cuyos peldaños se habían combado por el desgaste. Cecilia iba delante y a buen ritmo. Después de dejar los crisantemos sobre la mesa, me enseñó el piso con rapidez. Había poco que mostrar. La seguí y fui metiendo en una bolsa negra lo que ella me daba, las toallas, el albornoz, el neceser, el cepillo de dientes... Finalmente cruzamos el salón y fuimos al que había sido el dormitorio de Julia. La cama donde se tumbó para esperar el efecto de las pastillas estaba deshecha. Sobre la mesilla estaba el vaso —aún con dos dedos de agua— y el blíster de Risperdal con las grageas de aluminio abiertas; sus vaqueros colgaban del respaldo y sus pantuflas asomaban bajo la cama, todo lo que, en definitiva, había rodeado el suicidio de nuestra hija seguía intacto. Sobre la mesita había una caja de bisutería y el último libro que había leído. Desconocía el título, pero parecía uno de esos libros de tapa dura que su madre acostumbraba a leer en los aeropuertos. Estaba bocabajo y con las páginas abarquilladas. No pude evitar leer la primera oración, probablemente la última que ella había leído, «mira cuánta luz hay en el vidrio», leí. Tuve la sensación de que, abriera por donde abriera ese libro, Julia estaría interpelándome a través de él.

Me di la vuelta.

Cecilia ya no estaba.

La ventana que ahora observo desde abajo y aquel día observaba desde el interior estaba abierta, lo que me produjo una fuerte sacudida de angustia. La monja nos había dicho que los doctores le habían encontrado marcas en el cuello y que esas marcas, con toda probabilidad, se las había hecho nuestra hija. Como no entendíamos, ella nos explicó. Al parecer, mientras estaba tumbada en aquella cama y sentía su respiración enlenteciéndose, se había arrepentido y había tratado de inducirse el vómito. «De ahí las marcas», añadió. Lo que quería decir la monja es que nuestra hija se había retractado, y que todos, incluso los suicidas más decididos, lo hacen, que en el último segundo, a través de ese gesto de arrepentimiento, se deslegitiman y reconsideran la posibilidad de vivir. Lejos de sentirse consternada por el sufrimiento de nuestra hija, la monja parecía satisfecha, regocijada, como si el arrepentimiento de Julia le diera algún tipo de razón vesánica. Mientras hay

deseo, aunque sea el de estar muerto, hay vida, eso había dicho Kelner tiempo atrás. Era fácil imaginar a Julia en aquella cama, entre las sábanas, leyendo la frase que yo había leído y esperando el efecto de las píldoras. Quizá tuvo miedo, quizá se arrepintió como dijo la monja, quizá simplemente pensó que corría el riesgo de quedarse a medio camino y saltó por la ventana atraída por la luz, por la necesidad, en definitiva, de una muerte segura y sin paliativos. Y eso fue lo que le salvó la vida. Quizá permaneció de espaldas a esa ventana como había hecho Paula en el balcón sobre la playa de Saint-Vincent, quizá como su madre veintitrés años atrás en Colliure, quizá fue entonces cuando trató de vomitar y, al ver que no vomitaba, saltó por esa ventana. Le pregunté a Cecilia por qué había dejado el cuarto intacto. Ella dijo que solo hacía dos días del accidente y que no había tenido tiempo ni valor para ordenarlo. Me observó mientras iba de un lado a otro, recogiendo sus cosas para llevarlas al hospital. Uno de los cajones estaba entreabierto y vi un trozo de papel de estaño, incluso reconocí aquel olor acre a quemado. Me acerqué y cerré ese cajón.

—*Are you OK?* —preguntó Cecilia.

No hacía demasiado había leído que el psicoanalista Pierre Cazenave separaba a los hombres en dos grandes grupos: los que soñaban que caían al vacío y los demás.

—¿Fue por esta ventana? —le pregunté a Cecilia.

Era una pregunta morbosa e indigna de un padre, pero ella entendió y me explicó que esa era la ventana y, la de abajo, la acacia que había frenado su caída. Cecilia preparó café y lo tomamos en el salón. Era violinista y trabajaba en el conservatorio. En los días de sol solía tocar en las escaleras de la Piazza della Madonna y en los aseos de la universidad La Sapienza.

—*In the toilets?*

Cecilia me explicó que la acústica allí era inmejorable y, sin duda, el lugar más idóneo para las piezas de Paganini. Sé que me dijo aquello para restarle gravedad a la situación, incluso para bromear, pero no podía dejar de imaginarla con su violín, sentada en el retrete junto a un secador de manos. El efecto fue inmediato y Cecilia pareció sentirse aliviada. Le conté que lamentaba haber sido un padre funesto y poco ejemplar para mi hija. De haber

crecido ajena a mi influencia bufonesca, le dije, no se habría visto abocada a este cuarto de la muerte. Cuando le conté todo esto a Cecilia, ella empezó a reírse, primero con recelo —no sabía si hablaba en serio— y luego a carcajadas.

—*Now you must know her* —me dijo.

Y cogió mi mano y me llevó a un cuarto que no era el cuarto de la muerte, sino una especie de solana acristalada en la azotea, atravesada por cerchas de madera vista. Era el cuarto más grande de la casa, sin duda. Al fondo había una sábana blanca colgada y un cañón de proyecciones.

—*Sit down.*

Cecilia puso un vídeo. Era antiguo y, por las marcas y arañazos, parecía grabado en VHS, aunque el VHS fuera anterior a la propia Julia. Supe de inmediato que era una de sus creaciones artísticas. No tardé en identificar lo que parecía el pelo de un animal. El zoom fue alejándose y vi que se trataba de un conejo o algo similar tendido en un parque. Reconocí los matorrales, el descampado de nuestra urbanización, incluso la zona de escombros y la antigua chimenea. La liebre —entendí que era una liebre— estaba inmóvil y no respiraba. De repente, el plano de la imagen cambió y apareció una de esas películas coreanas en blanco y negro, cine de los años cincuenta: una mujer tiende la ropa, un hombre se tumba en la cama, una colegiala con una faldita deja caer una vasija de arroz —a cámara lenta, hasta romperse en miles de pedazos— y alguien que no vemos dice algo que no comprendo... Luego vuelve la imagen de la liebre. En su boca hay un charquito de sangre que se va encogiendo, que vuelve hacia el interior del animal como si la cámara fuera hacia atrás, aunque podría ser que fuera hacia delante y que la sangre se estuviera evaporando a gran velocidad. Luego regresa la colegiala coreana que observa un huevo de madera mientras ese hombre —por la voz, parece un militar— le ordena algo y la chica se pone en cuclillas y se introduce el huevo entre las piernas. Detrás de ella, al otro lado de la ventana, hay un letrero: ITAEWON, HOOKER HILL, pero invariablemente el vídeo regresa a la liebre muerta. La velocidad de filmación se acelera. Durante semanas, Julia debió de poner un trípode fijo frente al animal mientras este se descomponía, y ahora, en el lapso de tres o cuatro segundos, el pelo se encoge y empieza a agrisarse,

a blanquear mientras se desprenden crenchas y bolas que parecen de barro, que resultan ser escarabajos u hormigas que entran y salen despavoridas de los orificios del cuerpo. Las moscas han enloquecido y parpadean en el aire. El estómago de la liebre se contrae como si dentro se convulsionara una serpiente, agitando la cola y la cabeza. La cadera se retrae a la vez que los colmillos sobresalen. En ese momento se solapan las imágenes de la prostituta coreana y el animal en descomposición. La imagen de la prostituta coreana se ha ralentizado, mientras que la liebre sigue ganando velocidad. La cámara asciende por las piernas y los muslos de la chica, que está en cuclillas y agachada, como dando a luz a esa liebre que se agita putrefacta en el suelo. La cámara es un plano fijo del sexo de la chica. Si fuera por mí, me levantaría ahora mismo y me marcharía, pero siento la mano de Cecilia en mi hombro y, a la vez, me siento atado a lo enfermizo de estas imágenes. Es lo escabroso y lo ofensivo lo que me impide apartar la vista. Me convengo de que necesito ver las imágenes para condenarlas, para aborrecerlas y sentir lo que Cecilia quiere que sienta. Y es entonces cuando el huevo asoma su cáscara entre los labios menores de la chica, primero la punta lacada y después la parte más ancha y dolorosa, la que exige una mayor dilatación. Por sus gemidos parece que estuviera alumbrando a un bebé cabezudo y no un huevo de madera o una liebre podrida. El militar la anima entre risas, aunque solo oigamos su fusta golpeando rítmicamente el tablero de la mesa. La escena dura doce o trece segundos —que parecen muchos más— y al final, como un exabrupto, el huevo se desprende del cuerpo de la chica y cae con un sonido húmedo sobre la cabeza de la liebre, que, en ese instante, es apenas un esqueleto blanqueado por el sol. Ambos planos se superponen, la cabeza y el huevo, y ambos planos cobran la misma velocidad de filmación. El huevo que ha salido de las entrañas de la coreana es ahora la cabeza consumida de la liebre. Y viceversa: el perímetro de la cabeza y el huevo cuadran casi a la perfección. Y cuando miré a Cecilia vi que había desaparecido del umbral. Quizá pretendía dar una mayor intimidad a ese encuentro entre la Julia real y yo. Desde la plaza no puede verse el cuarto que da hacia la otra parte del Gianicolo.

Ha dejado de llover.

La luz se apaga.

Debo regresar.

Ahora sí.

A Elena.

Si es que queda algo de ella en la 302.

Julia aún no ha llegado al restaurante, así que, para no seguir esperando solo, doy otra vuelta. Giro por la *via* de la Cisterna hacia San Francesco —siempre insinuando que busco o persigo algo— y regreso a la Frascachietta por la iglesia de los Cuarenta Mártires, evitando las calles más bulliciosas. Tengo la sensación de estar, no en Roma, donde sin duda estoy, sino en el Parque del Cabo, donde aprendí lo inútil que era fingirme extraviado en este movimiento a ninguna parte. Camino tan rápido que me mareo y siento que me falla la respiración. En la plaza compruebo de nuevo que nuestra mesa, la que Julia reservó entonces, y yo he reservado hoy, sigue vacía. Llueve. No persistentemente, pero llueve. Los farolillos de papel que cuelgan en la plazoleta se han reblandecido. La primera vez que estuve en Roma, tres años antes del accidente de Julia, fue para ver cómo se había adaptado a su nueva vida. Se la veía ilusionada, feliz, nos citó en esta plazoleta para cenar y resultó ser una de las mejores *trattorias* que he probado nunca, con horno de leña y comida casera. La especialidad era, según recuerdo, el risotto flambeado de riñones y anguilas ahumadas, aunque hoy, tal y como compruebo en la pizarra —la lluvia ha desdibujado algunas letras—, el plato principal son unos miserables *penne all'arrabbiata* de aspecto apelmazado.

Julia suele ser puntual.

Tampoco yo querría llegar tarde.

«Vete dando un paseo», ha dicho Elena.

Así que giro de nuevo por Luciano Manara, y después de detenerme dos minutos ante el escaparate de la librería Antica, trato de perderme de nuevo. Busco una calle por la que aún no haya pasado, en la que no reconozca ninguna fachada, ningún escaparate, en la que los patios interiores se confundan con la oscuridad, pero, por más que lo intento, no tardo en darme cuenta de que esa calle desemboca en la heladería Grasmí, en la tienda donde aún revelan carretes analógicos o en los puestos de fruta, ahora cerrados, del mercado. La Frascachietta se convierte así en el origen y destino de una trayectoria que siempre es la misma, como la del caballo de juguete que el loco hace girar sobre el cartón verjurado.

Are you alive?

Press yes if you are still alive.

Aquella primera vez en Roma, Julia nos trajo a este lugar para celebrar su «nueva y maravillosa vida», así nos lo dijo, literalmente, una vida que por fin era suya y había cobrado sentido a través de los ancianos que había de cuidar. A las personas felices hay que temerlas como a la peste. Julia nunca había sido feliz, al menos no de ese modo tan descarnadamente dirigido contra mí. Elena, al contrario que yo, necesitaba creer en esa felicidad a pies juntillas. Estoy seguro de que creerla era un modo de eludir nuestra responsabilidad. Por debajo de la mesa sentí su mano tocando mi rodilla, buscándome. La felicidad de los otros —sobre todo si es repentina y aparatosa— debería ser la primera señal de alerta, lo que nos pusiera en guardia contra el instante en que la tristeza arrasará con todo, aunque en el caso de Julia, hay que reconocerlo, aquella blusa y aquella diadema de raso verde hacían imposible prever que esa felicidad no fuera otra cosa que la dicha más pura. Mientras doy vueltas y vueltas, trato de repasar lo que le diré a Julia, lo que he ensayado mil veces y ahora no recuerdo. No voy a disculparme, eso sí, disculparme abriría la espita del resentimiento y ninguno de los dos lo necesita. No voy a recordarnos el momento en que comenzaron los portazos, las palabras gruesas, en que abandonó a esa niña que lanzaba huesos de cereza al jardín de los Gonçalvez y la sustituyó por la mujer que filmaba conejos pudriéndose al sol.

¿Fue a los dieciséis?

¿A los diecisiete?

Quizá antes.

Bajo la marquesina del café cantante Drauca hay un viejo vendedor de globos al que no parece importarle la lluvia o, lo que es más insólito, la total ausencia de niños. Precisamente, en ese café actúa una chica llamada Amalia. En las fotografías de los exhibidores aparece con las piernas abiertas alrededor de una barra de cinc, pero al contrario que en el vídeo de la *performer* luxemburguesa, alguien ha puesto parches de cinta aislante sobre los genitales de Amalia. Objetivamente, salvo por la cuestión del pudor, *el acto y la esencia* es el mismo en todos los casos. Me pregunto qué es lo que hace que dos representaciones idénticas no lo sean. El Gran Vendedor de Retretes dijo una vez que la única diferencia entre un retrete de simple loza y un retrete *trouvé* era el lugar de su exposición, que, al margen de este detalle, solo un fontanero avezado notaría la diferencia entre el Bedfordshire JL Mott Iron Works que se expone en la Tate y un urinario común. Así, Amalia solo difiere de Deborah de Robertis por su lugar de exposición, es decir, por su *circunstancialidad*. Por un segundo fantaseo con la idea de no acudir a la cita con Julia, de torcer mi destino y romper esta órbita implacable alrededor de ella.

Por fin son las nueve.

¿De qué te ríes?

Por fin.

Claro, por fin son las nueve.

Ante el riesgo de evadirme —en el café cantante o en cualquier otro engaño de la industria alegórica— decido esperarla dentro del restaurante. En el interior solo hay otra pareja de americanos. Ella tiene los dientes tan blancos y trapezoidales que brillan como teselas en la oscuridad. El camarero me lleva hasta mi mesa. No es el que nos atendió la otra vez, aunque también habla sin parar, «*sono andato di qui, questo é il tavolo migliore... Vuoi essere qui per molti giorni?*». Sé lo suficiente de italiano como para saber que me confunde con un cliente habitual, o que confundirme con ese cliente habitual es parte de una estrategia de venta: «*E 'sempre un piacere*». Me deja con la carta y se va. Me asalta la duda de si Julia escuchó o no mi mensaje la otra noche;

si, de haberlo hecho, hará caso omiso. Al fin y al cabo, había bebido. No debería culparla por ello. Los desagües de la plaza son incapaces de tragarse toda la lluvia que se concentra formando una lámina de agua negra y espesa. Me pregunto qué sucedería si volviera al hotel, si le dijera a Elena que el encuentro, tan ansiado por ella, no se ha producido. ¿Cómo actuaría? ¿Disimularía como siempre?, ¿pensaría que he sido yo el que salió huyendo?, ¿que no tuve el valor de enfrentarme a la verdad, a *su* verdad? El camarero vuelve a estar a mi lado. Pido un vino blanco. Mi hija Julia conocía uno excelente cuyo nombre no recuerdo, pero el camarero, al mencionárselo, asiente y al rato regresa con una botella que, efectivamente, no es el vino de mi hija, sino un simple vino de mesa ligeramente resinado. El camarero dice que sí, que es el mismo vino, pero yo le digo que el vino de mi hija no era un *cannonau*, sino un *bobal*, y que su sabor no era este, que ni siquiera se le parece. El camarero, manteniendo la sonrisa, hace una mueca. Dice que dos vinos, incluso teniendo la misma añada, son irrepetibles. Y yo respondo que, aunque tengan la misma etiqueta y procedan de la misma cepa, este no es el vino de mi hija. El camarero sonrío y me sirve de nuevo, «*vediamo*». Se sirve un poco y bebe y se asiente a sí mismo, como dándose la razón. Ahora ya no es tan amable. Me pregunta si voy a cenar o esperaré, y le digo que Julia, la persona que espero, está al caer.

Mientras se aleja, veo a la pareja de chicos americanos. Se miran y apenas si se dirigen la palabra. Todo indica que se conocen desde hace poco, aunque ya no tengan nada que decirse. Pienso en la pareja del aeropuerto, tan distinta, que tampoco tenía nada que decirse por otros motivos. El americano la llama Daisy. Daisy casi no come. Daisy picotea una ensalada César. Detrás de Daisy hay una reproducción de *Saturno devorando a sus hijos*. No es una lámina, sino una reproducción casera de algún pintor aficionado en la que Saturno parece deforme. Surge de la oscuridad despeinado y viejo, clavando sus garras en la espalda del hijo al que acaba de arrancar la cabeza. Las fauces abiertas; los ojos desencajados. Según la tradición griega Saturno es Cronos, un titán cruel y tempestuoso que destronó a su propio padre y que ahora devora a su hijo porque es el único modo de mantenerse en el poder. Pero en realidad, Cronos solo quiere más tiempo, tiempo para desear y amar, para vivir, aunque

eso suponga descabezar a Hestia y a Deméter, a todos sus hijos cuyos nombres infinitos no recuerdo. Y es entonces, mientras pienso en los hijos desmembrados de Cronos, cuando suena mi teléfono y Daisy se gira hacia mí y veo al camarero a través del pasaplatos, observándome, ahora sí, con manifiesta hostilidad.

—Tenía un mensaje.

—¿Un mensaje?

—De usted. Soy ella..., quiero decir, su hija.

—¿Mi hija?

—No, la de Vicente. Usted me llamó. ¿No es así?

—Sí, sí...

—¿Dice que fue alumno de mi padre?

—Así es.

—Dice que quería saber algo.

Miro hacia la silla que hay enfrente de mí, una silla de cuerda sin tapizar que evidencia, precisamente por estar vacía, la ausencia de Julia. Sé que es Inés quien habla, pero no puedo abstraerme de la idea de que converso con mi hija, de que está sentada al otro lado de la mesa mirándome —como Helga Testorf, como Paula, como la misma Elena ayer por la noche—, a la espera de lo que tenga que decir, de la explicación que tenga que dar. Efectivamente, al igual que los dos urinarios, Inés y Julia representan lo mismo, son trasposiciones una de la otra, lastradas por su propia *circunstancialidad*.

—¿Sigue allí?

—Sí, sí.

—La voz llega con retardo.

—Me enteré de que había muerto.

—¿Mi padre?

—Sí. Lo siento —digo.

—¿No le parece un poco tarde para un pésame?

—¿Disculpe?

—No sería entonces tan gran amigo...

—¿Qué quiere decir?

—Que si acaba de enterarse, no serían muy... allegados.

—Ocupo su vacante en la universidad.

—¿Su plaza? ¿Es profesor?

—Me incorporé en octubre. Fue entonces cuando me enteré.

—¿De qué se enteró?

—De que había muerto.

—Entonces usted y él hacen lo mismo. Espero que no, espero que usted no sea él, quiero decir, disculpe, he bebido un poco. Cada vez que pienso en mi padre, me trastorna. ¿Qué quería saber?

Se escucha el chirrido de una bicicleta en el callejón, el pedaleo posterior y el ladrido de un perro que corre detrás; pero del callejón no surge ninguna bicicleta, ningún perro, nadie.

—Por eso llamó, ¿no?

—Quería preguntarle si sabe cómo murió.

—Seguro que se lo han contado ya. Un día prendió fuego a todo con él dentro.

—¿No fue un accidente?

—Ya se lo he dicho.

—¿Cree que su padre se suicidó?

—¿Qué parte de un-día-prendió-fuego-a-todo-con-él-dentro no ha entendido?

—¿Tenían una buena relación?

—Estuvimos más de veinte años sin hablarnos. Si quiere entender que eso significa que teníamos una relación... Ya sabe cómo es la vida. Lo curioso es que pensé en retomar ese contacto cien o mil veces..., ver si valía la pena. Mi madre me contó lo que le pasó en la universidad. Luego se separaron. Él se fue

vivir a ese piso... Y un día me llamaron y ya era demasiado tarde.

—¿Por qué no se entendían?

—Mire, usted conoció al profesor, yo conocía al padre... Y cuando me llamó la policía solo sentí un gran alivio.

—Miente.

—¿Por qué voy a mentir? ¿Quién se ha creído que es?

—¡Era su padre!

—Debería sentir algo, lo sé.

—¿Y no le pesa?

—¿El qué?

—El no haberlo intentado.

—Usted cree que debería sentirme culpable, pero no es así.

—No la estoy juzgando.

—¿Quién dijo que era?, ¿un amigo suyo? Si le digo la verdad, lo único que me dolió de su muerte es no saber si había cambiado. Al final, quiero decir. La gente cambia, pero él no. Ni siquiera me dejó una nota de despedida...

Mientras Inés se lamenta por la falta de consideración de su padre, recuerdo todas aquellas páginas web que enviaban miles de mensajes desde el más allá: *are you still alive?*

—Me gustaría preguntarle algo más. ¿Qué hizo él?

—¿Qué quiere decir?

—¿Qué lo provocó todo?

—Eso es cosa nuestra.

—Hay algo que no me cuadra.

—¿No le cuadra? ¿Qué es lo que no le cuadra?

—¿Cómo puede estar tan segura? Él la echaba de menos.

—¿Usted cree?

—Estaba tan arrepentido. Más de lo que piensa...

—No conocía a mi padre.

—Pero sí sé que era uno de los mejores profesores que he conocido. Si alguien tenía vocación, ese era él.

—A usted logró convencerle, por lo que veo, era bueno convenciendo, incluso a mí me convenció al principio, pero créame, resultaba patético, como

Galileo. Mi madre, a ella sí la convenció durante treinta años de matrimonio... No es que yo sea más práctica, mi madre era una gran mujer, más grande que cualquiera de las que conozco... Espere, tengo que apagar la cena. Será solo un minuto.

Y mientras Inés apaga el horno en algún punto de Madrid, yo observo, al otro lado del local, a Daisy sirviéndole vino al americano. Su pareja se levanta para hablar con el camarero y regresa con una cajetilla de fósforos de madera. El pelo liso, el flequillo más bien lacio y las gafas de pasta le dan un vago parecido con el escritor Peter Handke en los años setenta. Inés debe de tener una de esas cocinas amplias, con isleta y encimera kilométrica. Sus tacones resuenan y escucho la bisagra de una puerta que se cierra con un golpe seco. Luego el sonido de una copa de cristal sobre una superficie de formica o de mármol. En la mesa de los americanos, el chico coge tres cerillas de madera y las pone perpendicularmente sobre el filo de un cuchillo. Están equidistantes, pero dos de ellas tienen la cabeza roja hacia la derecha, mientras que la otra, la del centro, queda hacia la izquierda. El joven las enciende simultáneamente y los tres fósforos prenden sin problemas y se consumen rápido. El vástago se ennegrece y hace que las cabezas, convertidas en ceniza, caigan sobre el mantel blanco, primero la que apunta a la izquierda, y después, casi de un modo simultáneo, las dos que apuntan a la derecha. La cerilla del centro se ha apagado antes de consumirse y ha quedado sin quemar. Los restos, convertidos en carbonilla, han dejado un cerco amarillo sobre la tela que el chico barre con la palma de la mano, tratando de ocultarlos. Casi puedo ver el mantel quemado, una docena de orificios similares a los agujeros de tabaco que había sobre el edredón. Daisy ríe —¿por qué ríe?, ¿a qué viene todo esto?— y el americano parece satisfecho porque lo que quiera que pretendía demostrar ha sido demostrado.

—Ya estoy aquí —dice Inés al otro lado del auricular.

—¿Prepara la cena?

—¿Le gusta la liebre? A poca gente le gusta la liebre..., por el sabor. Mi marido dice que sabe a meados, pero mi marido es un capullo. Tiene una lengua de esparto. Le pongo castañas y alcachofas y un vasito de vino.

—¿Qué tipo de vino?

No parece impresionada por mi pregunta.

—Un vino alemán —responde—. Mi marido dice que es un derroche usarlo para cocinar. Lo compro en un supermercado, uno de esos supermercados alemanes que cada semana sacan una oferta de calzoncillos o cuchillos japoneses. Yo odio a los alemanes, pero sobre todo odio sus supermercados de mierda. Entre usted y yo, si hay que reconocerles algo, es que saben de vinos.

Lo que pienso en realidad es que Inés, al igual que Julia, me ha llamado porque lleva varias copas encima, y que esa embriaguez, que dista de ser completa o perjudicial, le ha dado el valor necesario para hacerlo.

—Debo advertirle que estoy en Roma.

—¿En Roma?

—Por la llamada.

—Paga mi marido, no se preocupe. ¿Y qué hace en Roma?

—He venido a visitar a mi hija.

—¿Tiene una hija?

—La estoy esperando para cenar, aunque creo que ya no vendrá.

—¿Está cenando solo?

—Eso parece.

—Deberíamos ir al grano.

Ahora Daisy y su novio parecen dos maniqués. El olor a fósforo quemado llega hasta mi mesa.

—Entonces, ¿se quemó todo?

—¿A qué se refiere?

—Al piso..., el piso de su padre.

—Se quemó solo en parte. El dormitorio quedó intacto. ¿Puede creerlo?

Pienso en el tercer fósforo, el que se ha consumido solo hasta la mitad, mientras los otros dos lo han hecho completamente. Si el americano volviera a quemar otros tres fósforos, me pregunto, qué posibilidades habría de obtener resultados idénticos.

—Sigo pagando los impuestos —dice—, la comunidad, todo. Del piso, me refiero. Salvo por eso, casi había olvidado que lo tenía... hasta que usted llamó.

—¿Así que sigue siendo suyo?

—Aún no lo he puesto en venta.

—¿Lo va a vender?

—¿No me ha escuchado? Necesito cerrar esa etapa.

—¿Y los cuadros?

—¿Qué cuadros?

—Los de su padre.

—La mayoría se quemaron. Otros los guardó mi madre. No sé si los conservó. Supongo, porque ella lo conservaba todo. Aquella casa parecía un estercolero... Llevaban años separados, pero él seguía allí, en sus cosas. ¿Se lo puede creer? A pesar de todo, siguió amándolo. A su manera...

—Seguro que era una gran mujer.

—Durante demasiado tiempo le consintió sus locuras.

—¿Qué locuras?

—Si yo le contara.

—¿Se refiere a esa chica?

—¿Qué chica?

—La de la universidad.

—Veo que sabe más de lo que aparenta. Encontraron fotos de ella..., de manos, de pies...

—¿Y dónde están?

—Nunca las reclamé. Las tendrá la policía judicial. ¿Son importantes?

—Supongo.

—¿Importantes para qué?

—Esa chica tenía razones para acusarle en falso.

—¿Por eso me llamó?

—Está siendo injusta.

—¿Injusta?

—Con él.

—No acabo de entender cuál es su papel en todo esto.

—Ya se lo he dicho. ¿Sabe lo que pienso? Lo que pienso es que usted necesitaba que su padre fuera un cerdo.

—¿Para qué?

—Para justificarse.

—¿Qué sabrá usted? No se lo voy a contar. Mire, voy a colgarle. Esta conversación es... rara. Muy rara. Ni siquiera sé por qué le estoy llamando.

—Porque necesita contarle. Por eso buscó también a Gilberto, y por eso me ha llamado hoy.

—¿A Gilberto? Me sobrestima.

—En el fondo sabe que hay algo que no cuadra.

—¿Qué insinúa? ¿De qué diablos está hablando?

—Puede hacerlo ahora.

—Ni mi marido lo sabe...

—Yo no soy su marido.

—¿Está loco?

—Podría imaginar que soy su padre...

—No diga bobadas.

—Sería un juego..., vamos a llamarlo el juego de Roma. Imagine que está aquí, no en su cocina, que estamos brindando. Póngame un plato vacío y sírname una copa de vino.

—Está usted...

No sé por qué se me ha ocurrido esa sandez, pero levanto mi copa y le pido que ella también lo haga con la suya. El camarero observa todo desde la cocina. Daisy y su pareja se han tomado dos chupitos de algo de color amarillo eléctrico y salen del local tambaleándose.

—¿Está insinuando que finja que usted es mi padre?

—Y usted será mi hija.

—¿Qué es?, ¿algún tipo de terapia?

—Necesita hablar con su padre, ¿no? Y yo con mi hija.

—¿Con su hija?

—Trató de suicidarse. Ya tiene mi parte.

Durante un rato, las gotas caen sobre el toldo y casi puedo escucharlas una a una, distanciadas, percutiendo sobre la loneta. En el callejón, una mujer se ha detenido sin cruzar la línea de sombra. Ese deje al caminar hacia la derecha me recuerda a Elena, pero de repente caigo en la cuenta de que está en el hotel, o en la piscina, o en la sauna de hidromasaje.

—Lamento lo de su hija...

—*Volete chiedere qualcosa?*

El camarero está de pie y preparado para tomar la comanda. Veo sus botas y su mandil blanco.

—¿Tiene liebre? —pregunto.

Escucho la risa de Inés al otro lado.

—*Come?*

—*Lepre, coniglio...*

—*No, noi lepre qui. Non abbiamo mai avuto lepre. Spaguetti, gnocchi...*

—¿No dijo que estaba en una pizzería? —pregunta Inés.

—*Gli gnocchi sono belle.*

—Venga.

—Venga, ¿qué?

—Anímese.

—Él también haría algo así.

—¿Él?

—Mi padre... Incluso lograría que sonara lógico.

Miro la botella. El camarero mira la botella y la botella está vacía y entiende lo que ha de hacer.

—Te diría que te odio —responde Inés.

—¿Cómo?

—Que te odio. Eso es lo primero que te diría.

—Te voy a contar algo, y te lo voy a contar solo para que me escuches, no porque necesite tu aprobación, ni porque quiera disculparme. Nada de eso. Eres mi padre, ¿no? Estabas allí. Quiero que lo escuches, que lo escuches por primera y última vez. Cierra los ojos, tenía dieciséis años, ¿recuerdas? Dieciséis. Había empezado a salir con aquel chico, Sergio, seguro que te acuerdas de él, debes recordarlo porque yo lo recuerdo cada día. No era nada serio. Cállate, por una vez te vas a callar. No nos acostábamos, pero había empezado a notar cambios en mí, en los que me rodeaban... En las revistas, en las marquesinas, me fijaba en esas modelos en ropa interior. A veces me ponía dos sostenes, uno encima del otro, a veces incluso los rellenaba con algodón. Los tops y los pantalones en los que antes entraba sin dificultad ahora no me cabían. Mis pechos no eran como los pechos de las modelos, redondos e iguales, sino empitonados y feos. Fue entonces, a los dieciséis, cuando lo noté. Estaba en sus miradas. En todas, en la tuya, en la de ellos. Excepto en la de Sergio, Sergio siempre llegó tarde a todo, tenía un perro llamado *Black*, ¿recuerdas? Por entonces vivíamos frente a aquel parque, ¿cómo se llamaba?, el Parque de Atenas. De pequeña ese parque me parecía un laberinto lleno de recovecos. Por las noches se llenaba de mirones. A veces me asomaba y desde el balcón podía verlos fumando y paseando a sus mascotas embozados en sus abrigo, parados bajo las farolas. Los imaginaba con sus familias, cenando,

viendo el canal de deportes, siendo padres ejemplares. No pongas esa cara, no me vengas ahora con esas, no hagas como si no supieras de qué estoy hablando. Esa noche estaba con Sergio en el parque. Ya sé que odias las introducciones. Sergio no hacía más que hablar de pulgas y sarna, últimamente *Black* había empezado a renquear y Sergio sospechaba que podía tener un principio de artritis. Espera, es necesario. Solo quería que se callara, te juro que solo quería que dejara de hablar de ese maldito chucho. Así que metí la mano en su pantalón y se la saqué. Luego le empujé contra un arbusto. Se asustó. Ni te puedes imaginar cómo se le puso la cosa de dura. Le miraba a la cara y veía el pánico en sus ojos. Tú me has pedido que te lo cuente y lo vas a escuchar. Tu hija, sí, tu hijita agarrando la polla a aquel cretino..., ¿te imaginas? Sergio miró hacia los lados. No había moros en la costa. Le llevé a esa zona que está junto a las pistas de baloncesto. Entonces no había chaperos, aunque no podías dar un paso sin toparte con preservativos, con otras parejas... Vas a entenderlo todo ahora, no te preocupes. Sergio y yo sabíamos que por allí andaban esos hombres..., temía tanto que se pusiera a hablar de *Black* otra vez, que dejé que me apoyara contra aquel árbol. Se arrodilló y me bajó los pantalones. Había tenido la regla y las bragas estaban manchadas, aunque a él no pareció importarle. Lamía mis muslos, desde el interior hasta arriba. Su lengua caliente lo recorría todo. Solo le faltaba ladrar. Y de repente me di cuenta de que estaban allí, a nuestro alrededor.

—¿Quiénes?

—... veía las brasas de sus cigarrillos, escuchaba las ramas de los arbustos, las sombras moviéndose. Sergio se vino contra mí. Sentí clavarse los nudos de la corteza en mi espalda. Era torpe. Le costó atinar, también por la posición. Esa fue la primera vez. Logré que entrara dentro y estaba duro y me dolía. Una espada en mis entrañas, eso fue la primera vez. Sabía que estaban allí, observándonos, y no me importaba demasiado... Hasta que levanté el rostro y abrí los ojos y te vi a ti. Habías dado un paso adelante. Pensé que dirías algo, que vendrías y me darías una bofetada y la emprenderías a golpes con Sergio..., pero no hiciste nada, te quedaste ahí. «Papá», murmuré, «papá.» Él no entendía nada. Giraba la cabeza alternativamente tratando de verte, «ahí no hay nadie», decía. Se corrió mientras tú me mirabas. ¿Es asqueroso? ¿Te

molesta?

—Soy tu padre.

—¿Sabes lo que pienso? Lo que pienso de verdad es que estos detalles son los únicos que te interesa escuchar, que por eso me has llamado.

Yo mismo, solo unas horas antes, había pensado al observar las quemaduras sobre las sábanas de la habitación que Dios estaba en los detalles, que era esos detalles.

—No pudiste verme.

—Claro que te vi.

—Era de noche.

—Había farolas.

—¿Y los arbustos? ¿No dijiste que había arbustos?

—Eras tú.

—Sergio no me vio.

—En ese momento no hubiera visto un tráiler pasando por encima de nosotros.

—Podría ser otro.

—¡Eras tú!

—Necesitabas que fuera yo.

—Depredador...

—Te digo que no era tu padre.

—¿Mi padre? ¿Ya no quieres seguir jugando? A partir de ese día, en casa...

—¿Qué quieres decir?

—Eras como los otros.

—Son imaginaciones tuyas. Jamás te hice nada.

—¿Crees que era necesario?

—¿Llegaste a preguntarle alguna vez?

—¿A preguntarle?

—Era de noche.

—Pero te vi.

—Te digo que no era yo.

—Sí lo eras... —Y luego, como rectificando—: Dijo que podía colgar en

cualquier momento. Estoy borracha. Qué vergüenza... discúlpeme.

E Inés cuelga.

De repente.

Son las diez y cinco.

No lo esperaba.

No esperaba este silencio.

Este desconcierto.

¿Dónde diablos estás?

A las once el camarero viene a recoger la mesa. Ni siquiera le extraña que no haya probado la pasta. Cada poco miro hacia la plazoleta por si esa sombra, que podría ser Julia, regresa. Pero no lo hace. Pago la cuenta, cojo una servilleta de papel y escribo: «SIEMPRE HE CREÍDO EN TI. ESE NO ERA YO. PAPÁ». La doblo por la mitad y se la entrego al camarero con la advertencia de que, si alguien pregunta por mí, se la entregue, hoy, mañana, cuando sea. Él entiende, aunque no puede disimular el gran alivio que siente al librarse de mí. Ha dejado de llover. Las calles del centro de Roma están empapadas. El aire se impregna de un intenso olor a agujas de pino. Camino por el margen oeste del río hasta el Ponte Palatino y, a cierta distancia, desde el puente, diviso la fachada del hospital donde estuvo Julia. En la ribera zozobra un viejo buque dragador con las cántaras oxidadas. Por el puente, de frente, pero por la calzada contraria, viene un hombre con abrigo negro. Nos cruzamos y, justo en el punto medio, levanta el rostro y me saluda. No nos parecemos en absoluto —él es más alto y más joven y lleva una barbita en forma de ancla—, pero durante un segundo me pregunto qué hará un tipo así en el Ponte Palatino, paseando como yo, soportando la lluvia y la humedad, tratando de perderse. De las tres veces que he estado en Roma, jamás he cruzado el límite del río. La ciudad al otro lado es como un campo de batalla. Por todas partes hay zanjias y balizas luminosas, señales indicadoras de provisionalidad. A la

derecha de la Via dei Cerchi quedan las ruinas de docenas de edificios, de templos que circundan el foro. Cuando giro por la avenida de San Gregorio diviso el paredón ovalado del Coliseo. Está iluminado por todas partes como un ovni. Los focos que surgen de los nichos donde antes estaban las estatuas de los emperadores apuntan hacia el cielo. Más bien parece una nave nodriza aterrizada en mitad de la noche. Y mientras camino hacia ella y me fundo con esa luz, recuerdo que Paula me dijo que, cada vez que se suspende una ejecución, iluminan el anfiteatro del Coliseo, y empiezo a preguntarme qué ejecución ha sido suspendida, en honor de quién, si después de todo ha sido la de Julia, o la de Inés, la de ese hombre con el que acabo de cruzarme, o, como sospecho y todo parece indicar, la mía propia.

El sueño o la vida

En nuestra ausencia, el huerto ha sido arrasado por el temporal que ha venido del norte de Europa. Por el telediario han retransmitido imágenes de conductores atrapados en la autopista que une Guadarrama con Adanero, niños, incluso bebés durmiendo dentro de coches inmovilizados. El aeropuerto de El Prat, y sobre todo el de Girona, están cerrados y en alerta por frío y nieve. Pero aquí, en Madrid, lo peor ya ha pasado. Del temporal, que tuvo su pico el sábado por la noche, apenas si queda un aguacero y el olor a tierra revuelta. Mientras estábamos en Roma —exactamente mientras esperaba a Julia en aquel restaurante— el agua debió ir embalsándose sobre el plástico que Elena y yo habíamos colocado y al final logró desbordarlo. Al hacerlo debió caer en tromba partiendo los tallos que a Elena tanto le había costado trasplantar. La única que parece ajena a la destrucción de nuestro jardín es la palmera enana, que sigue allí, en su rincón, tan estéril y atochada como siempre. Prevenir los problemas es el mejor modo de atraerlos. Y al pensar esto no estoy pensando en el huerto exactamente. Si hubiéramos estado aquí, me digo, quizá podríamos haber aliviado el peso del plástico y nada de esto habría pasado, o habría pasado, pero en menor medida. Las raíces de los bulbos han quedado expuestas y condenadas a pudrirse. Más que un huerto, parece un campo de acelgas amustiadas. No había nada que hacer, pero, una vez más, Elena no ha querido rendirse y la he visto ponerse sus guantes de

nitrilo, coger su carretilla de plástico y empezar a cortar las ramas quemadas por el frío, a retirar y amontonar las cañas con el rastrillo.

—¿Adónde vas? —me ha preguntado cuando salía.

—Necesito que me dé el aire —he respondido.

—Llévate el paraguas.

Eso ha sido todo. No le ha extrañado que saliera, ni siquiera a estas horas; tampoco ha tratado de retenerme. Ya en el avión de regreso me ha notado inquieto, urgido por la necesidad de algo. Como siempre ha preferido no preguntar. Lo cierto es que, desde ayer, desde la conversación telefónica con Inés en la pizzería, no dejo de darle vueltas a la idea de que la hija de Kelner esté equivocada. No hay venda más tupida que la del odio cuando uno es incapaz de verla en sus propios ojos. Así que he tomado el 62. El autobús que lleva al Parque de Atenas. Estoy decidido a comprobar mi tesis, que es, precisamente, la contraria a la suya. Vamos solos el conductor y yo. A los pocos minutos, desde mi asiento en la parte trasera, veo el puente de Segovia y el efecto del crepúsculo contra los bolardos de granito. El conductor se ha extrañado de que me bajara aquí. De joven solía venir a este parque. Había una discoteca y algunos bares sobre la cuesta del Viaducto. Ahora, por lo que sé, han proliferados los borrachos y las bandas que menudean con drogas. Uno esperaría encontrar esculturas y templos en un parque con este nombre, pero el Parque de Atenas no se distingue en absoluto de cualquier otro parque, y, de hecho, tengo la sensación de ser un vagabundo, no un vagabundo de este parque, en el que sin duda estoy, sino del Parque del Cabo o de cualquier otro parque, en todos pueden verse los mismos bancos, los mismos reposabrazos de pletina metálica, los mismos arriates de flores heladas. Me cruzo con otros hombres igual de desocupados que bajan la vista, no se sabe si por encontrarse con otro igual a ellos u ofendidos por que alguien les observe en su impunidad repentinamente. La mayoría de ellos, tal y como dijo Inés, llevan perros, correas, bolsitas para las heces. A ambos lados del paseo principal hay farolas de fundición que llevan hasta la ermita de la Virgen del Puerto. De él se ramifican, como las costillas de una columna, los senderos en los que ya no hay iluminación. En uno de esos bancos veo a una pareja de chicos. Ella se ha puesto a horcajadas sobre él y se mueve con sacudidas pélvicas, a veces

sinuosas, otras bruscas, las más de las veces lentas o muy lentas. Cuando me oyen, la chica que está encima se detiene y abraza al otro contra el respaldo, ahorquillando las piernas. Sus rostros quedan juntos, casi soldados por las mejillas, y al girarse tengo la impresión de que parecen uno de esos seres dúplices de los que hablaba Platón. El jersey de lana de ella está levantado y su pecho sobresale unos centímetros por el lateral. Y a ti qué te pasa, tú qué miras, parece decir el chico, pero no lo dice, y esas palabras, no pronunciadas en absoluto por él, solo imaginadas por mí, me hacen pensar en lo injusta y arbitraria que pudo ser la acusación de Inés contra su padre. Giro por uno de los senderos para perderlos de vista. Me pregunto qué he venido a hacer aquí realmente, si he venido a pasear o a desmontar la *coartada del odio* de Inés. Fingimos perdernos porque perdernos es el único modo de encontrarnos. Así que voy por el sendero sin detenerme y sin dudar, como tantas veces hice, atareado y sin saber exactamente qué hago aquí. No soy un mirón, ni un salido, no recuerdo haber sorprendido ni una sola vez a Julia accidentalmente en la ducha, como por otra parte hubiera sido lógico, así que dar credibilidad a Inés sería como creer a Gilberto Ferrer cuando afirmaba que sorprendió a Kelner en la taquilla de las animadoras hurgando entre su ropa íntima. En realidad, solo se lo pareció.

En el sendero sobresalen algunas raíces similares a las que cruzaban la senda forestal de Saint-Elme. En ellas tropezó Elena hace más de veinte años, así que debo tener cuidado, no permitir que el movimiento a ninguna parte me juegue una mala pasada. Me pregunto si la noche en la que Inés creyó ver a su padre observándola entre los setos era una noche tan cerrada y húmeda como esta, si la penumbra de este domingo es igual al de aquel. Inmediatamente acuden a mí las palabras del camarero de la Frascachietta sobre las dos botellas de vino: a pesar de tener la misma añada, había dicho, de haber sido macerados en la misma barrica, siempre son diferentes. Sus palabras, totalmente involuntarias y fortuitas anoche, se habían vuelto epifánicas ahora. Es una panacea pensar que esta noche pueda ser aquella, que este sendero sea aquel, que estos matorrales sean los mismos, que pueda encontrarme, en definitiva, no con la mirada de cualquier pareja, sino con la mirada de Inés y, por tanto, también con la mirada de Julia. Si algo he aprendido de nuestro

viaje a Roma es que cualquier tentativa de repetición es imposible. Entonces, ¿qué hago aquí escondido?, ¿repetir otro error?, ¿perpetuarme en él?

Al otro lado escucho el crujido de unas hojas y el movimiento de algo. No veo nada, pero presiento a alguien. En el suelo hay un montón de ramas de abrojo. Huele a humedad y estiércol. Pienso en Elena y en el modo casi desesperado en que estará podando nuestro jardín, tratando de restituir la memoria de Julia, sin saber que todo acto de contrición solo atrae problemas. Hay que actuar, moverse, estar aquí. Acciones, acciones, acciones. Desde mi escondite detrás del seto por fin distingo una pierna blanca. Sobresale de los arbustos. El zapato, de cordones y medio tacón, está tirado a unos centímetros, parcialmente oculto por las sombras. Segundos después veo otras dos piernas. Ella tiene los pantis negros a la altura de los tobillos. La posición, que nada tiene que ver con la descrita por Inés, obliga al de arriba a apoyar la puntera en el césped para impulsarse y frotarse contra ella. Escucho sus jadeos, el modo en que las piernas de la chica se tensan para recibirle, en que se abren cuando se retira. La hierba húmeda no parece un problema. Las nalgas de ella están en contacto directo o separadas por la finísima tela de la ropa interior. Elena y yo solíamos ir también a los parques. No pocas veces volvía a casa con las rodillas manchadas de verdín y las coderas cubiertas de barro. Fue el nacimiento de Julia lo que logró erradicar ese tipo de clandestinidades. Voy girando lo que me permite mi escondite, y cuando el chico levanta el rostro, como husmeando alrededor, vuelvo a mi sitio para no ser descubierto. Esta vez voy un metro más allá, pertrechado y aún entre las sombras. De repente, el que creía hombre —las deportivas rojas, los pantalones de pitillo— se revela como una mujer que se sienta entre las piernas de la otra. Simplemente lleva el pelo corto, casi a cepillo, y eso me ha confundido. Aunque no se ha quitado los pantalones, no lleva camiseta; sus pechos, incipientes y puntiagudos, fosforecen en la noche. La pelirroja no tendrá más de diecisiete años, pienso. La otra acaricia ahora su espalda. En la antigua Atenas, el amor entre hombres del mismo sexo era el único y verdadero, y en Atenas, todo el mundo lo sabe, está la semilla inmortal, el origen de todo, el semen y el óvulo que conjuraron la primera tentativa del arte occidental. La chica que estaba arriba gira ahora ciento ochenta grados y la postura me recuerda de inmediato a las dos figuras

que componen el cuadro que Óscar pintó hace varias semanas.

Si me acercara más, me descubrirían. Así que entiendo que el mirón del que hablaba Inés, y que ella confundió con su padre, debía de estar a una distancia similar a la que yo estoy. Con esta oscuridad, igual que me he equivocado con el sexo de esa chica, resulta improbable que Inés distinguiera las facciones de su padre. Quizá vio a alguien —lo que vio, lo vio—, pero debió de ser algún merodeador, cualquier otro. No he olvidado que cuando Gilberto me habló de Inés por primera vez, dijo que, con sus gafas de pasta, parecía una librera del Haight-Ashbury, literalmente, haciendo referencia a que debía de ser miope, y, por tanto, su visión, sobre todo de lejos y en plena noche, debía de ser mala. Los detalles, que ella me había dado en abundancia, solo eran fruto de su imaginación, de la necesidad. Solo podía afirmarse que aquella silueta era una sombra, un rostro pixelado similar al de los visitantes que aparecen en el vídeo de la *performer*. Ese rostro, si es que era un rostro —y no la *necesidad* de un rostro—, es la silueta de cualquier espectador, y en ningún caso la sombra de su padre. Por la humedad o el frío, la chica de abajo ha empezado a gimotear. Resuelto el misterio, debería marcharme, lo sé, pero confieso que no puedo apartar la mirada, como tampoco pude apartarla del vídeo artístico que la amiga de Julia me mostró. De un modo temerario, salgo de los arbustos y llego hasta el bordillo. Estoy a dos metros de ellas. La de arriba, la del pelo corto, contrae la cara interior de los muslos que golpetean el rostro de la otra. Y es entonces cuando siento una erección, una erección humillante e infantil que ratifica, en algún sentido, la versión de Inés, el juego de Roma..., lo mismo que pensé el otro día, en el despacho con Paula. La de abajo alza la barbilla. Ese gesto resalta su nariz aguileña, que, en efecto, es la misma de Julia en la habitación del Ospedale Fatebenefratelli, una nariz también ganchuda y unos dedos largos que más bien sugieren los de un cadáver.

A mi lado hay dos tipos más.

Quizá tres.

Solo veo sus perfiles alineados.

Sus rostros convertidos acaso en el mismo rostro.

Desdibujados.

No llevan cámaras, ni aplauden, ni vitorean, pero todos tienen la bragueta abierta ante el espectáculo y algo blandengue se agita entre sus manos. Uno de esos hombres da un paso adelante. Debe de tener ochenta años o más, y debido al esfuerzo, una vena azul, como un gusano del maíz, se hincha en su sien. Me mira y sonrío. No es exactamente una sonrisa, sino un gesto de acatamiento: no importa, no te juzgo, estamos aquí por lo mismo.

Pongo un pie en el bordillo.

Y una rama se parte.

Me río.

¿De qué te ríes?

De la típica rama que se parte y de la típica hoja que cruje.

Siempre, desde el principio de los tiempos.

Partiéndose siempre en el momento justo.

Y la chica de abajo —ahora sí— abre los ojos y su rostro, licuado por el placer, desdibujado por las tensiones del orgasmo, se convierte en una levísima acusación, tú y solo tú serás la mueca brutal.

A principios del mes de mayo de 1912, el pintor vienés Egon Schiele fue acusado de secuestrar a una menor en un pueblo de la Baja Austria y retenerla en contra de su voluntad. El pueblo se llamaba Neulengbach. Era una aldea boscosa y sus habitantes leñadores y mineros. Desde que llegaron al pueblo, Schiele y su ayudante —la joven Valery— no pasaron desapercibidos. Que no acudieran al servicio dominical en un pueblo de mayoría católica fue motivo sobrado para despertar las antipatías de sus convecinos. Frente al estudio del pintor, en el número 48 de la Au Strasse, vivía una octogenaria que se convertiría en testigo de cargo durante el juicio de St. Pölten. Les merodeaba día y noche. Acorazada tras los visillos, desde su jardincito de madreselvas, fue testigo del concubinato entre el pintor y Wally, así como del trasiego constante de adolescentes que Schiele utilizaba como modelos, hijas de obreros que llegaban en el tren de la mañana y regresaban por la tarde a los suburbios de Viena. Tal llegó a ser el movimiento de jóvenes que el inspector Heinrich Benesch, uno de los mejores amigos de Schiele, preocupado por las habladurías, trató de advertirle. A pesar de los vaticinios del inspector, Schiele se negó a modificar su conducta porque no tenía la sensación de estar haciendo nada reprobable, «¡la obra de arte erótica también es sagrada!», decía. Como otros pintores, Oskar Kokoschka entre ellos, Schiele buscaba sus modelos en el barrio de Mauer, en los alrededores de las fábricas de Rodaun,

muchachas a las que convencía sin demasiados problemas por un puñado de chelines. El censo de 1890 registra un aumento espectacular de la población en Viena. Durante los meses previos a 1912 llegó a duplicarse, creándose grandes bolsas de pobreza y guetos donde malvivían los checos y los judíos junto a los inmigrantes austriacos de las zonas más rurales. No le costaría a Schiele encontrar candidatas entre las muchachas de esos barrios. La prostitución, cuando no otras pasiones más inclasificables, estaba a la orden del día. Por entonces, Egon tenía veintidós años y las fotografías muestran a un joven de mirada carismática y persuasiva. A pesar de su situación económica precaria, en esas fotografías siempre se le ve bien vestido y con camisas de algodón, adoptando un aire distraído y taciturno. Sus cuadros —que habían causado gran revuelo— representaban a adolescentes abrazándose o abrazando el falo erecto del artista, jóvenes impúberes y ampulosas, casi anémicas, cuyas costillas se marcan bajo la piel tirante, abdómenes lisos y pechos que apenas son abultamientos incipientes. Las muchachas de Schiele son cuerpos famélicos, cuando no directamente desnutridos, que se levantan la falda y la enagua y muestran al observador sus piernas roñosas y su sexo afelpado y negro. Me pregunto qué tiene que ver todo esto con el hecho de que esté aquí, tomando un café y esperando frente al bloque de viviendas en el que vive Paula Garrido. Al igual que Mauer, Vallecas es un barrio obrero, no hay tintorerías, ni boticas, ni herbolarios, ni escaparates encastrados de madera, pero los bazares y los talleres dan la misma sensación fabril. Al llegar al Numancia he pedido un café, y la dependienta, una chilena a la que todos llaman Juana, me lo ha servido en un vaso de cristal. Mientras lo remuevo sin atreverme a tocarlo, observo el edificio donde vive Paula, un bloque de tres plantas y fachada de ladrillo visto, como casi todos los del barrio. Desde que he llegado a la cafetería, la camarera no hace sino observarme. Este es un barrio tan pequeño como Neulengbach en su día. Todos se conocen y han aprendido a recelar del recién llegado. Esa actitud observante es la misma que, a finales de 1911 o principios de 1912, llevó a la vecina octogenaria de Schiele a contemplar la llegada de una muchacha bien distinta de las anteriores. También esta tenía el habitual aspecto aniñado, pero al contrario que las otras vestía a la moda y todo parecía indicar que procedía de una

familia acaudalada. Se trataba de Anna von Mossing, la hija menor de un oficial retirado de la marina del ejército de Francisco José. Schiele la había conocido unos meses antes en un café de Viena. Cautivada por la personalidad del joven, inflamada por su propia imaginación, Anna se había escapado de casa para refugiarse en el estudio del pintor. Es la chica que aparece en muchos dibujos de esa época. Como todas las demás, aparece desnuda jugueteando con su melena rojiza y mirando de soslayo al espectador. Al contrario que en otros dibujos anteriores o posteriores, en los de Anna no hay rectificación ni error, el trazo es limpio y en estado de gracia. En ese centenar de láminas, Schiele parece querer atrapar algo inasible de la señorita Von Mossing. Hoja tras hoja, en su cuaderno, va plasmando una belleza que no es agraciada ni armónica, que nada tiene que ver con lo democrático, y que, como todo lo bello e inusual, invita a través de la audacia a la posesión.

El café se ha enfriado.

Lo sigo removiendo.

Es como si no hubieran ventilado este local hace siglos.

Una pequeña cucaracha se oculta entre las patas de la mesa. A veces pasa por delante algún grupo de chicas que van o vuelven del instituto, con sus mallas y sus móviles de última generación. No puedo evitar preguntarme qué pasaría si, al igual que Schiele en Rodaun —o Édouard Manet en Montmartre, o Renato Guttuso en el Trastévere—, las interceptara para ofrecerles el equivalente en euros por posar para mí. El estado natural de la mujer, según Walter Benjamin, es el de la contemplación de sí misma. No lo dice con estas palabras, sino con otras igual de misóginas, pero no le falta razón. Paula vive en el segundo y su ventana no da a la plazoleta, sino a una trasera estrecha y sin árboles. En eso pienso cuando la veo salir del portal. Lo hace acompañada —¡no puede ser!— de una pelirroja, no una pelirroja con el pelo a cepillo, como la que vi anoche en el parque, sino una pelirroja cuya media melena cae sobre la chaquetilla de hilo blanco. Pasan junto al bazar chino y se detienen en un puesto de la ONCE. Aprovecho para salir del Numancia y despedirme de la camarera, que me responde con la misma frialdad de antes.

Cuando salgo, las chicas van varios metros por delante, a buen paso. A pesar de ello mantengo la distancia. Schiele cometió algunos errores. Su vida

siempre tuvo un destino muy preciso y eso le llevó a desoír las advertencias de sus amigos. Solo faltaría que Paula me descubriera, que se corriera el rumor de que la siguiera fuera de la universidad. Como los habitantes de Neulengbach, tampoco ellos tardarían en juzgarme de un modo sumario como hicieron con Schiele. Así ocurrió con Anna von Mossing. Pronto su estancia voluntaria se interpretó como un secuestro y dio pábulo a las más diversas habladurías. Finalmente, plegándose a la petición de su amigo Heinrich, Schiele obliga a la señorita Von Mossing a regresar a su casa, intacta e ilesa, quizá decepcionada por el trato estrictamente artístico recibido. Por despecho —aunque su motivo no está claro— le cuenta a su progenitor, el oficial de la marina, lo sucedido. A los pocos días, Schiele recibe una citación donde le imputan cargos por inmoralidad pública, raptó y corrupción de menores. Pienso en Vicente Kelner y en la similitud entre ambos casos, si bien el padre, en este último caso, no había presentado denuncia ante juzgado alguno. Acaso se había visto igual de acorralado que Schiele y había decidido ahorrarse el trago de verse señalado públicamente. El 8 de mayo de 1912, pocos días después de la marcha de Anna, la policía y los funcionarios de los juzgados irrumpen en el estudio del pintor. El agente al mando, también testigo del juicio, recopiló docenas de láminas de adolescentes desnudas que cubrían las paredes, incluidas las de la joven Anna von Mossing. Así fue como se llevaron preso a Schiele ante la mirada de su amante, que no tardó en contactar con los amigos del Neukunstgruppe, también influyentes conocidos del pintor. Schiele permaneció en prisión preventiva veinticuatro días. Reininghaus, adinerado mecenas y amigo incondicional, pagó a regañadientes al abogado de Schiele. Sin la pericia y el saber de ese abogado, el desenlace hubiera sido otro bien distinto.

Paula y su amiga entran en Zara.

He estado pensando que fingiré un encontronazo, que estoy aquí para comprarle algo a Elena por su cumpleaños, por lo que sea, una blusa, uno de esos vestidos que cuelgan por todas partes. Aprovecharé cualquier situación para colocarme en su trayectoria y que sea Paula, y no yo, quien dé conmigo. Solo tengo que anticiparme, fingir que compruebo algunas etiquetas. Las dos chicas se mueven con familiaridad por los distintos departamentos, pasan entre

los torsos anoréxicos de las maniqués que, al contrario de las muchachas de Schiele, presentan un aspecto brillante y saludable. Estoy a punto de ser descubierto. La pelirroja mira hacia atrás y me obliga a emboscarme entre los sostenes y las bragas. Una dependienta me observa desde la caja registradora y duda si acercarse o no para ayudarme. Me divierte la idea de fingir que soy uno de esos padres de familia que se compran ropa de mujer, que se maquillan por las noches, cuando nadie les ve, y se ponen tacones y ligeros. Si tuviera que explicarme haría como hizo Schiele, seguir la recomendación de su abogado y aceptar una «imputabilidad disminuida», es decir, reconocer una especie de locura transitoria. No se conservan las actas de aquel juicio porque fueron destruidas por los bolcheviques en 1945, cuando el juzgado pasó a manos del tribunal de guerra. Han quedado, eso sí, testimonios de asistentes, quizá poco fiables —como el de su imaginativo biógrafo Arthur Roessler—, y todos coinciden en algunos hechos, por ejemplo, en el instante en que el oficial al cargo de la investigación acusó a Schiele de tocamientos mientras mostraba a los miembros del jurado, una a una, las láminas en que la muchacha se masturbaba introduciéndose dos y hasta tres dedos, o se levantaba la falda y enseñaba las ligas verdes, el vello púbico encrespado y abundante. Desde el banquillo, el público no podía apartar la vista de las láminas, aunque todos las censuraban. Una a una, se vieron las casi cien láminas mientras cundían las exclamaciones. Finalmente, el abogado defensor demostró que la muchacha había huido de Viena por propia voluntad, y que Schiele, lejos de ser inductor de nada, se había dejado llevar. La prueba exculpatoria fue una carta en la que el propio Schiele le contaba al padre lo sucedido y reclamaba su presencia en Neulengbach. Egon Schiele pintó alrededor de cien láminas que fueron confiscadas por el juez y quemadas delante del propio Schiele y de los habitantes del pueblo, que siempre consideró aquel un castigo decepcionante. El juez mantuvo los cargos por difundir dibujos pornográficos y le impuso una pena de tres días de cárcel.

—¿Quiere que le ayude? —pregunta la dependienta.

Pero cuando miro hacia Paula y su amiga, veo que han desaparecido. Me disculpo de un modo atropellado y me marchó sin responder. No han podido ir lejos. De repente, en uno de los pasillos —la sección de pantalones— veo a

otro hombre. Por la edad, bien podría tener ochenta años. Lleva un traje azul y la caspa diseminada brilla en las solapas. Este hombre, que en absoluto tiene la bragueta abierta ni mira hacia la oscuridad, comprueba las etiquetas una a una. Escucho el sonido metálico de las perchas. No hay nadie más en el pasillo. Quizá por eso me mira. Esa mirada ni acepta ni reprueba, tampoco se reconoce en mí.

Es entonces cuando escucho la voz de Paula.

Cerca.

Están al otro lado de la pila de pantalones.

El anciano tropieza.

Cae al suelo.

Es todo muy aparatoso.

Sus piernas se mueven.

Lo hacen en el aire.

Sus tobillos son delgadísimos.

La imagen recuerda a una tortuga caída sobre su caparazón.

El top de lycra.

Lo que llevaba en el brazo ha caído sobre su frente.

Kelner.

Si le ayudo me verán.

Escucho su risa.

La de la pelirroja.

Sus labios se abren.

Su boca se ha vuelto negra.

De ella surgen moscas y abejas.

Centenares de ellas.

Su lengua gira como si fuera una batidora.

Ríen las dos.

Se ríen del viejo.

Ríen las tres.

Ríe Julia.

Todas ríen.

Mientras, el anciano patatea y no entiende.

Les doy la espalda y me marcho, y lo hago corriendo, apartando de delante a otras compradoras y buscando, no ya la salida, sino el momento en que esas risas se extingan en mi cabeza.

Es tan minúsculo el baño del claustro de profesores que es necesario esperar hasta que el que lo ocupa, porque siempre está ocupado, salga para poder entrar. Hace rato que el catedrático de Cultura Audiovisual, el señor Santos Silva, entró con cierta urgencia. No quiero incomodarlo, así que espero fuera, incapaz de abstraerme del sonido de sus ventosidades y retortijones intestinales. Parece mentira que este aseo, que solo frecuentan ciertos profesores y algunos catedráticos, huela así de mal, que siempre haya restos de papel húmedo, cuando no de cosas peores, tirados alrededor de la taza, que pocos tiren de la cadena y muchos menos usen la escobilla. El radiador no funciona. Los cables de la luz están empalmados con cinta aislante. Al principio pensé que eran los estudiantes, que realizaban incursiones para perpetrar pequeños atentados contra la casta académica, pero luego me di cuenta de que el claustro, en su mayor parte, estaba compuesto por personas mayores, valetudinarias, sexagenarios con problemas prostáticos, cuando no de mal pulso o de falta de firmeza. Pienso en otras instituciones similares, en la Academia de Bellas Artes Francesa, por ejemplo, o en la universidad Berlin-Weissensee, tan vinculada después de la Segunda Guerra Mundial al movimiento Bauhaus, también en la Royal Academy of Arts, la más antigua del Reino Unido —y no sé si de todo el mundo—, y me pregunto si no tendrán en todas las mismas letrinas frecuentadas por la misma horda de sabios

diabéticos y vanidosos. Debido a la estrechez de este baño, a los profesores no les queda otra que saludarse cuando entran o salen, incluso fingir cierto interés por la disciplina del otro, por eso me sorprende cuando Santos Silva sale subiéndose la bragueta con la mano temblorosa —la entrepierna moteada de minúsculas manchas de orín— y apenas me mira. Eleva la barbilla y me retira el saludo. Y lo hace de un modo ostensible, porque quiere que sepa algo. No me molesta su descortesía, también yo soy descortés, lo que me molesta es no saber qué pasa, qué es lo que quiere que sepa y que su irritación, tan patente contra mí, le impide exteriorizar. Ni siquiera se ha lavado las manos. En un primer momento pienso que se trata de una simple cuestión de orgullo, que a Santos Silva, que es catedrático emérito, no le hace gracia que el nuevo profesor asociado haya sido testigo del lamentable estado de sus intestinos, pero sospecho que no, que su petulancia no tiene nada que ver con sus tripas, sino con otra cuestión que no tardaré en averiguar.

El borde de la puerta es de melanina y está hinchado. Cuesta cerrarla. Tal y como suponía, Santos Silva lo ha dejado todo perdido. No solo no ha tirado de la cadena, sino que en el fondo del sifón hay una gran bola amarillenta macerándose en un líquido hediondo. El olor es insoportable. Es entonces, mientras pienso en esta sentina como una especie de metáfora o de símbolo de algo que me incluye y engloba, cuando oigo que entran dos profesores.

—Creo que Domás es amigo de su mujer...

—¿Y se la tira?

—También se tiraba a la tuya.

—No seas gañán.

—Estará trinando.

—¿Por?

—Por el enchufado.

—No creo.

—Otro enchufado que le sale rana.

Por un segundo detienen su cháchara, como si recelaran de quien pueda estar al otro lado de la puerta, pero inmediatamente retoman su conversación. He terminado de orinar, pero ahora no puedo salir porque están ellos y me veo obligado a reprimir la náusea.

—La chica lo va contando por ahí.

—¿El qué?

—Que se ha obsesionado con ella.

—Venga ya.

—No me lo dijo a mí, pero es así.

—¿A quién se lo dijo?

—A una amiga suya.

—¿Y esa amiga te lo contó?

—Lo hizo una amiga de esa amiga...

—Es acojonante.

—... una chica de tercero. Dijo que su amiga dice que la siguió, o que la estaba esperando en su portal, no sé, no me supo concretar..., las estuvo siguiendo hasta un centro comercial.

Quizá por la falta de oxígeno, empiezo a imaginarles como a los vecinos de Neulengbach en mayo de 1912, cuando iniciaron su personal caza de brujas contra el pintor austriaco.

—Venga ya.

—Eso dice ella.

—Ya sabes cómo son. Llegan a cuarto y les salen esas tetas y tú ya sabes lo que es eso. Te apuntas al gimnasio, vas a natación... *L'inevitable*.

—No te pongas tierno.

—¿Tirarías tú la primera piedra?

—¿Estás defendiéndole?

—Solo digo que es extenuante.

—¿El qué?

La cisterna pierde agua y un reguero cubre la zona de la escobilla.

—Entender es una cosa, pasar a la acción otra. Hay líneas rojas.

El último que ha hablado es Fernando Enard. Fernando y yo compartimos despacho, es especialista en Perspectiva y Expresividad del Color. Todo lo que sé de él es que se pasa el día viendo vídeos de YouTube sobre coches de gama alta, aunque, desde fuera, siempre da la impresión de estar atareado y en sus cosas. Su vida solo tiene sentido gracias a los coches que no puede permitirse. Le he sorprendido pidiendo presupuestos de autos que nunca se

comprará. Pide detalles, variantes, presupuestos con y sin elevadas volúmenes, con y sin faros de doble parábola. Desde el principio, cuando nos presentaron, trató de hacerse el simpático, y ese exceso de simpatía se convirtió en el principal escollo entre nosotros. Solo hemos hablado dos o tres veces, pero lo primero que me contó es que tuvo un cáncer de colon el año pasado, un cáncer muy duro y agresivo que le extirparon junto a metro y medio de tripas de diversa índole, y que eso le obligaba a abandonar el aula en no pocas ocasiones, a refugiarse en el aseo de la segunda planta. Ese cáncer lo protagonizaron un grupo de células que un buen día decidieron transmitirse entre ellas una información errónea, inexacta más bien, un tumor que hubo que extirpar de raíz. A pesar de los años que lleva en la facultad, él y yo tenemos la misma categoría y, por tanto, el mismo sueldo. Solo que yo he tenido una vida fuera, mientras que él se ha cocido a fuego lento en esta red clientelar de engranajes administrativos. Con todo su despliegue de simpatía y conversación banal solo ha logrado llegar a ninguna parte. Quizá por eso, o sobre todo por eso, no ve el momento de transmitir el rumor, la metástasis que le ha contado una amiga de cuarto a otra de tercero, y esa de tercero a otra de cuarto, y así sucesivamente.

—¿Hay denuncia o no hay denuncia?

—Te digo que no acaba el año.

De repente recuerdo al catedrático Santos Silva y su actitud esquiva segundos antes. Me he convertido en un anatema. Lo más curioso es que esa campaña de desprestigio se haya extendido tan rápidamente, *sotto voce*, como si fuera una verdad. Una reputación tarda toda una vida en levantarse. Un infundio se propaga como la pólvora. Kelner, solo y en aquel apartamento, se había quitado la vida calumniado por todos. Ser un anacoreta tiene sus privilegios. La posibilidad de despreciar al mundo es uno de ellos. Pero yo no soy Kelner, ni tengo la entereza de Balthus, ni voy a asumir mi culpabilidad disminuida como hizo Schiele. Imagino a Pablo Domás al corriente de todo y, por tanto, también a Elena, a la que mantendrá puntualmente informada.

—¡Ay! ¿Estabas ahí? —dice Fernando.

El otro se ha marchado.

—¿Te importa si te pregunto algo? —le digo.

Los tipos como Fernando odian el enfrentamiento, no son afeminados pero no soportan ningún tipo de violencia, ni siquiera verbal.

—En cinco minutos comienza mi clase.

—Espera. Te acompaño. —Vamos por el pasillo. Se esfuerza por no mirarme. Se nota que no le gusta que le vean conmigo—. Querría aclarar *eso*.

—¿El qué?

—Lo de esa chica.

—No nos referíamos a ti.

—Sé que esa chica va hablando, pero solo es una loca.

—No es de mi incumbencia.

—Pero quiero explicártelo.

—Si quieres un consejo...

—No quiero tus consejos.

—A mí no tienes que decirme nada —dice—, ¿quién no se ha encaprichado?

—Yo nunca me he encaprichado.

—No es tan grave.

—Sí, sí es grave.

—Entonces trata de cortar amarras.

—Pero no quiero decir eso.

—¿Y qué quieres decir?

—¡Te digo que no hay nada!

Pero es precisamente esta negativa tan insistente y sin resquicios por mi parte la que parece certificar sus sospechas.

—Nadie te acusa.

—Está furiosa, solo es eso. Le dije que el trabajo de su novio era malo.

—¿Y era malo?

—Era un plagio.

—¿Un plagio?

—Eso no es lo importante.

—¿Un plagio no es importante?

—Copió un cuadro.

—¿Qué cuadro?

—Uno de mis cuadros.

—¿Pero puedes demostrarlo?

—No exactamente. Ese cuadro se perdió. Lo compraron.

—Ellos querrán saber.

—¿Quiénes?

—No me hagas decirlo todo.

—El novio de esa chica es solo un tipo sin talento.

—Te enseñó las uñas, claro.

—La única que está convencida de lo contrario es ella.

—¿Te amenazó? ¿Te amenazó porque dijiste que el trabajo de su novio no era bueno?

—Eso es lo que estoy tratando de explicarte. Ella pensó que quería otra cosa.

—¿Y qué querías?

—No quería nada.

A pesar de que nuestro lenguaje es el mismo y nuestra lógica debiera ser parecida, entre Fernando y yo se crea un monólogo incomprensible y circular, el mismo lenguaje, los mismos fonemas y la misma gramática, pero igual de absurdo que aquella conversación con el loco que vende caballos de juguete. No solo Fernando o Santos Silva, también la subdirectora Miranda, que hasta entonces se había mostrado intuitiva y diplomática, ha pasado por nuestro lado apartando la vista. Mientras Fernando y yo caminamos veo a grupos de chicos que giran la cabeza. Sus sonrisas comienzan o se apagan. Pienso en Neulengbach y en la confabulación de sus habitantes para iniciar un juicio sin pruebas ni garantías, y sé que no tardará en llegarme esa citación, que el padre de todas las Anna von Mossing estará conjurándose en estos momentos contra mí.

—Mi mujer trabaja en el metro.

—¿En el metro?

—Elena hace estadísticas.

—¿Qué quieres decir?

—¿Sabías que cuentan a las personas que entran y salen?, a los vagabundos, a los músicos callejeros... Ella controla los torniquetes y tiene

acceso a todos esos datos.

—¿Y qué tiene que ver el trabajo de tu mujer con esto?

—¿Sabes cuántos músicos van de vagón en vagón?

—No sé qué estás insinuando.

—Van con sus amplificadores y sus MP3, todo montado en el bastidor de un carrito de la compra.

—No te sigo.

—Alguien tiene la responsabilidad.

—¿De qué?

—Alguien les dijo que podían ser artistas.

Solo quiero que entienda mis motivos, que comprenda que lo que a Paula le sucede no está relacionado conmigo, ni con su novio, sino con el hecho de haberse visto reflejada en lo que dije. La tarde en que Julia se vio a sí misma reflejada en mí, tomó conciencia de algo que le resultó insoportable y decidió cortar amarras, como Inés, como tantos otros. Hay días en que todo se detiene y te miras y te das cuenta de que, en el fondo, en esencia, solo eres parte de esa milicia de mugrientos que van de un vagón a otro, de esa legión de miserables y contaminadores acústicos, que no eres sino alguien con la voz gangrenada al que otro indujo hacia ese inútil empeño de la nada. El mundo está lleno de *inductores*, y los inductores, que los hay a miles, se caracterizan por su perniciosa pasión por animar, resultan fatales para los temperamentos como el de Paula.

—¿No te parece que exageras? —pregunta Fernando.

—Créeme, el arte se autorregula. Destruye a quienes tiene que destruir. No quedan ni las cenizas. —Y pienso en Julia, pero también en John Godward, el pintor que en su carta de despedida escribió que el mundo no era lo suficientemente grande para Picasso y para él—. Como a esa chica... No quiero que eso le suceda a ella. Quiero salvarla.

Mientras hablo no pienso en Paula, sino en Julia, en lo que podría haberle dicho en aquella pizzería de San Cosimato de haberse presentado, en el modo en que el arte se encargó minuciosamente de convertirla en cenizas, de llevarla al borde del abismo y abandonarla allí.

—En serio, déjalo. No merece la pena —dice Fernando—. Mira, llevo

tarde...

Salen algunos alumnos de la B2 y todos miran.

Deberíamos ser más discretos.

Pero tengo que terminar.

—A mí alguien me indujo una vez...

—¿Alguien?

—Un profesor de aquí.

—Tengo que dejarte.

—Y no voy a permitirlo.

Y lo recuerdo.

Recuerdo.

Tienes talento.

—Yo soy yo.

Nunca.

—Sí, tú eres tú.

Aunque no fuera necesario.

Tienes talento.

Tú.

Es entonces cuando reparo en que Fernando no me mira a mí, sino que, desde hace un rato, observa algo por encima de mi hombro. Y cuando me doy la vuelta veo a Paula entre la riada de alumnos que entran o salen de la clase. Está lo suficientemente cerca como para haberlo escuchado todo.

Paula aparta la vista.

Entra en la clase.

—Te dije que te callaras —dice Fernando.

Por un segundo me siento tentado de ir detrás de Paula, de explicarle que solo estaba enfadado, que no pretendía herirla, que nada es exactamente así, que cuando uno habla y habla sin parar se aleja cada vez más de las que fueron sus intenciones iniciales, que, bien mirado, solo estaba refiriéndome a Julia, a tantos otros, que solo deseo que enderece su vida antes de que sea demasiado tarde, incluso si eso significa avivar lo que quiera que sea que ya crece en ella contra mí.

«Hay una persona que sí podría ayudarte», dice Inés en un mensaje que ha dejado en mi contestador, «un tipo que en su día trabajaba en la Brigada Judicial o en la Brigada de Homicidios, no te sé concretar, y que se llamaba José Mas. Investigó la muerte de mi padre. Por lo que recuerdo de él, era un hombre obsesivo con los detalles.» Inés me explica que, aunque la muerte de su padre no había sido un homicidio, un homicidio en sentido estricto, la ley de enjuiciamiento criminal de 1997 calificaba el suicidio, o la sospecha de suicidio, como muerte violenta, y, por tanto, debía ser investigada para descartar cualquier sospecha de muerte occisa. «Ya no está en activo», continúa, «pero le he llamado hace un rato y aún me recuerda. Le he contado quién eres y lo que buscas y me ha dicho que hablará de *eso* contigo.» Lo que yo quería saber, según recordé mientras escuchaba la voz de Inés en mi contestador, era la identidad de esa chica que aparecía en las fotografías, si bien no era ella la que aparecía, sino solo partes de ella, sus brazos, sus pies y, según la hija de Kelner, parte de una axila. La criminología ha avanzado mucho desde 1997, pero parece increíble que una investigación no siguiera ese rastro que, en definitiva, era el único rastro que permitía descartar una muerte no accidental. Por supuesto que lo habrían hecho, pensé, y aquel tipo del que me hablaba Inés era el único que tenía las respuestas. «Hay cosas que incluso yo preferí no saber», dice Inés, «lo de esa chica, por ejemplo, o el

estado del cuerpo, la autopsia... Él te dirá. Perdona que te tutee, al fin y al cabo, somos padre e hija, o lo fuimos... Disculpa por despedirme así..., me sentó bien, quería decírtelo, me sentó bien hablar contigo, aunque no seas mi padre..., en fin, ya sabes, imagino que puedo contar con tu discreción. Espero que no lo creyeras todo. Fui grosera. Acabo de llamar a Mas y me ha dicho que contactará contigo en breve. Dice que te explicará todo lo que quieras preguntar. Estamos en paz. Espero que, sea lo que sea lo que necesites saber, te sea útil.»

Y así había ocurrido. Al día siguiente y sin tardanza, el subinspector José Mas me había llamado para citarnos y hablar del caso. Lo recordaba bien, según me dijo. Seguía teniendo buenos amigos en la policía judicial y solo tendría que tirar de algunos hilos. Su modo de hablar, que recordaba al de esos detectives amargados y alcohólicos de las novelas, me hizo pensar que el subinspector era un jubilado al que el retiro le había robado, no solo lo que fue, sino lo que es, y que este *favor*, como lo había llamado Inés, no solo servía para congraciarse con lo que fue, sino para regresar al tiempo que nunca hubiera querido abandonar. «Pero mientras yo hago lo mío», me advirtió, «usted mueva la máquina..., ya sabe, debe cursar una solicitud en la página web de la policía judicial.» Tres veces había rellenado esa solicitud a través de un formulario inacabable en el que siempre faltaba algún campo o dato que te obligaba a empezar de cero. No había obtenido de la policía nada, y cuando finalmente me habían respondido, lo habían hecho con un galimatías burocrático para denegar mi petición por tratarse de un expediente antiguo, prescrito, y por carecer yo de vínculos sanguíneos o de cualquier otro tipo. Sin duda necesitaba a esa policía mucho más de lo que pensaba. José Mas vivía cerca de la calle José Ortega y Gasset, y al mencionarle el Colósimo —el sótano bar al que me había llevado Gilberto Ferrer—, me respondió que era el lugar ideal, «discreto y desangelado», dijo, y que lo conocía porque hace años se había tomado allí sus pelotazos, solo o con amigos, antes de que le diera el «patatús». Le pregunté por el «patatús» y él me dijo que se refería a un ataque cardíaco al que, como rectificando lo dicho, restó todo tipo de importancia, pero que, de hecho, fue el motivo de su prejubilación.

Al bajar ahora las escalerillas del pub, José Mas se levanta al fondo —

inequívocamente, no hay nadie más en las mesas— y me tiende la mano. El televisor está apagado. Sobre el mantel de hule, al lado de la taza de café, veo una carpetilla con una goma negra de la que sobresalen varias fotografías. Están bocabajo y apenas puedo leer las anotaciones a lápiz. José Mas no es lo que uno esperaría de un subinspector de brigada judicial, de quien sabe o ha sabido qué es vivir al límite. Hay algo alarmante en él, y no es la clorótica de su piel, ni esa barba blanca y larguísima, ni el óvalo de su quijada, tan similar a un membrillo; lo inquietante, lo que más llama mi atención, es esa sonrisa que no es sonrisa, sino una mueca permanente, un gesto que, al igual que me ocurriera con Fernando Enard, me recuerda esa irrefutable cita shakespeariana: «un hombre puede sonreír y sonreír y a la vez ser un perfecto canalla». Estrecho su mano. El expolicía me invita a sentarme dando dos golpecitos en el sofá. Después de las presentaciones, lo primero que quiere saber son mis motivos para interesarme por alguien que murió en enero de 1997.

—Fui su alumno —le digo.

—Uno de sus mejores alumnos, supongo.

—No necesariamente. ¿Por qué?

—Yo he tenido docenas de profesores..., casi todos mediocres o malos, y muy pocos buenos. Pero no sé si haría lo que hace usted por alguno de ellos.

—Alguno habría.

—Bueno, sí, me acuerdo de uno. Era de filosofía y se llamaba Andrés. Andrés Ovejero. Nunca me puso más de un cinco. Claro que el cinco se lo ponía a todos. Pero el seis había que sufrirlo. Siempre nos atraen los locos, ¿no?, ese tipo de temperamentos...

—Kelner no era un loco.

—Deme un minuto y verá adónde quiero ir a parar. Hace unos tres años vi a ese profesor en Moncloa. A Ovejero, quiero decir. Estaba en uno de esos bares de bocadillos de calamares. Debía de ser él, aunque no estoy seguro. Ese tipo parecía una versión jibarizada del Andrés Ovejero que yo conocí. Ya no era mi profesor, sino un anciano. Para comerse el bocadillo de calamares, tiraba y tiraba, y esa carne, que parecía de chicle, nunca se partía...

Tuve la sensación de que, en sus interrogatorios pasados, había usado

cientos de veces esa anécdota del calamar. Reconozco que había logrado intrigarme.

—Cuando Inés me habló de usted, lo primero que me pregunté fue si yo haría lo mismo por él.

—¿Y qué se respondió?

—Que no, que no lo haría a menos que tuviera un buen motivo..., un motivo de peso, quiero decir. Y digamos que así, a secas, según lo que me contó Inés, su motivo es más bien débil.

—¿Qué insinúa?

—No insinúo nada. En criminalística tenemos un dicho: el motivo y el delito siempre van de la mano. Y aquí tenemos delito, o presunto delito —matizó riendo—, pero el motivo es poco consistente...

—¿De qué demonios habla?

—Tranquilo, si usted fuera el asesino ya habría prescrito. Y, créame, no me interesa que usted sea el asesino.

—¿Entonces hubo un asesino?

—No, claro, solo son suposiciones.

—¿Suposiciones?

—Deformación profesional. Mi trabajo siempre ha sido preguntar. Se asombraría de lo que puede decir un sospechoso ante una pregunta que no espera. Se vuelven inestables e incurren en contradicciones.

—Pero yo no soy sospechoso...

Que me confunda con el asesino de Kelner, por más que sus motivos sean remotos e infundados, me coloca en una posición defensiva. Todo parece irónico, como si el pasado solo tuviera vigencia como alegoría de algo. De repente se da cuenta de mi incomodidad y toca mi hombro.

—Tranquilo, hombre, tranquilo. Está muy tenso. ¿Un pelotazo? Vamos allá. Le voy a contar lo que creo que quiere saber. Pero ahora le toca a usted hacer las preguntas. Aquí tiene los informes: el de la antigua Dirección General de Emergencias, el de Protección Civil y el atestado de la policía, que quizá sea el más interesante. Incluso le he traído el informe forense y algunos detalles de la autopsia. Y fotografías, fotografías de la casa y de esa chica.

Entonces José Mas se pone serio y su rictus adquiere el deje de un notario

ante las escrituras de propiedad que va a leer.

—A las once horas y veintitrés minutos del nueve de enero, se recibe en el departamento de emergencias la llamada de Doña Mariana Gámez, viuda y madre de una hija de diez años, residente en el inmueble que colinda con la vivienda, y que notifica un fuego que requiere de una intervención inmediata. Doña Mariana Gámez refiere olor a humo y, sobre todo, una temperatura anormalmente elevada en la medianera del salón. Se traslada aviso a la brigada de bomberos (a cuyo mando está el sargento José Luis Alpuente), que llega doce minutos y treinta y cinco segundos después a la calle Sierra de Lucena, número trece, y constata visualmente que, en efecto, el fuego se ha producido en la quinta planta. Certifica que la estructura es de hormigón y sigue estable, pero que los humos, de elevada opacidad, afectan a las dos plantas superiores y a la cubierta. Las dotaciones sanitarias llegan tres minutos después en previsión de quemados. La primera inspección ocular remite a sustancias combustibles con un alto grado de poder calorífico, tipo M4, así que se disponen las dos unidades de extinción y se procede a rescatar a las posibles víctimas. Se comprueba que la mayoría de los vecinos de las plantas superiores ya han sido evacuados y están en la calle. Una testigo, que resulta ser la propia Doña Mariana Gámez, manifiesta que al bajar por las escaleras escuchó golpes tras la puerta del quinto D. Al ser preguntada, la testigo refiere «golpes continuados contra la puerta», aunque, debido a los ruidos de la

evacuación, no puede precisar si esta información es exacta. La presunción de una posible víctima hace que el sargento al mando desoiga las recomendaciones de los técnicos, que sugieren una extinción con espumógenos por la fachada, y se intervenga con carácter inmediato desde el interior. A las once y cuarenta y un minutos se entra en el inmueble descerrajando la puerta con ariete y cizalla y se comprueba que, en efecto, en el suelo hay una víctima.

—¿Y se sabe si los golpes eran suyos?

—¿De quién?

—De Kelner.

—¿De quién iban a ser si no?

—Siga leyendo..., por favor.

—Según el informe del forense, la muerte se produjo por intoxicación de humo. La víctima acumulaba cantidades importantes de materiales acrílicos y poliamidas, que, al quemarse, desprendieron monóxido de carbono y partículas de carbón con altas concentraciones de ácido cianhídrico, lo que le causó la muerte en pocos segundos. El cuerpo del interfecto presentaba gran cantidad de lesiones térmicas y ulceraciones, pero la causa de la muerte, como dictaminó el forense, es anterior.

—¿Quiere decir que se quemó después de morir?

—Así es. El efecto del cianuro produjo una intoxicación aguda y la depresión del sistema central, lo que condujo a una isquemia coronaria. Un ataque al corazón. Su muerte se debió al envenenamiento de la sangre. El forense sitúa la muerte en torno a las once y las once cuarenta y uno.

Pienso en nuestra hija y en lo que nos dijo aquella monja del Ospedale Fatebenefratelli sobre las marcas de su cuello. Según ella, en el último segundo, Julia había tratado de inducirse el vómito y restituir su vida, del mismo modo que Vicente Kelner, medio asfixiado por las cenizas que desprendían sus propios lienzos, había golpeado, una y otra vez, la puerta del 5.º D. Recuerdo que Elena y yo nos habíamos agarrado a ese gesto de nuestra hija para pensar en el futuro. Las ramas de la acacia, que habían librado a Julia de la muerte, no habían evitado que Vicente Kelner muriera envenenado por sus propios cuadros. Había algo cómico, cuando no satírico, en esa extraña coincidencia de que las partículas nocivas de su propia obra artística,

que había elaborado de un modo contumaz y sigiloso a lo largo de los años, hubieran envenenado su sangre y acabado con él.

—¿Y eso es todo?

—¿Qué quiere decir?

—Que murió en un incendio.

—¿Y qué esperaba?

—¿Y esa chica?

—Inés dijo que necesitaba conocer los detalles. Ahora le hablo de ella. Tras demoler las estructuras poco seguras y los falsos techos, se procede a la primera inspección ocular y se comprueba que, excepto el dormitorio y una parte de la cocina, el interior ha ardido en su totalidad. No se encuentran explosivos ni deflagrantes. Las puertas son de celosía y hay restos de madera que parecen bastidores calcinados. Por el suelo hay fotografías quemadas y esbozos de dibujos que son recogidos por la científica y se incorporan al atestado. El fuego hace imposible recabar huellas o rastros de sangre, así que se recogen muestras y residuos en el sustrato, en particular, secciones de líquidos volátiles, trementinas y barnices, lo que induce a pensar, en un primer momento, en un origen accidental del fuego. Cerca de la salida se encuentra el cadáver de un varón de cincuenta y siete años. El cuerpo está en decúbito prono y sus brazos, perpendiculares al cuerpo y estirados, formando una cruz. Este detalle, por lo anormal, llama la atención de los forenses. Debajo del cuerpo hay restos humeantes de un lienzo y varias fotografías. Los técnicos deducen que, en el último momento, la víctima quiso salvar ese cuadro de las llamas y para ello se estiró al máximo, tratando de cubrir con sus brazos la máxima superficie, algo que, como puede comprobarse en las fotografías, no sirvió de mucho. La confirmación de la identidad se produce a partir de las piezas dentarias y del ADN. Se realizan las mediciones y se colocan los testigos para realizar la distribución de las quemaduras. Estas parecen indicar que el incendio se inició en el salón a consecuencia de una estufa eléctrica y desde allí se propagó al resto de la casa.

—¿Qué les hace pensar que se trata entonces de un suicidio?

Aparece de nuevo esa sonrisa de suficiencia.

—El piso tenía poco más de cincuenta metros..., una de esas distribuciones

anulares que se pusieron tan de moda en los años setenta. Es decir, todo indica que la víctima estaba en el salón cuando se produjo el fuego. Y aunque no estuviera, sería imposible que no lo viese, al menos no en un momento lo suficientemente temprano como para poder escapar.

—¿Quiere decir que se quedó ahí, mirando el fuego?

—No sé si mirando al fuego..., eso es afinar mucho, pero era consciente de lo que estaba pasando. Lo que sí sabemos es que no trató de extinguirlo.

También Julia, me había contado Cecilia, se había tumbado en la cama, desnuda o semidesnuda, con las manos en cruz, mirando el falso techo mientras las partículas de risperidona, en una concentración de 50 miligramos por litro, recorrían su cuerpo afectando primero al sistema nervioso, después al respiratorio, y provocando finalmente una depresión miocárdica que trató de evitar induciéndose el vómito. Recordé la tarde en que Cecilia me había mostrado el *cuarto de su muerte*, y yo había visto, casi sin querer, el contenido de aquel cajón.

—Quizá estaba borracho. O puesto.

—No se encontraron restos de droga, acaso algo de alcohol en sangre, pero en un porcentaje difícil de determinar. Nada discapacitante, en todo caso. Encontramos cristales de una botella que había sido abierta solo unas horas antes. Vino, vino muy caro. Eso nos extrañó, porque, por lo que sabíamos, la víctima carecía de recursos y esa botella costaba algo más de cinco mil pesetas...

—¿Y sabe qué vino era?

José Mas parece sorprendido por la pregunta. Es un detalle tan específico que tenerlo consignado en su informe le produce una visible satisfacción.

—Sedilesu Ballu —dice leyendo—, un vino de Sicilia.

Es al escuchar ese nombre cuando siento que todo empieza a contraerse, que el nudo gordiano se distiende y deja avistar, al menos, una hebra, un ángulo de entrada. Por supuesto, no es el mismo vino que Julia pidió en la Frascachietta, pero es un vino de origen siciliano, caro, con una uva que sospecho similar a la empleada en aquel otro. Sea como fuere, mientras José Mas habla me doy cuenta de que nuestra inagotable necesidad de dotar a todo de sentido provoca la metástasis en los detalles y permite que el cáncer lo

contamine todo. ¿Qué pasaría si pudiéramos vivir sin entender?

—¿Inés le contó que manejábamos otras hipótesis?

—Cree que su padre no se suicidó...

—¿Entonces?

—Tampoco cree que fuera un accidente.

—¿Y le dijo por qué?

—¿No soy yo el que debería hacer esa pregunta?

—Supongo que se refiere a algo que hace un rato hemos pasado por alto. A la persona que estaba con él cuando se declaró el incendio.

—¿Había alguien con él?

—Quizá la persona que le llevó el vino. Buscamos huellas de zapatos, impresiones dactilares, pero el fuego lo había destruido todo.

—¿Y en el dormitorio?, ¿no dice que el fuego no llegó al dormitorio?

—La científica no encontró muestras de semen, si es lo que quiere saber, ni de saliva en el colchón, solo unas cuantas células epidérmicas del propio Kelner. Debía llevar días sin ducharse. La datación, en todo caso, es imprecisa.

—Entonces, ¿cómo saben que había otra persona?

—Nos lo dijo la vecina del quinto C. Pero esto no está en los informes...

—¿Por qué?

—Vamos a decir que sobre la actuación policial flotaba la sombra de la negligencia, ¿me entiende?

—No, no entiendo.

Entonces recordé que Inés había dicho que José Mas le debía algunos favores. Quizá lo que quería decir es que había pasado por alto algún descuido en la investigación y ella había mirado a otra parte.

—Nada de eso importa ahora.

—...

—Verá, durante el atestado, esa vecina nos contó algo.

—¿La vecina del quinto C?

—Eso es —responde Mas—. Dijo que, minutos antes del incendio, había escuchado una disputa con una mujer. Una chica joven.

—Pero no entiendo por qué no siguieron investigando.

—Se la citó al día siguiente para recabar testimonio. Sin embargo, se presentó con su hija y, ante nuestra perplejidad, nos dijo que esa discusión nunca se había producido.

—¿Por qué rectificaría?

—Aquí tiene la copia, aunque solo se la puedo mostrar, no puede copiarla ni enseñarla por ahí. Su hija, que aún era una niña, nos aclaró que su madre era o había sido alcohólica, y que, a consecuencia de ello, padecía un raro síndrome que afectaba a su memoria. Durante mucho tiempo, a consecuencia de su pasado, no le habían dado importancia, pero desde hacía años estaba diagnosticada del síndrome de Wernicke-Korsakoff. La testigo solo era capaz de recordar las cosas que habían ocurrido hacía minutos, a veces solo segundos. Luego las olvidaba, como si jamás hubieran sucedido. Tal y como comprobamos, sus recuerdos del pasado eran exactos y muy detallados. Se sabía los nombres de la clientela de una panadería que regentó con sus padres, los de las calles de su infancia, todos esos datos... Pero internamente seguía teniendo veinte o treinta años.

El día en que fui al piso de Kelner, la vecina del 5.º C me confundió con el profesor al que apenas me parecía remotamente. Ya entonces pensé que no estaba bien, que vivía, como acababa de decir José Mas, en otra época, quizá durante el primer semestre de 1994, en el que se desnudaba sobre el pedestal. Buscando en ella la belleza rubensiana, habíamos pintado sin saberlo la enfermedad y la locura, igual que había hecho Rafael. Ese día me había hablado de una banda de muchachos y de un mastín negro de peleas. Señaló hacia el banco, pero cuando miré hacia allí, no había nadie. Daba la impresión de que ella sí lo veía, pero como si no hubiera acontecido ahora, sino hacía décadas. En el ascensor había sacado el pintalabios. «Es terrible», había dicho Gilberto la otra tarde, «envejecer donde nadie envejece.» A Mariana Gámez, la vecina del 5.º C, le había ocurrido lo contrario, era joven en un mundo que envejecía sin remisión. Y eso, y no lo contrario, sí que era duro.

—¿Y no siguieron investigando?

—Las pruebas en la otra dirección pesaban más.

—¿Qué quiere decir?

—El tipo estaba solo. Su mujer le había abandonado y apenas se

arreglaba. No tenía amigos conocidos. Incluso había perdido el contacto con su hija...

Parecía increíble que no hubieran tratado de saber qué hombre, o qué mujer, había estado discutiendo con él horas antes de quitarse la vida. Esa persona, quien quiera que fuese, tenía la clave y el motivo de su muerte, quizá incluso había sido su inductor. Me dio por pensar que podría ser Gilberto Ferrer. Él mismo me había confesado que fue a verle días antes porque durante muchos años se sintió en deuda con él. Quizá le llevara dinero o le regalara esas botellas de vino. También podría haber sido la propia Inés. Quizá me había mentado al asegurarme que nunca encontró ocasión para reencontrarse con él, era su hija, vivían en la misma ciudad, quizá esa última tarde fue a reconciliarse con él, llevó vino con la intención de celebrarlo, pero, en vez de acercar posiciones, discutieron de nuevo, como solían hacer, y ella le acusó de lo que sea que vio aquella noche en el Parque de Atenas. Inés cocinaba la liebre con un vino alemán y no siciliano, pero eso la vinculaba a aquella botella tan sibarita encontrada en el piso. Y también explicaría su reacción impetuosa cuando le pregunté si había visto a su padre antes de morir —mi pregunta, que no esperaba, como yo tampoco esperaba las insinuaciones de José Mas, la había descontrolado— y también explicaría su interés por mantener el contacto con el subinspector. Pero lo que parecía más probable es que esa persona con la que había discutido fuera la modelo de la que la vecina del 5.º C me había hablado. Y mientras pensaba todo esto y José Mas iba recogiendo sus papeles, volví a tener la sensación de que las casualidades no existen, y que en realidad era yo mismo, y mi necesidad de comprender, la que creaba el relato y le daba su consistencia, y no al revés, como suele ocurrir en el mundo real.

—Fuera quien fuera —dijo José Mas entregándome las tres fotografías—, ni las cámaras, ni la portera, ni otros testigos la vieron salir. Solo tenemos esto...

Dos semanas después, en el Parque del Cabo, al rottweiler de Gilberto Ferrer apenas le quedan fuerzas para tirar de mí. Paseamos juntos. Su tumor, que días antes Gilberto había comparado con una pelota de ping-pong, ha hecho metástasis y, al parecer y como temían, ha invadido el tejido cerebral. Gilberto me llamó para contármelo. Me dijo que *Kérberos* llevaba una semana sin oler, y que cuando un perro deja de oler, también deja de dormir. Le seguía a todos lados, por la casa, se meaba en los rincones y sus movimientos se habían vuelto, al menos en apariencia, torpes y descoordinados. Esa frase de Gilberto hizo que pensara de inmediato en el Parque del Cabo, donde también yo había perdido mi destino y había paseado día y noche, con los mismos movimientos torpes y desnortados. Es probable, insinuó Gilberto, que dada la velocidad con que se había extendido la enfermedad, aquella noche, «la que bebimos juntos», matizó, el glioma ya hubiera empezado a oprimir los nervios del hipotálamo. Esas semanas lo habían tratado con cortisona y radioterapia, aunque sin resultados. El veterinario, debido a la edad del animal, había descartado la cirugía. Era cuestión de días, por tanto, que afectase al lóbulo frontal y empezara lo peor. El sistema respiratorio, había dicho el veterinario, bloquearía los músculos del tórax —más en particular el diafragma— y se iría paralizando como le ocurrió al propio Kelner durante el incendio de su estudio. Y Gilberto no quería verle agonizar. No solo por prescripción

facultativa, sino por deseo propio, había decidido sacrificarlo. Su voz de ayer sonó determinada y sin restos de aflicción: «necesito pedirte *el* favor», y que usara el artículo determinado masculino me hizo recapacitar sobre a qué favor se refería. Había olvidado por completo aquella petición formulada en mitad del delirio dipsómano, cuando las promesas resultan gratuitas, y ahora, a plena luz del día, él me lo reclamaba.

Según me dijo al darme los datos, la cita con el veterinario era al cabo de dos horas, así que *Kérberos* y yo hemos venido al Parque del Cabo a pasar sus últimos minutos. Al contrario de lo que sucedía semanas atrás, cuando trataba de perderme en sus senderos, hoy tengo la sensación de estar perdido, perdido de verdad, como si este parque, que conozco de memoria, fuera un bosque impenetrable en mitad de la noche. Tiro de la correa. Es una correa de cuero demasiado corta. *Kérberos* se ladea del costado derecho y parece increíble cómo en pocas semanas no ha quedado nada de él. Sus muslos, antes vigorosos y firmes, tiemblan ahora bajo el pelaje tiñoso y sin brillo. Tiro de su correa otra vez para que se quede a mi lado, pero *Kérberos* me arrastra con una fuerza igual y en sentido contrario. Y yo vuelvo a intentarlo. Y él a resistirse. Me agacho y le miro a los ojos. De cerca ya huele a tierra removida y hojas secas. El estiércol se ha enredado en su pelo y en su hocico, antes rosado y esponjoso, ahora cubierto de pequeñas grietas amarillas. Acaricio su mandíbula. «Necesito que sea alguien como tú», había dicho Gilberto, «alguien de confianza.» Pensé en aquel veterinario que trabajaba en la perrera y que, según Gilberto, disfrutaba poniendo las inyecciones letales, sintiendo morir, por decirlo de algún modo, a los animales. Por eso había salvado a *Kérberos* de una muerte segura, para evitar al sádico de su amigo. La relación con su mascota, desde entonces, se había asentado sobre esa certeza. Y ahora Gilberto no podía sacrificarlo, porque hacerlo era certificarse en la idea de que todo había sido inútil, de que su relación de dependencia, lo único honorable que creía haber hecho en la vida, se sustentaba en una gran mentira. La condena había estado sellada de antemano. Al final de nuestra conversación se hundió. Traté de consolarle. Le dije que ese tumor ya estaría en la cabeza de *Kérberos* igual que el cáncer ya estaba en el pecho de la Fornarina, que él no tenía la culpa, que la culpa no la tenía nadie, que los

tumores no son cosa de una semana, o de un mes, sino que son desórdenes latentes durante años, y que un día, sin saber cómo o por qué, les da por dar la cara. No sé nada de tumores, pero hasta a mí me pareció convincente. Gilberto se mostró agradecido: «Gracias. En realidad soy yo el que le debe la vida a él». La salvación de *Kérberos* de aquel sádico había sido también su propia salvación, y su muerte ahora, en justa reciprocidad, parecía ser la propia.

Kérberos trastabilla contra uno de los árboles. Sus cuartos traseros fallan. Lo que parece claro es que el perro quiere ir por un lado y yo por otro. Él tira hacia el vertedero, donde los cardos y la maleza de espinos ocultan la chimenea de la fábrica, pero yo le arrastro hacia el Observatorio, donde un grupo de amas de casa practican yoga. Todas se mueven a la vez, de un modo síncrono y lentísimo, pasando el brazo por delante, levantando la pierna. Podría dejarle ir al vertedero —acaso es su última elección—, pero precisamente por eso, o sobre todo por eso, no lo hago. En esa dirección, al otro lado de la alambrada, queda la antigua fábrica de celulosa. Puedo ver un carrito de supermercado repleto de bolsas de basura y al borracho que tira de él. Así que le llevo en la otra dirección. Él se opone, alternativamente y sin fuerzas, y eso nos devuelve al sendero que lleva hacia el Observatorio. Al contrario que en el caso de nuestra hija, la enfermedad de *Kérberos* no ha anulado su voluntad de querer ir por otro lado y hacer valer su último mandato. Según Gilberto, su mascota tiene un sexto sentido para saber que va a morir. Sin embargo, viéndole olisquear los matorrales de espadaña, yo no estaría tan seguro.

De repente, aunque el sol está arriba, el sendero se cubre de una niebla densísima.

Casi no puedo ver.

Las mansardas del Observatorio.

Las cúpulas de cinc.

Los brazos en cruz de las mujeres.

Las doce cruces, contabilizo.

Así que tengo la sensación de que nada de esto es real, de que estoy inmerso en un sueño, y mi primera reacción es tratar de saber en qué momento, en qué instante preciso, me quedé dormido. Acaso paseaba con el rottweiler y

me senté en uno de los bancos, acaso me dormí mucho antes, el día en que regresé a Roma, o la noche que Julia nos llamó mientras ojeaba sus fotografías, o quizá, y esto es lo más probable, el sueño comenzó el mismo día que traspasé el umbral del aula por primera vez y tuve esa sensación, vividísima, casi tangible, de atravesar la irreversible frontera entre la realidad y la ficción. Supongo que estar muerto se parece a esta extraña vigilia. Pienso en despertar, en pellizcarme y oler y tocar, pero *Kérberos* tira tan fuerte de mí que la correa se marca en la palma de mi mano, huele a resina de pino, las hojas crujen cuando las piso, incluso la humedad atraviesa las suelas de mis zapatos sucios y embarrados. Es entonces cuando surge ante nosotros el retrete. Me doy cuenta de que *Kérberos* me ha guiado hasta este lugar. No es un retrete sin más. Sus curvas estilizadas me recuerdan la espalda de Paula encogida hacia delante, agarrándose las rodillas. Sin duda no es un inodoro vulgar, como todo parece indicar, sino un inodoro *trouvé* que lleva semanas hundido en el terreno, olvidado en mitad de los escombros. Al fondo hay una bola de papel higiénico flotando entre los restos de lluvia. Y dentro, como envuelto en un capullo, algo que se mueve. *Kérberos* levanta las orejas y tensa los músculos. Un hilo de baba cuelga de sus belfos amarillentos. El tirón es tal que la correa se escurre de mi mano y *Kérberos* echa a correr detrás de lo que sea que ha salido del retrete y va hacia los arbustos. No es una liebre ni un conejo, como había pensado, sino una especie de paloma sin alas que apenas remonta el vuelo estimulando así la carrera del rottweiler. Sumido en la niebla, pronto les pierdo de vista. Corro a ciegas detrás de ellos, manoteando, tropezando con papeleras y troncos, con todo, y me parece impensable que este perro sea el mismo que unos segundos antes cojeaba desorientado y casi muerto. Durante un rato escucho sus carreras sobre la hierba, el aleteo de su respiración. «¡*Kérberos!*», le llamo, «*Kérberos*, ven aquí.» Están en algún punto al otro lado de la niebla. Y es entonces cuando oigo el chirrido de un amortiguador, y luego un claxon, más exactamente el claxon de un camión o de un tráiler. Y cuando miro hacia la derecha veo el resplandor de unos faros que se aproximan, que ya están aquí, apuñalando la niebla. Miro hacia el suelo y veo el pavimento negro de la carretera y la línea discontinua en la mediana. Entonces entiendo que he llegado a la avenida y aguanto la respiración

resignado al impacto. Sin embargo, solo por unos centímetros, el camión me sorteó y siento el roce de su chapa y el olor a gasoil y goma quemada que deja tras de sí.

A unos pasos de distancia veo el cuerpo del perro. Su estómago está abierto en canal y las tripas aplastadas, con la banda de rodamiento impresa en lo que antes era su boca. Lo que salió de la fosa séptica docente —ese retrete tan infecto— no es una paloma, como había creído. Despanzurrado sobre el asfalto, más parece un erizo, o un tejón, o algo de ese tamaño. *Kérberos* no está exactamente muerto. Un movimiento espasmódico, muy similar al que Elena creyó percibir en nuestra hija en el Ospedale Fatebenefratelli, agita su cuerpo y su cabeza se eleva unos centímetros del asfalto. Sus ojos se abren. Sé que no puedo dejar que sufra, que no soy capaz de verle sufrir como hizo el amigo de Gilberto, así que cruzo la mediana y encuentro el perfil de una tubería de hierro y me acerco a *Kérberos* y golpeo su cráneo tan fuerte como puedo, pero él sigue vivo, obstinado en esa vida residual. Le doy una y otra vez. El cráneo rebota contra el asfalto como un timbal. Tengo que hacerlo hasta veinte o treinta veces para que el hueso se rompa y *Kérberos* deje de moverse, pero por más que lo intento, por más que trato de acabar con la pesadilla, despertar es imposible.

Cada profesor tiene su casillero y por él pasan todo tipo de citas y circulares. Hoy, entre las comunicaciones más sorprendentes, llama mi atención un recorte del *Washington Post*. ¿Qué hace aquí este artículo? Está fechado hace dos semanas y lo firma un tal Gene Weingarten. Lo releo por encima y veo que trata sobre un experimento llevado a cabo por el periodista en el vestíbulo de la estación del suburbano de L'Enfant Plaza. Fue el viernes 12 de enero de 2007, en Washington D.C. En ese vestíbulo —tan parecido a este de la facultad, por otra parte—, transitado esencialmente por funcionarios y burócratas del gobierno federal, Joshua Bell, el violinista mejor pagado del mundo, y su Stradivarius, valorado en tres millones de dólares, interpretaron la *Chaconne* en D menor de Johann Sebastian Bach. La novedad de ese concierto improvisado consistió en que, durante cuarenta y tres minutos, Bell tocó en el vestíbulo y lo hizo de incógnito, vestido con tejanos y camiseta negra y una estrafalaria gorra de béisbol. Apenas ninguno de esos hombres con formación superior —políticos y líderes mundiales en su mayoría— distinguió al mejor violinista del mundo de un simple músico callejero. Del millar largo de personas que registraron las cámaras del vestíbulo a partir de las 7:51 a.m., solo cinco se detuvieron a escuchar y lo hicieron durante un brevísimo intervalo de tiempo. La media de escucha fue de siete segundos y treinta décimas —muy por debajo de los trece segundos calculados por Rosenberg

frente al *Concierto de pájaros* de Frans Snyders— y la recaudación, según testimonio del propio Bell, fue de treinta y dos dólares con diecisiete centavos. Incluso algunos echaron peniques en el estuche de terciopelo. Como apostilla, decía el articulista, tres días antes la entrada más barata al Symphony Hall de Boston había sido de cien dólares.

Me pregunto quién está interesado en advertirme sobre lo que parece obvio, no es lo mismo tocar la *Chaconne* en el vestíbulo de un suburbano que en el Symphony Hall de Boston, como no es lo mismo exponer un urinario en un vertedero que hacerlo en la Sociedad de Artistas Independientes de Nueva York, aunque en esencia ambas cosas sean lo mismo. Si bien, apostillo yo ahora, el famoso retrete de Duchamp fue reducido a escombros tras la exposición, y enviado, con toda seguridad, a alguno de los vertederos de Freshkills o Staten Island, donde esos restos ilustres se mezclaron con los de otros sanitarios que nunca conocieron la fama.

Hay una mujer. En la fotografía del periódico hay una mujer detenida junto a uno de los pilares de la entrada. Aunque parece estar hablando por teléfono y fingir que tiene un destino, su actitud es inequívoca. Es la única que escucha. La única que, sin duda, ha perdido el destino. Sus facciones no están pixeladas, pero resultan indistinguibles, aunque sin duda se encuentra ante un dilema, seguir y atravesar la zona de torniquetes hacia Greenbelt o Shady Grove —y fotocopiar y fotocopiar— o regalarse a sí misma unos segundos para escuchar al violinista mejor pagado del mundo, al que sin duda no ha reconocido.



Mientras observo el vestíbulo de la universidad —tan similar a la estación del L'Enfant Plaza, con sus ventanillas y tabloides, con sus puertas cortavientos— veo a Paula al fondo, rodeada de un grupo de amigos. Es entonces cuando recuerdo nuestro desafortunado incidente del otro día, y mis palabras, un tanto exacerbadas y sacadas de contexto, sobre su falta de talento. Entonces la había comparado, a ella y a Óscar Prieto, su novio o amante o amigo, no solo con artistas callejeros, sino que los había tildado de «milicia de mugrientos» y «maleantes acústicos» y quién sabe cuántas cosas más. Ese artículo echaba por tierra mis teorías, supongo, y evidenciaba que Joshua Bell, a pesar de haber debutado como solista en la Orquesta de Filadelfia a los catorce años, durante cuarenta y tres minutos había sido un ignorado violinista cualquiera. ¿Pretendía Paula decirme que ella o su novio tenían un talento comparable al de Joshua Bell, pero que las circunstancias los colocaban en desventaja?

No sé.

¿Qué sentido tiene?

No voy a darle importancia.

Mientes.

Desde hace un rato, no haces otra cosa.

Sabes que la tiene.

Baja al despacho.

Al sótano.

Ahí abajo.

¡Cállate!

Aunque han pasado dos meses, el equipo técnico del rectorado aún no me ha enviado el ordenador, así que utilizo el de Fernando, que me ha autorizado a ello. Entro en mi cuenta de Facebook. No había vuelto a hacerlo desde aquella tarde, cuando Elena me sorprendió mirando la espalda semidesnuda de Paula. No lo había hecho por miedo a dejar rastro. Nuestro rastro digital es el más exhaustivo de todos los rastros. No somos lo que decimos, sino lo que compramos y lo que vendemos, las páginas web que visitamos, las noticias que leemos, las *cookies* son nuestro verdadero ADN, un rastro que pervivirá incluso cuando ya no estemos. Nuestros nietos tendrán el más detallado historial de nuestras debilidades.

En el muro de Paula compruebo que lo del artículo del *Washington Post* solo es el comienzo de una serie de instigaciones contra mí. Las publicaciones comenzaron hace dos semanas, es decir, antes de mi viaje a Roma y después de que Paula abandonara mi despacho enfadada. Ha colgado varias fotografías de Deborah de Robertis. Corresponden a una nueva *performance*. En ella, la artista va maquillada como una cortesana, con un ramo de flores que oculta su sexo igual que las tiras de cinta aislante ocultaban el de Amalia en el café cantante Drauca. Con ello, De Robertis pretende imitar a la prostituta y pintora parisina que sirvió de modelo para la *Olympia*. Pero Deborah ha ido un paso más allá. Esta vez lleva una cámara en la frente. Una de esas GoPro que llevan los ciclistas o los submarinistas, y gracias a esa cámara, terminantemente prohibida en el Museo de Orsay, la artista graba a los que la observan. El mayor mérito de la *Olympia*, y el motivo exacto por el que se formó tal revuelo en el Salón de París en 1865, es que la modelo mira al espectador con aire desafiante. Al igual que los turistas podían filmar a De Robertis con sus teléfonos y dispositivos, también ella les filmaba con su cámara, y esa película, la de ellos filmándola fascinados durante nueve minutos, era la verdadera obra artística, el reflejo de su propia perversión. Así, Deborah había logrado que el *espejo*, lejos de limitarse a reproducir el original, se hubiera convertido en el original.

Pero sobre todo me pregunté qué quería decir Paula colgando este vídeo y

enviándome el artículo sobre Joshua Bell. «Todos llevamos dentro a un impostor», había dicho el último día. Acaso, para ella, esa noticia evidenciaba la inautenticidad de la *performer* y, con ello, mi propia inautenticidad. Ningún artista pintaría dos veces el mismo cuadro, ningún escritor escribiría el mismo libro, nadie viajaría a Roma dos veces para revivir la muerte de su hija... De todo eso había hablado hasta la saciedad Walter Benjamin en su ensayo más célebre *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. De Robertis, repitiendo su provocación, se había convertido así en una filistea que vendía dos veces la misma idea. «¿Es esto arte?», había escrito Paula en el post.

La siguiente entrada era un vídeo amateur de cinco minutos grabado en clase de Apreciación y robado por alguien que presuntamente se sentaba en las primeras filas. Era un vídeo de mala calidad, grabado en vertical. A ambos lados quedaban dos franjas negras, y el plano se zarandeaba cada vez que yo me daba la vuelta y su autora o autor debía ocultar el teléfono entre las piernas. Eran rodillas sin vello, femeninas sin duda. Ahora lo veía. Las espaldas de las chicas que habitualmente se sentaban en segunda fila, y en las que había reparado durante las clases, no dejaban lugar a equívoco. En el vídeo, me veo tecleando en el ordenador. Como es habitual, y como lo era en el caso de Kelner, tengo algún tipo de problema de tipo técnico. Ciertos alumnos han empezado a reír. Nunca he permitido que los bedeles me ayuden. También Kelner pensaba que los bedeles son inútiles e inservibles, que se han pasado toda la vida esculpiéndose como perfectos bedeles, es decir, que se han convertido en especialistas en encogerse de hombros y no encontrar la llave, en poner todo tipo de pegas y en estar de malhumor cuando se les pide una caja de tizas. Recuerdo de qué clase se trata cuando ese tipo, que soy yo, baja la pantalla de proyección y el lienzo se rasga. Mi torpeza despierta nuevas risas. Entre unas cosas y otras hemos perdido quince minutos de clase. Me veo observándoles a ellos, con el pelo revuelto y la mirada torva. Y mientras en la pantalla aparece el perfil de la Fornarina, la cámara hace zoom y desciende hacia mi entrepierna deteniéndose en una mancha oscura. Pienso en la incontinencia del catedrático Santos Silva, en el cáncer colorrectal de Fernando Enard, pero nunca pensé en mí de ese modo. La imagen vuelve a

perderse bajo el pupitre —otra vez esa rodilla— y me escucho a mí mismo hablarles de Rafael, de las apreciaciones de los conservadores de la Galería Nacional. «Lo importante», les digo, «no es lo que pintamos, sino lo que pintamos sin saber que pintamos.» Y alguien ríe. Le hace gracia el trabalenguas, pero no es gracioso. Es la única verdad a la que puede llegarse de un modo legítimo. «Lo que sabremos después de pintar, pero no lo que pintamos a priori», y la cámara, en otro de sus zooms tambaleantes, enfoca mi chaqueta de pana y las migas de pan —o restos de tiza, o caspa— que han caído en mi solapa. «La falta de intención es lo único que produce intención», digo ahora. Gracias a esa frase, pronunciada por mí sin que yo lo recordara, despierto las risas. Me escucho hablar de *La Fornarina*, de que sin saberlo Rafael había creado el más terrible de los *vanitas*, sin calaveras ni rosas ridículas, sin esa simbología truculenta que caracterizó al Barroco, sino de un modo oculto e imperceptible en ese pecho bellísimo y deseable. El tono de mi voz en ese vídeo no es el que trato de reflejar aquí, conciso y seguro, sino mucho más dubitativo y contradictorio. Tengo la sensación de que estas ideas, tan claras ahora para mí, resultaron crípticas y casi indescifrables ese día.

Paula está con dos amigas. Una toma café y la otra un refresco de naranja. En vez de estar sentada, se ha apoyado en el borde de la mesa con las piernas cruzadas. El vestido de tela vaquera deja al descubierto su espalda danesa, las clavículas expuestas y perfectamente simétricas. La luz otoñal del mediodía clarea su cabello que ha recogido en un moño que sujeta con lo que parece un lápiz, un palillo chino o una aguja, y que, en cualquier caso, le da un aire exótico y casual. Me ha visto, seguro que me ha visto. Esa actitud de completa indiferencia me hace pensar que me ha visto incluso antes de que llegara, que sabe que estoy en la barra y por eso sus amigas cuchichean. A dos metros sobre mi cabeza hay una de esas cámaras de seguridad. Me muevo lo suficiente para asegurarme de que todo lo que va a suceder, absolutamente todo, quede registrado. Los vecinos de Neulengbach tergiversaron el episodio que condenó a Schiele porque en aquella época no había cámaras, del mismo modo que no las había cuando Gilberto y los suyos mintieron —o dijeron que creían haber visto, como Inés— ante la inspección. No tengo pruebas para justificarme, pero sé que lo ocurrido con ellos, y con tantos otros antes, tiene más que ver con el despecho de todas las Anna von Mossing del mundo que con la verdad. La verdad es burguesa y huele a clase media. Preferimos pensar mal, porque el mal nos da una ventaja moral sobre el otro. Llevo toda la semana pidiéndole a Gilberto detalles sobre el incidente de lo que pasó en el

aseo de las animadoras, pero él solo responde con vaguedades, «no sé», «no me acuerdo», «eso fue hace mucho», muy al contrario de José Mas, que es un paranoico de la concreción y los detalles y solo se ciñe a lo que tiene cabida en su realidad probatoria. Todo lo que ocurre fuera de ella, y por tanto no puede ser demostrado, no existe. La realidad de Gilberto se fundamenta en la conjetura y la difamación, en la estratagema y en lo que, sin ser mentira, tampoco es verdad.

Y no cometeré los mismos errores que ellos, me digo ante la cámara de vigilancia. Es como si al otro lado hubiera un tribunal oculto e invisible, un público parecido al de Neulengbach frotándose las manos antes de que dé comienzo la función. Quizá su padre, como el padre de Von Mossing, ha advertido a Paula de que no se busque más problemas, de que mantenga la distancia. Pero yo jamás me autoinculparé como hizo Kelner, o como le habían sugerido sus amigos, con la mejor de las intenciones, al austriaco ante el tribunal. Lo había decidido. Solo me encontraría con Paula en lugares públicos y frecuentados, en la cafetería o en los pasillos, en sitios donde las cámaras no pudieran cuestionar la *realidad probatoria*. Y Paula cometería algún error, en eso Kelner había sido un ingenuo. Sin ser consciente, se había visto docenas de veces con esa chica en el despacho, incluso en su estudio minutos antes de morir o matarse.

Paula levanta la cabeza y mira hacia donde yo estoy. Nuestras miradas coinciden a través de los otros por un segundo, lo suficiente para que se sepa observada por su público y continúe con esa actitud de despecho actoral. Encoge la espalda e introduce las palmas de las manos entre los muslos.

—No quiero molestarle —dice alguien a mi lado.

Es Miranda, la subdirectora y jefa de estudios, que observa hacia donde yo miraba. Lleva un traje sastre y un moño tan tirante que le achina los ojos.

—¿Un café?

—Iba a marcharme. Tengo clase.

—Solo será un segundo.

—Ya sé de qué quiere hablarme...

—Le advierto que llevo muy mal las negativas. Si prefiere podemos ir al despacho.

—Es inútil —digo espontáneamente.
—¿Qué es inútil?
—Lo que va a decirme.
—¿Recuerda cuando estudiaba aquí?
—No hago otra c...
—Eso fue..., ¿cuándo? ¿Hace veinte...?
—Veintitrés años.
—Recordará que ya entonces su profesor hacía visitas.
—¿Visitas?
—Observaciones.
—No sé a qué se refiere.
—Así las llamamos ahora.

De repente caigo en que se refiere a las excursiones que, una vez por cuatrimestre, Kelner hacía con nosotros. Nos llevaba a la calle Preciados o al paseo de Martínez Campos y nos pasábamos la mañana haciendo esbozos de músicos callejeros, de mendigos y manifestantes, de toda esa fauna que a mediodía inundaba las calles más comerciales del centro. Parecíamos disciplinados *scouts* con la carpeta de cartón marmoleado. Kelner nunca nos llevó a museos ni galerías, como hacían otros profesores, jamás vimos una exposición o una muestra de arte. Las detestaba. Esos lugares eran templos del «arte colgado», decía con desdén, lo más parecido a un museo que visitamos fue la casa de Vicente Aleixandre, que ya por entonces no era una casa, sino un chalet ruinoso en el distrito universitario, apenas cuatro muros amenazados por las ortigas y las raíces. Ese lugar, que en otro tiempo había sido centro de peregrinaje de artistas y poetas —en cuyos muros García Lorca había escrito los *Sonetos del amor oscuro*—, era ahora un espacio vacío lleno de humedades. Kelner llevó docenas de fotografías en blanco y negro, fotografías de la época en que ese lugar era frecuentado por Cernuda y Salinas, por Alberti y tantos otros. Aquel poeta, que sin duda era uno de los más eminentes y vanguardistas, el más interesante de todos, y que había muerto hacía apenas treinta años, no existía, o existía como un nombre vagamente familiar en los libros de texto. Kelner nos leyó algunos poemas de *La destrucción o el amor*, su poemario favorito, y luego nos habló de aquel anciano de aspecto venerable

que se había pasado la vida enfermo, aquejado de una nefritis tuberculosa. Por grupos, nos distribuyó por la casa. Quería que a través de esas fotografías y de la atmósfera telúrica que desprendía el lugar rehabilitáramos la memoria de aquel poeta convertido, según nos dijo, en la metáfora de su propia casa.

—¿Oiga?

Es Miranda. Está delante de mí y hace chasquear los dedos.

—¿Está aquí? Aterrice.

—Disculpe.

—Le decía que las observaciones son parte de su asignatura. Dos al año. Y usted es el responsable. Eche cuentas.

—¿Bromea?

—Si bromear le ayuda a simplificar las cosas.

—No quería decir eso.

—Quiero decir que es importante el enfoque. ¿Se le ocurre alguna excursión? Digo..., una observación artística, ¿se le ocurre alguna para este semestre?

Cuando miro a Paula, ya no está en la mesa, ha desaparecido. La busco por la cafetería —en la barra, junto a las máquinas expendedoras, en las mesas del mus— pero parece que se ha evaporado.

—¿Busca a alguien?

—No, bueno sí, se me ocurre algo —digo para salir del paso.

—¿Se refiere a una observación?

Asiento y Miranda acepta el gesto con una inocultable satisfacción.

—Iremos a visitar la casa de un pintor.

—¿Una casa-museo? ¿La de Sorolla? ¿La del Greco?

—No, un pintor desconocido, uno que murió hace años.

—¿Quién?

—Se suicidó, aunque no está claro.

—Los artistas son así.

—Y se suicidó en esa casa. Conozco a su hija y estará encantada de dejarnos la llave.

Pienso en las fotografías que me entregó José Mas el otro día, fotografías del piso y de los últimos vestigios que no se quemaron, incluso del cuerpo

renegrido y humeante de Kelner, de sus dedos sarmentosos engarfiados alrededor de un puñado de cenizas que parecen haberse escurrido entre ellos.

—La idea sería restaurar la memoria de ese pintor a través de la restauración del estudio. Una metáfora.

—Las metáforas nunca han sido lo mío.

—Es importante que esos chicos entren en contacto con lo que les espera. Quizá su posteridad no sea la que han imaginado, sino esos pisos vacíos y quemados.

—¡Por Dios! Qué cosas dice.

—Kelner, se llama Vicente Kelner.

—Ese nombre...

—Fue profesor aquí, en esta universidad.

—No me diga.

Sin duda el nombre de Kelner tiene para ella las mismas connotaciones que tenía para mí el de Aleixandre, le suena, pero no sabe exactamente de qué. Quizá ha sido la improvisación, pero parece satisfecha de que todo se haya reconducido. Incluso a mí me parece que lo que he dicho tiene sentido. En todo caso, en el contexto del arte contemporáneo, está permitido todo tipo de insensateces: las embarcaciones con forma de vagina de Rokudenashiko, pienso, el yogur fermentado con flora vaginal de Cecilia Westbrook, todo eso que en la vida normal sería objeto de mofas, cuando no de escarnio, en el arte no admite cuestionamiento. En ese territorio pantanoso la gente como Miranda se siente insegura y teme ser acusada de conservadora, de antigua, cuando no de poseer un espíritu pragmático, que es lo peor que se le puede decir a un artista, sobre todo si es contemporáneo.

—¿Cree que es buena idea? —le pregunto.

—Usted encárguese de los permisos. Pondremos un autocar. ¿Le parece? Hay un dinero para gastos. Le escribo un correo con los detalles.

Es entonces cuando Miranda, que aún no se ha dado la vuelta, me explica que debe marcharse a una reunión, que ha sido un placer, pero antes pone su mano sobre mi hombro y me dice:

—Me cae usted bien. No haga *más* tonterías.

Y se gira hacia la mesa donde hace unos segundos estaba Paula dejando

claro a qué se refiere. Eso me lleva a la convicción de que los engranajes han empezado a girar, y cuando me doy la vuelta dispuesto a marcharme, Paula está allí. Me pregunto de dónde ha salido.

Cómo.

—Quería preguntarle algo.

Compruebo que el led de la cámara de seguridad está parpadeando y me encuentro en el ángulo correcto. Miranda apura su café, pero estoy convencido de que no va a marcharse hasta que esta conversación finalice.

—¿Cuándo nos va a dar las notas?

—No se preocupe por las notas.

—Para mí son importantes.

—Ya le dije...

—Ya sé lo que dijo. Dijo que tenía que hacer lo que tenía que hacer, pero no sé lo que tengo que hacer.

—No dije eso.

—Sí, usted dijo que si lo hacía obtendría un sobresaliente.

—Yo nunca he dicho eso.

Y Paula levanta su teléfono móvil.

—Si quiere se lo pongo. ¿Quiere oírlo?

—No quería decir lo que usted quiere decir.

—¿Y qué quería decir?

—Que trabajara.

—Pero hace un rato lo estaba negando.

—Negaba el sentido. Lo que usted insinúa es...

Al igual que me pasó con el vendedor de caballos de juguete, tengo la sensación de que Paula y yo hablamos en frecuencias lingüísticas diferentes, y que, a pesar de usar el mismo lenguaje y tener la misma intencionalidad, esto solo puede acabar en un gran desencuentro.

—Mire, solo quiero estudiar aquí..., hacer mis prácticas. Igual soy demasiado tonta. Solo me gustaría saber cómo, de qué manera, nos va a evaluar. Los objetivos, los contenidos, las fechas de las pruebas.

—Será aprobada. —Y al recordar al profesor de José Mas que aprobaba a todos sus alumnos con un cinco no puedo evitar visualizar ese bocadillo de

calamares entre sus dientes.

—No quiero ser aprobada, quiero aprobar.

—Mire... Aprobar, aprobará.

—Deje de ser paternalista conmigo.

—No soy paternalista.

—¿Quién se cree usted que es?

—No se equivoque.

—No necesito su condescendencia. ¿Cree que no me he dado cuenta? La primera semana ya se sabía mi nombre, mi edad, incluso dónde vivía...

—No sé su edad.

—¿Lo niega? Dijo que tenía la misma edad que su hija Julia. ¿Tampoco tiene una hija? Dijo que Roma era una vieja puta... ¿Lo recuerda?

Convenientemente manipulado no parece estar hablando de la belleza de los tiempos de Trajano, sino de algo reprobable y más bien obsceno.

—Sé lo que está tratando de hacer —le digo.

—Y yo lo que hace usted.

—Solo soy su profesor.

Da un paso atrás y niega con las manos.

—Dijo que nunca llegaría a nada. Que yo era... ¿tonta?, ¿eso dijo? Usted creyó que no le estaba escuchando, pero le oí. ¿Cómo dijo? Que no tenía talento. Que me pasaría la vida arrastrando un amplificador por los vagones de metro.

—No me refería a usted.

—Hay testigos.

—No sabía que estaba ahí.

—Aclárese. ¿Por qué me humilla? ¿Qué le he hecho? No crea que no me doy cuenta de lo que hace.

—¿Y qué hago?

—He estado leyendo. El proceso..., no se haga el tonto. Todo comienza por la humillación. Sin humillación no puede haber dominio...

—De qué diablos está hablando.

—Cuando haya logrado destruir mi estima, un buen día me concederá cuatro o cinco palabras de elogio, y entonces caeré rendida... ¿Es así?, ¿me

cree tan estúpida?

—Ya es suficiente. Sé que me odia, que me odia por prevenirla...

—¿Por prevenirme?

—Por ponerla ante el espejo... Podría haberle pedido disculpas y no lo hice. Pensé que sería bueno que digiriera lo que le había dicho. Por muchos vídeos que cuelgue en redes sociales, nadie va a creer lo que dice de mí...

Sus ojos se abren de par en par.

Mira hacia la cámara.

Sonríe, pero es una sonrisa de escepticismo, como si no diera crédito.

Recoloca un mechón de su pelo sobre la oreja.

—¿Y usted cómo sabe eso?

—¿El qué?

—Que colgué su vídeo. Está en mi perfil y esa parte de mi perfil es privada.

—¿Privada?

—Solo puede verla si ha solicitado mi amistad.

—Le digo que es lo de menos.

—¿Usted cree?

—Dígame, ¿por qué colgó ese vídeo?

—¿Por qué me sigue? ¿Por qué me acosa?

—¿La acoso?

—¿Cómo lo llamaría usted? ¿Se cree que no le vimos en Zara? Solo colgué esa clase porque me pareció fascinante.

—Cómo puede mentir de este modo, ¿y la mancha en la entrepierna?, ¿y las risas del aula?, ¿y la pantalla rasgándose al ser bajada? ¿Por quién me toma?

—Mi padre... Mi padre murió de cáncer. Fue hace tres años, fulminante, cáncer de pulmón. No duró ni tres meses. Lo que usted dijo de *La Fornarina*... Me conmovió lo que contó sobre el dolor y la muerte, sobre cómo evoluciona la enfermedad de un modo invisible, inapreciable, sin que Rafael...

—Está mintiendo.

No puedo ver dónde está Miranda, seguramente detrás de mí, disimulando,

atenta a cada una de nuestras palabras. Así que debo recuperar la ventaja perdida, demostrarle que Paula está equivocada antes de que sea demasiado tarde.

—Lo que pienso es que usted quiere algo que yo no voy a darle —dice—. ¿Me equivoco?

—¿Qué está diciendo?

—Yo sé quién es usted. Incluso ahora que me mira de ese modo...

—No la miro de ningún modo.

—¿Recuerda cuando me habló del cuadro de Óscar?

—Sorpréndame.

—Usted sabía que la del cuadro era yo.

—Y eso qué tiene que ver.

—Pasaba su mano por la espalda y por... por el culo.

—No sea vulgar.

—¿Vulgar? ¿Qué debo decir? ¿Nalgas? Ya soy mayorcita. Y usted tocaba ese culo, pero en realidad tocaba el mío. Desmíentalo. Ahora dirá que no. ¿Tampoco recuerda cómo le molestó que nos interrumpiera su mujer?

—¿Mi mujer?

—Llamó dos veces. Y cuando le preguntó, usted dijo que no estaba con nadie. ¿No se acuerda? ¿Por qué dijo eso? Ahora también negará que quería estar a solas conmigo. Yo estaba incómoda y quería marcharme, pero usted me obligó a quedarme, a esperar mientras terminaba.

—Vaya imaginación.

—¿Tampoco nos siguió a Clara y a mí la otra tarde?

—¿Está loca?

—¿De verdad piensa que la loca soy yo? Me espía en redes sociales, me sigue por la calle, hace esas cosas tan... tan..., no sé. Clara me dijo: «tu profesor nos sigue», y yo no quise ni mirar. Clara dijo que usted podía ser peligroso, que fuera a la policía, que denunciara. Pero yo sé que no es peligroso, solo un cretino lamentable. Así que he preferido hablar, mirarle a los ojos y pedirle que me deje en paz. Solo quiero hacer los ejercicios, aprobar y... Cuando usted habla, todos callan y esperan la gran frase. Pero yo no entiendo, no entiendo la mitad de sus palabras, ¡qué digo la mitad!, no

entiendo nada de lo que dice. A mí hábleme claro. ¿Qué quiere? No voy a permitirle, ni a usted ni a nadie, que me compare con un músico callejero. ¿Qué tiene contra ellos? Mi psicoanalista diría que su odio nace de su identificación.

—¿Ha terminado ya?

—¿Acaso cree que es transparente? Su biografía es pública y todos sabemos lo que hizo...

Una de sus amigas se ha levantado y ha venido hasta nosotros. Tira de Paula para llevársela.

—Déjame, voy a seguir hablando. Estas semanas han sido horribles.

Y mientras sigue hablando, ya sin freno ni cortapisa, tengo la sensación de que esta conversación es la misma, con ligeras variaciones, que mantuve con Julia hace años, cuando se marchó a Roma y le dio por destruir su estudio a mazazos, cuando agrietó la pecera y me dijo aquellas cosas horribles que me convirtieron en un comediante de mí mismo y me obligaron a perderme, sin conseguirlo, en el Parque del Cabo.

—Cállese.

—¡No me grite!

—No le grito. ¿Se puede saber qué está haciendo?

—Le he dicho que no me grite.

—¡Ya basta!

Entonces Paula se echa las manos al rostro y empieza a lloriquear.

—¿Qué hace? —le digo bajando el tono—, ¿me oye? No llore. No pretendía...

Y pongo mi mano sobre su brazo, pero Paula hace un aspaviento y el vestido se desabotona por detrás y deja al aire las trabillas del sostén. Tropezaba con la barra de zinc y cae al suelo. La cafetería enmudece. Veo a Miranda avanzar hacia Paula y tomarla del codo y ayudarla a levantarse. Se van juntas, y mientras lo hace, Paula cojea de la pierna derecha. No dicen nada, no miran atrás, al menos no hasta que están a punto de salir. Entonces Paula se gira y me grita:

—¡Déjeme en paz! ¿Lo oye? ¡Déjeme en paz! Si vuelve a tocarme, le juro..., asqueroso... Juro que si lo hace..., que si lo hace...

Y sobre nuestra cabeza la cámara graba cada gesto y cada movimiento de su intervención.

Fue en el polideportivo al que llevaba a Julia a nadar los martes por la tarde donde sentí por primera vez, y del modo más contundente, lo que había sentido frente a Paula Garrido en la cafetería. Julia tenía por entonces nueve años. Estaba aprendiendo a nadar y formaba parte del equipo de alevines. Que a mí me conste, ese equipo ya no existe y ningún padre lleva a sus niños a esa piscina porque ahora está destartalada y forma parte de un polideportivo sobre el que, cada semana, se escuchan rumores de desmantelamiento. Los azulejos están sueltos, las juntas infestadas de moho y los fluxores desencajados. El aire apesta a cloro y desinfectante, y los techos, sobre todo los del vestuario, están alabeados debido al vapor de las duchas. Entre los responsables del centro nunca ha habido una clara intención de renovar o cambiar, sino de desmantelar y demoler, pero el ansiado *desmantelamiento*, aunque es un tema habitual de conversación entre los ancianos del vestuario, nunca llega. Mientras tanto, esa decadencia secular hace que este lugar se parezca cada vez más a un balneario húngaro. Desde que traía a Julia aquí, he seguido viniendo, una vez, ninguna, primero los miércoles, luego los lunes, y luego otra vez los miércoles, a veces me he ausentado meses enteros, pero siempre, por algún motivo, he terminado regresando. Elena dice que hay otros polideportivos más nuevos y limpios, con dotaciones más modernas, que me convienen, incluso algunos cerca de la urbanización, pero yo siempre le respondo que es preciso

tener lugares a los que regresar. Espacios y referencias que nos sirvan para volver. En realidad, estamos hechos de ellas. Alrededor del polideportivo hay calles comerciales y tráfico, pero, nada más traspasar las puertas de la piscina, se respira un silencio apenas roto por el chasquido del agua y las voces de los monitores bajo la cubierta de metal.

Apenas vienen usuarios. Los que vienen son viejos y están enfermos, ancianos que caminan por los pasillos con andadores y muletas, todos necesitados de mantenimiento tras una intervención o una caída, aterrados, sin excepción, por la proximidad de la muerte. Las enfermedades son el tema de conversación habitual, cuando no el único, en los vestuarios. Parte del exorcismo de la muerte es hablar de ella. Hay uno manco, otro sin un brazo, otro que cojea porque tiene un defecto en una de sus piernas. Esa pierna se cansó de crecer a una edad temprana y, desde entonces, obliga a su propietario a arrastrar un apéndice inservible. Su extremidad no solo es pequeña, sino que también está atrofiada. En realidad, es como un pequeño cartílago entumecido con forma de fémur. Otro de los nadadores está ciego. Es habitual verle tanteando las taquillas y los pasamanos, dejando su rastro en el vaho de los espejos. La discapacidad más frecuente, sin embargo, no es la ceguera ni la mutilación, sino la sordera. La mayoría, por no decir todos, llevan audífonos que guardan dentro de cajitas de plástico marrón en sus taquillas. Eso les obliga a elevar el tono de sus conversaciones, siempre inconexas, en las que uno habla de una cosa y el otro de otra, pero siempre, de un modo inexorable, terminan hablando de la muerte. Es sorprendente cómo dos desconocidos, mientras se desnudan o desajustan las prótesis, entablan conversaciones tan íntimas. Para romper el hielo, primero hablan sobre meteorología, sobre la vida *en general*, y después, a los pocos segundos, pasan a la política y finalmente al tema único. Por lo que he podido saber, los usuarios de la piscina han sido, en su mayoría, oficinistas o cargos intermedios, pobres diablos que votan a la derecha más conservadora y son bastante agresivos con quienes no lo hacen. La enfermedad les impone la necesidad de ser trascendentes. Por eso, ellos siempre saben y los demás no. Para los viejos nadadores todo es *revivido* y nada es estrictamente nuevo, todo puede compararse a otra situación histórica, social, personal, a su alrededor todo es

parte del mismo bucle interminable cuyo punto final conduce a la muerte. Para los usuarios del polideportivo, todo lo presente es recreación del pasado: «si yo te contara», dicen, «si tú supieras»; para ellos la solución siempre está ahí, por más que el pasado se haya demostrado un error espantoso. Muchos lucharon entonces, cuando eran jóvenes y sin experiencia, casi todos se juraron no repetir los mismos errores, por eso resulta pasmosa la inercia incontrolable hacia el infierno del entonces. Con los años se han ejercitado en el arte de tener razón, pero con ello solo han logrado erradicar quirúrgicamente la pasión de sus vidas.

A través de las cristaleras les veo nadar.

Agitan los brazos y las piernas, boquean casi enfadados, pero apenas si avanzan unos centímetros.

Van y vienen.

Una y otra vez tocan las espaldas... Es como si rezaran. Supongo que han de moverse continuamente para no pensar demasiado, para que el pensamiento sea eclipsado por el agotamiento. Las prótesis, cada una de un tamaño, las dejan apoyadas en la misma grada. Dentro de la piscina, sobre todo si bracean de espalda, es frecuente toparse con ellos, chocar con sus uñas descalcificadas y con la masa blandengue de sus cuerpos. Especialmente al tipo de la pierna diminuta le he visto nadar varias veces. Usa una calza de goma y una aleta negra que se pone en la pierna sana. Bajo el agua, la otra, exánime e inútil, se deja llevar por un movimiento tentacular. La mayoría de los nadadores usan bañadores varias tallas grandes. Los ajustan con gomas por encima del ombligo. También usan flotadores y corchos y tubos de espuma de polietileno. Pienso en Julia y en nuestro encuentro en la Frascachietta la primera vez, cuando trató de convencernos de su presunta felicidad antes de saltar, meses después, por la ventana del que había bautizado como cuarto de la muerte. También estos lobos solitarios de la felicidad pensarán en ello cuando regresen a sus casas, cuando se reúnan con sus mujeres moribundas. Al igual que Elena, que es la mejor defendiéndose de sí misma, también los nadadores están acostumbrados a defenderse conteniendo la respiración: unodostrescuatrocincoseissieteochonuevediezoncedocetrececator... y saliendo a boquear al exterior.

Suelo cambiarme en la zona de taquillas, en el mismo banco donde desvestía a Julia para sus clases. Es casi impensable que esas niñas y niños, al comienzo de su vida, todos iguales y energéticos, se transformen en estos carcamales arrugados y deplorables. Con nueve años, Julia se subía a este banco y yo desabotonaba su camisa o le quitaba las zapatillas para calzarle los escaarpines. Pero sobre todo, lo que recuerdo y no puedo olvidar, es el modo en que bajaba la vista cuando miraba a los otros niños. Lo hacía por pudor, claro, al igual que el resto de los padres. Y era como si todos nos obligáramos a mirar exclusivamente a nuestros hijos, a no apartar la vista de ellos. Nadie miraba al de al lado, ni al de atrás, ni al que acababa de entrar. Tal y como estaba el mundo preferíamos evitar que nadie pensara de nosotros cosas raras. En la taquilla de la esquina reconozco a uno de los padres de entonces. Su hija también formaba parte del equipo de alevines. A pesar del ejercicio constante y semanal, sus pechos se han vuelto fofos y cuelgan peludos por delante; su pene, amarronado y retraído en el prepucio, tiene la mitad del glande desenvainado; incluso sus glúteos se han aplanado debido a la pérdida de tono muscular. Estoy seguro de que me ha reconocido igual que yo le he reconocido, pero aun así no nos decimos nada. Ha pasado mucho tiempo. Me llevo las manos a la parte trasera y compruebo que mi flaccidez es su flaccidez. Sin ser culpables, ambos sentíamos la misma culpabilidad y nos comportábamos como si estuviéramos sujetos a ella. La hija de Kelner había dicho que vio algo en la mirada de su padre aquella noche en el Parque de Atenas, y sea lo que fuere, ese brillo, o la posibilidad de ese brillo, era lo que buscábamos rehuir los padres mientras cambiábamos a nuestros pequeños. Por eso, después de tanto tiempo, he vuelto aquí, ahora lo sé, porque desde entonces no he parado de darle vueltas a ese sentimiento de humillación sin motivo. Si yo no era *así*, por qué me comportaba así si no había habido nada reprochable en mi actitud, por qué bajaba la vista si nunca había pretendido nada con Paula Garrido, por qué me obstinaba en dar explicaciones que lo complicaban todo. Simplemente porque suponía que esa posibilidad estaba dentro de mí, viva, del mismo modo que Elena se prevenía contra Elena y los nadadores se prevenían contra los otros nadadores a través de ese soliloquio de la muerte en todas sus formas posibles. Julia, sin embargo, se había

olvidado de prevenirse contra sí misma. Siempre colgaba su ropa en la misma taquilla, una ropa que no parecía humana, sino diminuta y a escala. Con los cuerpos ancianos ya no hay pudor, nadie los contempla, pero sobre los cuerpos infantiles recae la más pura iniquidad. Nadie apartaría la vista de las muchachas que pintaba Schiele, como nadie la apartaría de *El origen del mundo* de Courbet o como yo mismo había sido incapaz de apartarla del vídeo que me mostró Cecilia. Hay algo tramposo en la comparación, y lo sé, pero hace tiempo que me permití la posibilidad de ser un monstruo. Y eso, paradójicamente, le mantiene encerrado. Cuanto más entusiasmo pongo en negarlo, con más fuerza surge y más lejos llega en sus intenciones. Pero nadie, y menos ese padre cuyos motivos son mis motivos, reconocerá que eso estaba en su cabeza. En vez de ello, quizá para borrarlo, manotea dentro del agua y es consumido inapelablemente por la enfermedad del movimiento. Ser humano es ser eso, un tipo falible en continuo *desmantelamiento*. Y de repente me obligo a cesar en este movimiento lingüístico a ninguna parte, esa respiración sorda que nada escucha y va de un lado a otro y me digo que quizá sea cierto que a fuerza de pensar en cosas aberrantes y monstruosas estas terminan por ocurrir y emerger convertidas en lo que no son.

—Hacía tiempo que no te veía por aquí —escucho que dice.

La calavera definitiva ya se ha marcado en sus pómulos y los arcos ciliares están subrayados por dos medias lunas de color violeta. Su mirada es la misma que la de *Kérberos* minutos antes de ser arrollado.

—¿Es a mí?

—Sí, claro. ¿Cuánto hace? —me pregunta—. Ya será mayor...

—¿Quién?

—Tu hija. —No puedo apartar la vista de la cicatriz que recorre la cara exterior del muslo—. Me operaron. ¿Y a ti?

Pero no quiero hablar de mis enfermedades, así que, a los pocos segundos, tal y como les he visto hacer a ellos, empiezo a hablar de meteorología.

—Ha mejorado el tiempo.

—¿Qué?

—Ya ha pasado el temporal.

Y él, que segundos antes parecía nervioso, respira aliviado.

—Sí, parece que están subiendo las temperaturas.

Los chicos están apoyados en los bancos del parque, sentados a lo largo de los peldaños, tecleando con sus móviles. Cuando me miran lo hacen sin disimular su aburrimiento. Los grandes museos no están en las barriadas obreras, parecen decir, sino en el centro, en las zonas más frecuentadas y turísticas. Durante el trayecto en autocar he logrado mitigar algunas dudas, pero al verse aquí, rodeados de moles de ladrillo visto, han vuelto a esa actitud arrogante: «¿Un museo? ¿Aquí? ¿Dónde?». A Nerea, que estaba de lo más insolente, le he hablado de Egon Schiele y del distrito de Rodaun-Perchtoldsdorf, al que tan ligado se sentía. En aquellos callejones, mucho más estrechos y deprimentes, le he dicho, encontraba a sus modelos, hijas de mineros y trabajadores del ferrocarril, de empleados de la fábrica de cemento y enfermeras de Sta. Christiana, pero a Nerea, como al resto de los chicos, Rodaun y su posible vinculación a este lugar no les interesa en absoluto. Para ellos solo es un punto geolocalizable, sin referencias, todo se reduce a jugar y actualizar sus estados de Facebook, a hacerse selfis y echar una partida más al Pokémon Go.

Este lugar está lleno de gatos.

Gatos típicos similares a los que poblaban la casa de Vicente Aleixandre. Están por todas partes, a cientos, enredados entre las ortigas y con el pelo cubierto de cardillos. Paula lleva vaqueros acampanados y se apoya en una muleta. Después del incidente en la cafetería, los médicos descubrieron que

tenía un esguince, una dislocación que ahora no parece impedimento para saltar la valla y ofrecerle a uno de los gatos un pedazo de su sándwich de jamón. El minino se deja acariciar. Finalmente, ella le agarra del lomo y él responde echando el cuerpo atrás y mostrando unas garras afiladísimas. Paula ríe. Levanta la cabeza y me busca. Desde lo de la cafetería, lo hace a menudo, como si quisiera advertirme de que no tiene miedo. En los pasillos, hace un minuto, incluso en el autocar. Yo trato de mantener la distancia y llevar al máximo mi política de profilaxis hacia ella. He reducido el horario de tutorías y solo me detengo en los pasillos más frecuentados, cuando sé que, al menos, hay una cámara filmando. Supongo que esos contactos visuales, percibidos con claridad por el resto, pero inadvertidos para Óscar, siempre parecen otra cosa. Paula besa a su novio, le abraza y la suya es una actitud arrogante. El gato, un ejemplar atigrado que pesa casi veinte kilos, se balancea, y Paula lo suelta desde lo alto. El animal cae de pie y huye por el hueco que queda junto al depósito de uralita.

—¿Llego tarde?

Parece Inés.

Es Inés.

Aunque la nuestra sea una relación más estrecha que la de cualquier padre con su hija, me sorprende que la imagen que tenía de ella no se corresponda en absoluto con su imagen real. Es alta y morena y viste un traje a listas perfectamente planchado. Parece la comercial de una inmobiliaria. Sus rasgos afilados —los pómulos, la barbilla— no me recuerdan, en ningún aspecto, a los de Vicente Kelner. Le digo que no se preocupe, que la estábamos esperando. Para ganar tiempo, Inés abre el portal e indica a los chicos que vayan pasando. Ellos se miran. «¿Este es el museo?», dice uno, «no me jodas», y miran hacia arriba, donde los últimos pisos de la torre penetran en el gris acerado de la tarde.

—Es la quinta planta —les dice—. Por favor, usad las escaleras.

—¿En serio?

No esperan la respuesta. Les oímos subir en tropel, dando alaridos que son amplificadas por el hueco de la escalera. Inés y yo nos dirigimos hacia el ascensor.

—Así que un libro —dice Inés pulsando el botón—. ¿Por qué no me lo dijo la otra tarde?

—Le parecerá idiota, pero solo después de hablar con el subinspector se me ocurrió la idea.

—¿Qué subinspector?

—José Mas.

—¿Le contó lo que quería saber?

—De algún modo.

—¿Y ahora quiere escribirlo?

Hemos vuelto a tratarnos de usted. Esa distancia nos mantiene a salvo el uno del otro, salvaguardados de esa familiaridad que, cuando surge, es tan peligrosa. Por supuesto no tengo ni la más mínima intención de escribir un libro sobre Vicente Kelner, pero visto lo visto era un buen modo de llamar su atención. Por eso se ha mostrado tan colaboradora, porque mi supuesto libro, según le dije, colocará las cosas en su sitio. Y mientras ella me preguntaba qué quería decir, yo ya sabía que escribir un libro no serviría de nada, que la historia ha demostrado que la memoria, a través de los otros, solo se adultera y embrutece, jamás se limpia, solo la manipulamos para hacerla afín a nuestros intereses. Si mi vida vuelve a carecer de sentido, como forma de penitencia, no descarto la posibilidad de obligarme a escribir ese ensayo sobre él. Tengo datos, muchos datos, no solo los referentes a Kelner, sino sobre todo los que rodean la galaxia-Kelner.

—Así que va a usar las fotografías del subinspector.

Las poleas chirrían en la entreplanta y, a través del cristal, distingo las correas mientras el contrapeso desciende.

—¿Le importa? —dice sacando una cajita de maquillaje.

No espera mi respuesta para mirarse en el espejo y usar la brocha. Ese gesto, y el modo de morderse los labios, me recuerdan a la vecina del 5.º C, que al igual que Winnie, la protagonista de *Los días felices*, se empeñaba en justificar su existencia acicalándose inútilmente.

—Pensé que no vendría.

—¿Por qué?

—Parecía usted enfadada.

—Últimamente siempre parezco enfadada. Me lo dice mi marido.

—¿El capullo? —digo recordando nuestro juego romano.

Ella sonrío y guarda la caja de maquillaje.

—El mismo.

Pasamos la planta tres y, al darse la vuelta, pulsa el botón de STOP.

—La verdad es que no me hizo ninguna gracia.

—¿El qué?

—Su llamada. Desde que murió tengo la sensación de que algo quedó sin decir entre nosotros. Y necesito saber qué es.

—¿Qué quiere decir?

—Usted es como una segunda oportunidad.

Y estoy a punto de hablarle de mi viaje a Roma y de las segundas oportunidades y de que, en definitiva, no hay expiación posible a través ellas; de dos botellas de vino, etcétera, pero tengo la misma sensación de desinterés que cuando hablo con Elena y ella no quiere saber.

—Ya he pedido un par de presupuestos.

—¿Presupuestos?

—Para las obras. Voy a venderlo —dice señalando hacia arriba—. Lo rehabilitaré..., así acaban las maldiciones, con un contrato de compraventa.

—No sabía que estuviera maldito.

—¿Sabe?, me muero de curiosidad. Creo que le entendí bien el otro día, pero no sé... Lo que usted quiere es que esos chicos pinten el apartamento de mi padre *tal y como era*.

—Nunca podrá ser exactamente como era.

—¿Y cómo van a saber ellos...?

—Por las fotografías. Las de José Mas. Los agentes fotografiaron todo el piso...

—Quemado. ¿Eso va a representar? Y piensa, si no he entendido mal, que reconstruyendo el apartamento reconstruiremos su memoria.

—El principio se llama circunstancialidad.

—Nunca había oído hablar de algo así —dice ella.

—¿Sabe quién es Duchamp?

—¿Debería saberlo? ¿Sabe? Lo que más me atrae de todo esto es... Ya se

lo dije. Usted me lo recuerda. No por el físico, ustedes no se parecen, pero están igual de tarados. Él también era un personaje novelesco. ¿Sabe? Pensé en no venir. Luego tengo que irme a la oficina. Los tipos como usted y como mi padre no saben qué es una oficina. Por eso son así, por eso actúan de ese modo.

Inés pulsa de nuevo el botón y llegamos a la quinta planta, donde uno de los chicos nos abre la puerta.

Como en uno de esos cuadros tenebristas, las cabezas de los chicos flotan en la oscuridad del pasillo. La de Paula, de entre todas las cabezas, destaca por su mueca impertinente, como si abanderara el motín de quienes se preguntan qué hemos venido a hacer al quinto piso de un siniestro bloque de viviendas de protección oficial en el extrarradio de Madrid. Cuando Inés pasa por delante, ella se la queda mirando. No es exactamente curiosidad, ni intriga, solo la impotencia de no saber qué está sucediendo, aunque lo que está sucediendo, y eso sí lo intuye, tiene mucho que ver con ella. Inés prueba con su llave hasta dos veces antes de que el resbalón gire en la cerradura. Una vez dentro, les dice que vayan pasando. Sus dotes para la organización son innegables. Puedo imaginarla en la oficina de su inmobiliaria dirigiendo equipos, tratándolos con la misma prontitud con la que ahora dispone a los chicos en un semicírculo abierto, en lo que parece el recibidor de la casa, «por favor, haceos a un lado para que pase el resto, así, venga». Yo voy el último, para que nadie se retrase. Antes de cruzar el umbral, me detengo con la misma sensación *fronteriza* con que me detuve, meses atrás, al entrar por primera vez en el aula. No hay vuelta atrás, me dije. En la parte inferior de la puerta hay tres o cuatro hendiduras que parecen las marcas de una garra. Pienso que sin duda esos arañazos son los de Kelner, cuando se arrepintió y quiso salvarse y empezó a golpear la puerta. También en esa zona, cerca de la

bisagra, hay una especie de hundimiento, como si el zapato de Kelner hubiera quedado encajado allí. Como me explicó José Mas, el profesor debió de vivir su propia muerte en directo, primero incrédulo, luego con estupor, asfíxiado por las miasmas tóxicas que desprendían los lienzos de su propia obra. Al contrario que Julia, o que el hijo de los judíos polacos, él no pudo rectificar porque ninguna contrariedad, ninguno de los detalles irrepetibles de la escena, evitó su muerte.

A la derecha está la ventana. Debajo de esa ventana encontraron el cuerpo de Kelner. Es mucho más grande que la ventana del cuarto de la Via Morosini, pero al igual que sucedió la tarde en que Cecilia me mostró el cuarto de su muerte, también ahora, a pocos centímetros del felpudo, puedo ver el lugar donde Kelner sintió, como los nadadores del polideportivo, que el aire le faltaba y la muerte se adueñaba de él. Al igual que muchos testigos aseguraban que los gritos de los judíos seguían escuchándose en los muros de Birkenau, yo podía visualizar a Kelner tambaleándose entre las nubes de humo, tropezando con el sofá o el caballete, podía verle ahora mismo como si estuviera allí, tendido en el suelo entre convulsiones mientras trataba de llegar hasta la ventana para abrirla, arañando la puerta, golpeándola sin éxito. Según compruebo son las once y treinta nueve minutos y José Mas dijo que Kelner murió a las once y veintitrés minutos.

—¿No entra? —me pregunta Inés.

—Estoy calculando.

—¿Calculando qué?

Dentro huele a encierro, a sepulcro desvelado. Los obreros han colgado una guirnalda de bombillas de sesenta vatios en la entrada. No hay muebles por ninguna parte. Los tabiques están carbonizados y destacan los rectángulos de los cuadros que ya no están, los taladros, las alcayatas ennegrecidas. Mi recuerdo de la casa de Vicente Aleixandre es idéntico: el falso techo hundido, las tuberías arrancadas, las baldosas sueltas... Es como si un topo hubiera tenido allí su madriguera. La parte que queda a la derecha, «el estudio de mi padre», dice Inés, «está completamente quemado», mientras que la izquierda, «el dormitorio», no parece haber sido afectada. Inés habla de este apartamento con naturalidad, como si hubiera pasado aquí su infancia y vida adulta. José

Mas era experto en pirología, pero yo sé poco de incendios, aunque me cuesta creer que un fuego discrimine de ese modo tan selectivo lo que arde y lo que no; pero se diría que este arrasó solo con la mitad *artística* de la casa, es decir, con el estudio y los cuadros, mientras que la mitad *doméstica*, el dormitorio y la cocina, quedó intacta, o casi intacta, trazado el límite casi con tiralíneas en el pasillo. Me digo que José Mas, cuya realidad probatoria está fuera de toda sospecha, habrá descartado la prevaricación, que yo veo tan evidente, entre lo artístico y lo doméstico. Cuando camino hacia el centro, se hace el silencio e Inés me cede la palabra:

—Bien. Se preguntarán qué hacemos aquí. —Paula está junto a Óscar y consulta el móvil, quizá preparándose para grabarlo todo y usarlo en mi contra—. Querrán saber por qué les he traído a este lugar... Se lo explicaré. En este piso vivió Vicente Kelner. Ese nombre no les dirá nada. Si buscan en Internet no le encontrarán —como nadie encontrará, pienso, a Guarnieri, y a tantos otros—. Kelner murió en esta casa. Se quitó la vida. Luego lo quemó todo. Quizá fue al revés. Nació en Barcelona. Sus primeros trabajos datan, nada menos, que de 1960. —Inés me observa sin parpadear, atenta a cada palabra que digo, sin saber muy bien qué pretendo—. No fue exactamente un autodidacta, sino que su obra se vio influenciada por Pancho Cossío, al que conoció en la Galería Estilo, y con el que, de joven, mantuvo encuentros esporádicos. Empezó a exponer acuarelas influenciado por Gris y Picasso, aunque después pasaría a lienzos de gran formato, basándose en el trabajo de Cayetano Buigas y, sobre todo, en el de Coromillas; pero fue a partir de 1970 cuando su trabajo se dio a conocer internacionalmente en el Cerro Bellavista y en la Bahía de Valparaíso. Expuso de la mano del comisario Emmanuel Stuparich en 1975 en el Café Jardín, y posteriormente, ese mismo año, junto a José Bianco. —Doy un paso hacia la ventana, como si estuviera realmente en un aula y no en el piso del maestro—. Solo un año después es invitado al Salón de Arte Libre en París, y a partir del 77, viajaría a la bienal de Tokio, unos meses antes de participar en la retrospectiva de Utrecht y Alejandría.

Inés parece divertida con esta biografía inventada de su padre. Ella quisiera añadir o matizar algo, pero no le dejo. Los alumnos anotan cada año y cada fecha, cada detalle de la cronología. Vicente Kelner, a través de los

detalles, ha resucitado como Lázaro. Los datos, sobre todo los datos concretos, siempre parecen incontrovertibles. Los estudiantes miran a su alrededor —las grietas zigzaguean por el revoco, los cables eléctricos desprovistos de mecanismos— y les cuesta creer que hablemos de la misma persona, un tipo que vivió sus últimas horas en este oscuro zulo. Por si las moscas, vuelven a sus cuadernos, lo anotan todo sin perder detalle, cada museo y cada exposición, incluso varios de ellos han sacado el teléfono para grabar lo que, de repente, parece un lugar histórico. Que Cristóbal Colón descubrió América no lo duda nadie. Pero tampoco nadie lo puede demostrar sin recurrir al testimonio de historiadores y cronistas, a relatos orales o leyendas, a rumores interesados y verdades a medias. Así, Cristóbal Colón podría ser solo la necesidad de Cristóbal Colón, es decir, una explicación que, en el caso del descubridor genovés, está sumida en la más absoluta sospecha y confusión. Sea como fuere, necesitamos esos datos, por dudosos que sean. La verdad es irrelevante para estos estudiantes que creen a pies juntillas lo que digo. Y lo creen porque su capacidad para el asombro aún no está limitada, como sí les ocurre, del modo más abyecto, a los nadadores del polideportivo. Con el tiempo, igual que ellos, envejecerán y perderán esa capacidad y serán invadidos por la practicidad y, sobre todo, por la preocupación de la muerte. Ya nada será por primera vez, sino con relación a... Con mi biografía inventada he convertido a Kelner en un personaje novelesco compuesto por la suma de otros muchos artistas que he escogido de las más diversas publicaciones, sobre todo universitarias, que inundan los claustros del mundo académico. Ese Kelner es solo un Frankenstein que tiene los logros de Courbet, los méritos de Renato Guttuso y del propio Balthus, un *collage* inadmisibile que los chicos necesitan para hacerle existir.

—... su famoso lienzo *Las tardes* fue galardonado en Holanda y en la Gran Biental de los Países Mediterráneos, pero para este país, siempre sumido en su obsesión hacia lo nacional, Kelner nunca existió. En 1965 se casa con Yolanda Ríos y tiene una hija...

Y al señalar a Inés, ella baja la vista, desconcertada. Su presencia aquí, tangible e irrefutable, se convierte en la prueba que estos chicos necesitaban para creer.

—En esos años, el pintor pasa todo tipo de penurias para mantener a su familia. Incluso llega a dudar de su vocación. La relación con su hija no es buena. Finalmente, pierde la seguridad en el trazo y abandona la pintura durante años. Agobiado por las deudas acepta la invitación del MSTR y se convierte en profesor de Historia del Arte.

Ahora, como si las piezas del puzle por fin encajaran, empiezan a murmurar. Es entonces cuando le pido a Inés que se acerque y le entrego las fotografías del expediente de José Mas, solo las del mobiliario que no se quemó.

—¿Está usted loco? —dice por lo bajo.

Necesitaría demasiadas palabras para explicarle lo que acaba de ocurrir. Las fotografías están escrupulosamente numeradas. Les digo. Hay planos completos del salón, pero sobre todo hay detalles de un paragüero, de una papelería de mimbre, de un sombrero panamá, de una pecera que, al contrario que la nuestra, está completamente rota. Les digo que usen esas fotografías para recrear el espacio. Deben atrapar la vida que se quedó en estos muros, y les pongo el ejemplo de Auschwitz, de los turistas que aseguraban haber olido a almendras amargas en las duchas de las cámaras y haber escuchado los gritos de los deportados durante la visita guiada.

Así que Inés y yo vamos distribuyéndolos por los cuartos vacíos.

—¿Así es como pretende escribir su libro? —me pregunta al llegar a la cocina—. ¿Mintiendo?

—Necesito que crean en él.

—Pero es absurdo.

—Es necesario crearle. Además —le digo—, no hay tanta mentira en lo que he contado.

—No hay una sola verdad.

—Pero sí la posibilidad de una verdad.

Mientras vamos por delante del grupo, tengo la sensación de que tanto ella como yo hemos tenido antes esta conversación, de que ella siempre tendrá las preguntas y yo las respuestas, pero que en ningún caso lograremos entendernos, al menos como se entienden el resto de las personas.

—Tampoco yo le he contado toda la verdad —añade.

Uno de los chicos pregunta si puede quedarse en la cocina. Inés le responde que sí. Descarga su mochila y sus aparatosos cuadernos en la encimera. Apoyada en la repisa, Inés deja una de las polaroids en las que se ven cazuelas de peltre, pucheros de hojalata y menaje retorcido por las altas temperaturas. Incluso las dos botellas de Sedilesu Ballu, que parecen contener tinta en lugar de vino. Salimos de la cocina y vamos hacia el estudio. Los chicos nos siguen. Siento las telarañas rozándome los tobillos, picores en las piernas, en los brazos. La contraventana del mirador del salón se ha hinchado y la sala está a oscuras. Los chicos sacan sus teléfonos que usan como linternas y los haces se entrecruzan en la oscuridad. Aquí Inés me muestra la polaroid de un sofá, «allí», dice señalando una de las paredes. El grupo más nutrido de estudiantes se queda en el salón. Finalmente, vamos al dormitorio. No veo por ningún lado a Óscar y a Paula. El olor a bajante es insoportable. De la cama apenas queda el cabecero y un somier de alambre trenzado. «Aquí había un tocador», dice Inés dejando la fotografía en el suelo. Y justo al lado deja otra polaroid con una palangana, lo que parece un frasco de sales de baño y un cepillo de dientes. Si no fuera porque José Mas era un tipo serio pensaría que el subinspector ha ido a alguna almoneda para fotografiar esas viejas mecedoras y trastos inservibles. ¿Acaso no acababa de confeccionar yo mismo la biografía de Kelner a partir de vestigios de otros para hacer verosímil el proceso de reconstrucción de su memoria?

—¿Que ha querido decir antes?

—¿Cómo?

—Cuando dijo que no me había contado toda la verdad.

Ella me mira como si no supiera de qué le hablo.

—Estuve. Le dije que no estuve aquí, pero sí estuve.

—¿En esta casa? ¿Cuándo?

—Tras el incendio. Vine dos o tres días después. José Mas quería traerme.

—¿Para qué?

—Para buscarla.

—No entiendo.

—Una carta.

—¿Una carta?

—De despedida. De suicidio.

Y pienso de inmediato en todas esas páginas web especializadas en comunicación con el más allá, en lo fácil que le hubiera sido programar su vida después de la muerte, comunicarse con ella de un modo periódico.

—No tendría nada que decirme.

—Seguro que sí.

Tengo la sensación de que hemos tardado una eternidad en recorrer los cincuenta metros cuadrados del piso.

—Si pudiera rectificar —le digo—, rectificaría.

—Pero no puede.

Los chicos están enfrascados en sus dibujos e Inés mira el reloj y me dice que tiene que marcharse.

—¿Se apañará solo? —dice riendo—. Téngame al día de su libro.

—Lo haré.

Y cuando se marcha busco a Paula y a Óscar. La casa tiene una distribución anular. Es posible llegar al dormitorio a través de la cocina y a la cocina a través del dormitorio. Debido a este movimiento cíclico me siento como los nadadores, moviéndome de lado a lado consciente de que no encontraré ni el inicio ni el fin. Veo los mismos grupos de estudiantes, pero no les veo a ellos. Compruebo la lista y veo que deberían estar en el dormitorio, pero en el dormitorio obviamente no están. De repente, escucho algo en la habitación de al lado, no en el dormitorio, sino en un cuarto anexo, en lo que al principio pienso que debe tratarse del dormitorio del 5.º C, pero luego se revela como otra estancia de menor tamaño que queda entre las dos viviendas. Es una puerta oculta, en la que casi hay que pasar de lado, una especie de zaguán o despensa. Al darme la vuelta veo a Paula sentada en un pequeño retrete, al fondo. Está en el rincón, con los vaqueros a media altura y por encima de la escayola. Por los costados del retrete cuelgan chorreones grises. Me mira sin apartar la vista y luego abre las piernas para que tenga un plano frontal que es idéntico o muy parecido al de Courbet. Sé que lo ha dispuesto todo. Para lo que no estoy preparado es para lo que sucede a continuación. Un haz de luz —un pequeño orificio en el tabique— desciende cenitalmente sobre Paula. Ella se pone de pie y veo cómo un grumo de sangre resbala por la cara

interior de su muslo. No puedo apartar la vista de algo tan repugnante, aunque ni siquiera estoy seguro de querer hacerlo. Mientras con una mano sujeta la camisa para no mancharla, con la otra se abre los labios de la vulva y escucho el chorrito de orina impactando contra la porcelana. Paula sigue mirándome mientras la orina avanza entre las tablas y se tiñe de color rosado.

—¿Me busca?

Y cuando me doy la vuelta, veo que Paula está a mi espalda.

—Me han dicho que me busca.

No puede ser, no puede haber dos Paulas, igual que no puede haber dos maestros o dos Julias o dos obras idénticas, y cuando vuelvo a mirar hacia el retrete, solo veo una taza negruzca y un charquito de orines que avanza en dirección a mis zapatos siguiendo la pendiente del forjado.

Los hilos invisibles

Elena trastea en la planta de arriba. Abre y cierra cosas: abre el grifo, cierra la ventana, abre la puerta, cierra el armario, cierra el cajón, abre el cesto de la ropa, abre la trampilla, cierra la arqueta... Y durante todo ese movimiento de apertura y cierre tengo la sensación de que Elena no quiere abrir ni cerrar nada, de que todas esas tareas —inacabadas porque a mitad de camino son suscitadas por otras igual de irrelevantes— forman parte de su movimiento de huida a ninguna parte. Es su modo de decirme que algo no va bien. Veo que ha logrado reconstruir el huerto. Nadie diría que hace tres semanas un temporal lo arrasó, los brotes de albahaca están perfectamente parcelados y con sus etiquetas, las enredaderas, tan sensibles al frío, las ha atado con listones y, al lado de la palmera enana, ha plantado una variedad de rosas que, según dice, son muy resistentes a las plagas. Elena es la persona más tenaz que conozco, la más incansable en su tarea de recomponer cosas arruinadas. Mientras la escucho arriba abriendo y cerrando compartimentos, recuerdo que hace siete años hizo un viaje a Ibiza. Fue el mismo año, con unos meses de diferencia, en que Julia se marchó a Roma. La ausencia de nuestra hija era latente en cada cosa que hacíamos. El trabajo de Elena empezó a ganarnos terreno, aunque ella decía que no, que estaba equivocado. En trece años nunca nos habíamos separado, y cuando lo habíamos hecho —dos o tres días a lo sumo— siempre habíamos mantenido un escrupuloso contacto telefónico. Llamadas de veinte o

treinta minutos, incluso más, en las que hablábamos del gimnasio y el polideportivo, de las citas médicas y, en general, de asuntos por los que, en nuestra vida diaria, guardábamos un desinterés absoluto. Pero la separación física nos obligaba a ser indulgentes, a repetirnos las mismas confianzas para vencer nuestra inercia natural al silencio. Esa falta continuada de novedades, que desde siempre nos había mantenido unidos, se convertía cuando estábamos separados en una sorprendente locuacidad. Quizá por eso noté que algo no iba bien en Ibiza. Esas llamadas, siempre monótonas y repetitivas, se fueron acortando, y Elena, siempre irritable, parecía requerirme novedades para seguir escuchando al otro lado. Ya no le valían los chismorreos de los vecinos, ni los enfados de los Gonçalvez, ahora necesitaba más, pero no había más. Las dos últimas semanas, por falta de pamplinas y tontadas, estuvimos sin saber nada el uno del otro y Elena postergó, por dos veces, la fecha de su regreso.

Y cuando llegó era otra.

Era Elena, claro.

Pero obviamente no era Elena.

Había que ser miope para no darse cuenta.

No me refiero al tono de su piel —cobrizo y mucho más saludable—, ni a los ocho o diez kilos que había perdido, ni a su carácter repentinamente abierto, cuando no dicharachero, sino a la recíproca desconfianza que de repente y durante los días posteriores empezamos a sentir el uno por el otro. Incluso el primer beso me supo distinto, su piel como arenosa y agria, y su temperatura corporal, que conocía de memoria, dos o tres décimas por encima de lo habitual. Por la tarde, cuando entré en el baño, se sobresaltó y se cubrió con una camiseta, algo que nunca había hecho. El resto de la tarde lo pasó arriba, abriendo y cerrando cajones, como hoy, poniendo la colada y deshaciendo el equipaje, abriendo el tambor y cerrando los grifos, siempre a una distancia prudencial de mí. Ahora la escucho bajar. Pasa por delante y tengo la sensación de que tampoco yo soy quien digo ser. Sale al jardín, recoge las podaderas, arruga la bolsa del mantillo, pliega la tumbona, enrolla la manguera... Es incapaz de dejar de hacer tareas, porque hacer tareas, sobre todo las más insignificantes, es el mejor modo de no afrontar lo que tiene que

decirme. Resulta casi cómico seguir callados. Ambos pensamos lo mismo, y cuando hablamos, lo hacemos simultáneamente.

—Ha quedado...

—Me dijo...

—Perdón, habla tú.

—Tú primero.

—No, tú.

—... muy bien...

—... es por Pablo...

—¿Pablo?

—Dice que llevaste a los chicos a la casa de aquel profesor.

En el patio, la señora Abhilasha se encarama a la valla para fisgar igual que la octogenaria en el patio de Schiele y su mujer. Ella no puede verme, quizá por eso se ha quitado el *hiyab* y su cabello alheñado cae como un racimo negro sobre la tapia.

—¿Cómo se te ocurrió?

—¿El qué?

—Llevarles allí.

—¿Te lo ha contado Pablo?

—No entiendo a qué viene esa obsesión.

—¿Te lo ha contado?

—Solo se preocupa por ti.

—¿De qué te ríes?

De repente se gira hacia el jardín y ve a nuestra vecina, siempre prudente en su tarea de observación.

—Te molesta todo lo que tiene que ver con Kelner —le digo.

—Lo que me molesta es que lo eches todo a perder.

—¿A perder?

—¿Sabes cuántas personas darían medio brazo por ese puesto?

—No se trata de eso.

—¿Sabes cuánta gente se presentó al concurso de tu plaza? No, no tienes ni idea. Ni te imaginas lo que he tenido que hacer.

—¿Qué has tenido que hacer?

—Eso a ti te da igual, en realidad todos te damos igual.

—¿Qué hiciste?

—Le di mi palabra, ¿entiendes? ¿Te parece poco? No todo gira a tu alrededor.

Por supuesto, no es la primera vez que discutimos, pero siempre que lo hacemos es así, elevando la voz. Eso nos garantiza que la disputa durará poco, que el otro se marchará al dormitorio o saldrá indignado, cargado de razones que no ha podido exteriorizar. Pero esta vez tengo la sensación de que Elena no tiene intención de discutir, sino de hablar, de que hay un punto de rendición real en lo que dice.

—No eres justa.

—Cuando pasó lo de nuestra hija me dije que era normal, que estabas tocado, que debía apoyarte. Fuimos al médico. ¿Cuántos psicólogos visitamos hasta dar con Castán? Pero solo eres un cobarde, vives en tu Arcadia feliz... ¿De verdad te crees que no me había dado cuenta? Llevas semanas sin dormir, sin hacer otra cosa...

—¿Qué cosa?

—Comportarte de ese modo... Sin lavarte..., pareces un muerto viviente. Igual que aquel profesor. ¿También quieres morir solo? Lo conseguirás, te juro que lo vas a conseguir. Siempre has confiado en que no me iría, ¿verdad? ¿Quieres suicidarte? Pues suicídate. Cuélgate en el salón...

—Y tú cómo sabes que él...

—¿Cómo sé el qué?

—Que murió solo...

—Se suicidó, ¿no?

—No exactamente.

—Eso dice Pablo.

—He estado investigando.

—¿Tú te oyes?

—Antes del incendio estaba con alguien, con una chica, quizá con su modelo, con su amante.

—¿Y tú cómo sabes eso? Mejor no, no me lo digas. Ese tipo era un desgraciado. Solo Dios sabe por qué te interesa tanto.

—Quizá escriba un libro.

—¿Un libro?

—Sobre él.

—Ya está bien.

—¿No querías que estuviera entretenido?

Desde hace un rato tengo la sensación de que, al igual que con Paula en la cafetería, Elena ya sabe cómo va a terminar esto: solo avanzamos de un modo inexorable hacia allí. No es difícil imaginar a Pablo Domás calentándole la cabeza con todo lo que se dice últimamente por los pasillos.

—¿Un libro? —repite.

—A Inés le pareció una buena idea.

—E Inés es...

—Su hija.

—¿Te das cuenta? Al final siempre te sales con la tuya.

Y es entonces cuando saco las tres polaroids de José Mas y se las entrego.

—¿Qué es esto?

Ella las ojea una a una —primero el pie, luego la mano y por último la axila— cuidándose de no exteriorizar ningún gesto que la delate, que me haga pensar que conocía de antemano su existencia.

—¿Y? —dice devolviéndomelas.

—Dímelo tú.

—¿No sabes lo que es?

—¿Debería?

De repente, como si no aguantara más, ha soltado el trapo y se ha marchado de la cocina. En la vitrocerámica, el agua de la tetera ha roto a hervir.

La alcanzo al pie de la escalera.

—Mira, tenemos que resolver esto.

Ella se da la vuelta muy despacio.

—Tú primero —me dice.

—Necesito saber qué pasó con él.

—¿Otra vez con eso?

—¿Qué pasó entre vosotros?

—Ya te dije que nada.

—Pero fuiste su modelo.

—Si lo hubiera sido, te lo habría contado.

—Mientes.

—¿Miento?

—No sé por qué, pero sé que mientes.

—Un segundo..., a ver, dime, ¿y qué pasaría?, ¿qué pasaría si hubiera posado para ese viejo? Dime, ¿qué hubiera pasado entonces?

—¿Lo hiciste?

—No, no lo hice.

—Pero has sugerido...

—¿Y tú?, ¿qué me dices de ti? Llevas semanas engañándome.

—¿Con quién?

De repente su voz se ha elevado y mucho.

—Ni siquiera creo que seas tan terrible como dicen. ¿De verdad quieres arruinar todo esto? —Y extiende las manos igual que las amas de casa que practicaban yoga en el Observatorio—. Todo.

—No sé de qué hablas.

—De qué voy a estar hablando. De esa chica.

Ni siquiera finjo sorprenderme.

—Por favor, Ismael, esa chica se ha quejado a Pablo. ¿Cuántos años tiene? ¿Veinte? Fue a su despacho. Dice que le has prometido buenas calificaciones a cambio de...

—¿De qué?

—Ella ha sido más explícita, créeme. Le ha pedido a Pablo que haga algo, que tome cartas en el asunto. Y si no hace algo, amenaza con decírselo a su madre, y su madre es una vieja conocida del patronato..., ¿sabes lo que eso significa?

—Que es absurdo. Que no puedes creer que yo...

—¡Cállate! Te van a sacrificar, Ismael. Dice que la acosas, que tienen pruebas, testigos. No sé si Pablo va a poder ayudarte.

—¿Eso te ha dicho?

—¡Usaste el ordenador de Fernando!

—Él me dio su permiso.

—Pero no para fisgar en las redes sociales a tus alumnas.

—¿Y él cómo lo sabe?

—¡Te dejaste la sesión abierta!

—No es tan trágico.

—¿Trágico? Incluso yo misma te sorprendí el otro día. ¿Vas a decirme que no? Ahí arriba, en nuestro propio dormitorio. Ya no sé quién eres. Durante mucho tiempo pensé que sí, pero dice Pablo que ni siquiera usaste tu nombre, que usaste uno inventado. ¿Quién usaría un nombre inventado para espiar a sus alumnas? ¿Con qué inten...

—Ahora déjame hablar.

—Te ha poseído.

—¿Quién?

—Ese viejo salido.

—Nadie me ha poseído.

—Dice Pablo que la seguiste hasta su casa, ¿la seguiste?

—No te lo estoy pidiendo.

—¿Qué me estás pidiendo? —repite—. Por Dios, Ismael, en la facultad todo pasa por un servidor que controla cada página, cada búsqueda que haces... No pasa nada si yo te sorprendo viendo fotografías guarras... Hasta lo entiendo... Pero ¿sabes lo que es un límite? No voy a pasar por eso. No otra vez. No voy a permitir que me mezcles en tus asuntos. Esta vez te van a encerrar.

—Elena, escúchame. Me la tiene jurada... esa chica...

—¿Jurada?

—Quiere destruirme. No sé por qué, pero quiere destruirme. Si te contara lo que pasó ayer en la excursión...

—Pues cuéntamelo. Igual entiendo lo que te está pasando.

El viento hace ondear el toldo de plástico del huerto y unas sombras, sin correspondencia en la realidad, se deslizan por la pared del salón.

—Venga, cuéntamelo.

—Mejor no.

—¿Lo ves? Las cosas son las cosas. Pablo me ha llamado para que te

advierta. Eso es lo que quería decirte. No cuentes conmigo para ir por ahí, ya no. Estoy cansada. Si no supiera quién eres me habría marchado hace tiempo. Y sé que tú no eres ese. No me resigno a creer que lo seas.

Su cara ha ido aproximándose a la mía y ahora está a un palmo de distancia.

—Debes marcharte —le digo.

—¿Debo marcharme?

—Que te vayas.

—¿Que me vaya?

—Antes de que sea tarde.

—¿Sabes? Eres un hijo de puta. Nunca mides el sufrimiento de los otros.

Y es entonces cuando saca el teléfono y me pone el vídeo grabado por la cámara de la cafetería. Alguien lo ha subido a YouTube y tiene cerca de diez mil visitas. La resolución no es buena, pero suficiente para que vea el momento en que agarro a Paula del brazo y el vestido se descose dejando al descubierto el sostén. La escena tiene su punto álgido cuando Paula mira a la cámara como Vivien Leigh profiriendo su venganza contra el destino. Tengo la sensación de que el diseño de aquel instante y el final de esta conversación se solapan como dos cromos que llevan demasiado tiempo esperando para unirse.

Ahora.

Entonces.

Ya.

Tengo la certeza de que estar aquí, sin abrir la puerta y sin huir, es el último gesto de desobediencia contra quien ha escrito que esta noche, cuando entre y deje las llaves en la bandeja, Elena se habrá marchado. Que sus cajones, siempre ordenados, estarán ahora vacíos, y sus perchas, desprovistas de vestidos y blusas, apenas tintinearán cuando abra el armario y tome conciencia de que se ha rendido, de que le ha pasado como a la mujer de Kelner cuando, en enero de 1996, no pudo o no quiso aguantar más. Después de aquello, Vicente abandonó el piso familiar y se recluyó en aquel otro mucho más pequeño, donde se entregó a su enfermiza obsesión por esa chica. Nuestros vecinos siguen despiertos. Es la hora de los cólicos, pero desde que la hija de Abhilasha ha empezado a pronunciar los primeros sonidos, ya no llora. Veo a contraluz la sombra aovada de su madre frente a la ventana de la cocina, la imagino preguntándose si soy yo, si ese que está detenido con las llaves en la mano tambaleándose frente a la puerta de nuestra casa es su vecino, el profesor universitario al que saluda cada mañana, que se cuida de no intimar demasiado con ella. La patrulla de vigilancia pasa a mi espalda. Siento cómo los neumáticos aplastan la gravilla y giran despacio reduciendo la velocidad, haciéndome saber de su presencia. Nadie quiere que se repitan los acontecimientos de los últimos meses, que esos vagabundos regresen para orinar en los balancines, que crucen la comarcal para mirar desde los arbustos

a nuestras hijas. Hace dos meses, los Hontanilla vieron a uno en su piscina. Cruzaba a braza de lado a lado, muy despacio, disfrutando del frío lunar y boqueando mientras las algas verdosas se enganchaban en la comisura de sus labios. Cuando los vigilantes llegaron, apenas un minuto más tarde, él ya se había esfumado. Muchos dicen que los Hontanilla solo pretendían asustar a la comunidad, que se hiciera una derrama en seguridad que, como era previsible, finalmente se acordó.

Levanto la mano y saludo a los dos gorilas y con ello les tranquilizo. Por culpa de los faros apenas si puedo ver cómo uno de ellos apoya el brazo en el borde de la ventanilla. Saludo también a la señora Abhilasha, pero ella, al verse descubierta en su cocina —donde se creía al resguardo del anonimato—, se retira hacia dentro. A veces me siento con ella como debió sentirse Schiele cuando fingía ser un buen vecino y mantener las formas con su vecina octogenaria. Los vigilantes, que deben haberme reconocido de la otra noche, arrancan y siguen su ronda.

Si Elena se hubiera marchado de casa, nadie podría reprochárselo. Suelo beber para aturdirme, pero el efecto hoy es el contrario, es decir, que me siento *transparente* por la velocidad con que mis pensamientos se anticipan a lo que va a suceder. En las ventanas del dormitorio no hay luz. Elena cada vez se acuesta más pronto para poder madrugar y llegar temprano al trabajo. «Esto no es vida», la oigo quejarse cada mañana. Sin embargo, siempre se acuesta a las diez, incluso a las nueve y media, acortando así su parte del día que es vida y alargando el periodo que, como ella sostiene, no lo es. La edad la ha vuelto incapaz de sustraerse a esa inercia que la recorta minuto a minuto. Y todo por evitarme. La quiero, pero la quiero de ese modo caníbal con que el filósofo André Gorz decía querer a su Dorine: «si me suicido alguna vez», solía decir, «será a su lado».

Mejor seguir frente a la puerta.

Acciones.

Acciones.

Palabras.

Y números. No voy a olvidar otra vez el código de seguridad. Esta vez no. Me pregunto qué pasaría si volviera a equivocarme, si hiciera algo *fuera de*

guion, anticiparme a quien dicta mi destino, si me confundiera por tercera vez de código —nadie se equivoca por tercera vez— y tecleara cero-dos-cinco-uno o uno-cinco-tres-uno o cualquier otra combinación. Sin duda sería arrestado de inmediato por los vigilantes de la urbanización, que llegarían en pocos segundos con sus porras y sus cegadoras luces, «no se mueva», «mantenga las manos en alto», y Elena ya no podría salvarme, ya no está, nunca más. Ese sería mi último pensamiento antes de echar a correr. Sé que, si empiezo, jamás me detendré. Sería perseguido por los faros que acribillarían la noche como trazadas antiaéreas, los vecinos despertarían, las ventanas se iluminarían casi por orden. Y así llegaría a la fábrica de celulosa donde habían atropellado a *Kérberos* y buscaría su cadáver, o los restos irreconocibles de su cadáver, y me tumbaría al lado para sentir la frialdad de la tierra, la oscuridad de la noche.

Ese podría ser un final.

Un final razonable.

Una huida.

Un final casi inapelable.

Alegórico.

Pero hay que tratar de salir.

No rendirse.

Escapar de la madeja.

De sus trampas.

Sucumbir a la luz del poema.

Y como dándome la razón, veo sobre el felpudo un caballo de juguete. ¿Qué hace allí? Lo habrá lanzado la hija de Abhilasha como Julia lanzaba huesos de cereza al jardín de los Gonçalvez. No había nada que les enfureciera más. Llamaban a nuestra puerta, permanecían parejos y con los huesos húmedos, todavía relucientes y rojos en la palma de la mano, reprochándonos nuestra falta de control. Nunca gritaban. Jamás. Solo después de haberse desahogado del modo más inútil, recuperaban su habitual compostura y se marchaban. Este es un caballo sin automatismos, mucho más pequeño y esencial que los que vende el loco, con las crines embrolladas y cubiertas de barro. El lomo está picado como si un perro lo hubiera llevado

entre las fauces. La vecina vuelve a asomarse a la ventana. Todo indica que quiere que sepa que está ahí. Los bengalíes se han adaptado bien a su condición de emigrados, han hecho suyos, en pocos meses, los temores del vecindario. Vienen de un pueblo en el que las prioridades son incontestables, pero de repente el máximo terror lo representan esos vagabundos. En vez de saludarla y tranquilizarla con respecto a mí, debería gritarle que cuidara de su hija, que lo hiciera mientras aún está a tiempo, que no le permita tirar juguetes al jardín de los vecinos, quizá debiera ir más allá y rayar con las llaves la carrocería de su Transit blanca y esperar que ese gesto, tan insensato y disparatado, alterara la ley de causa-efecto, es decir, esa norma a la que está supeditado todo y que determina que Elena, mi mujer, se habrá marchado de casa. Pero inmediatamente me doy cuenta de que es una tontería. De que nada de lo que haga ahora, por imprevisible o descabellado que sea, tendrá relevancia sobre el hecho de que Elena esté o no dentro de la casa. Debería entrar y deponer esta actitud idiota. Esa es la trampa cuyos mimbres esperan para tejerse, larvas necrófagas que han empezado a moverse, a crujir con un sonido de cereales triturados, primero de un modo arbitrario y después como lombrices frenéticas al llamado de la carne podrida. ¡Qué ciego he estado! La mirada nunca es el mejor método para ver. Cero-uno-cinco-uno. Y me pregunto qué haría el loco de la universidad si estuviera aquí. ¿Se largaría? ¿Se lanzaría a la carrera? ¿Se desnudaría en el trampolín de los Hontanilla? Meto mi mano en el bolsillo y veo que efectivamente me quedan un par de billetes y algunas monedas, y mientras hago el cálculo del coste de mi huida, la puerta se abre, porque, sin darme cuenta, mi llave ha girado dentro de la cerradura.

Sigo sin entrar.

No voy a entrar.

No todavía.

No voy a darle la razón.

Hacerlo sería asumir lo que piensa de mí.

El marido de Abhilasha llega por detrás y le da un beso. Luego le pregunta algo y ella levanta los ojos sin apartar la vista de donde yo me encuentro. Levemente, tira de ella. A los pocos segundos se apaga la luz de la cocina. Entro en casa y dejo las llaves en la bandeja. Me dirijo con determinación

hacia la centralita y repito el código de seguridad como si fuera una raga coránica: cero-uno-cinco-uno. No voy a equivocarme. Y lo hago a tal velocidad que tropiezo con la mesa y caigo sobre la alfombra. Cero-uno-siete-uno. Me repito. Un fuerte dolor sube por la espinilla. Cero-uno... En la oscuridad, el parpadeo del led parece todavía más inalcanzable. Me levanto y siento algo cálido que desciende por la cara interior de mi muslo, cinco-uno-cinco... Si mi mujer estuviera en casa, con este estruendo, debería haberse despertado. «Elena, Elena, Elena.» Y grito su nombre, aunque su nombre surge empastado en un balbuceo ininteligible. Por fin alcanzo la centralita y tecleo el número.

El led queda fijo.

Por culpa de mis gritos la hija de los vecinos se ha despertado. Oigo que maldicen en su lengua dando golpes con los puños en el alicatado. Grito de nuevo el nombre Elena y la hija de los vecinos llora con la más sentida reciprocidad. Por si fuera poco, tropiezo de nuevo con la misma mesa cargada de libros que esta vez caen al suelo del modo más estrepitoso. Si Elena estuviera en casa ya se habría asomado al quicio de la escalera. Mis bocetos están dispersos por la mesa. Hacía años que no sentía eso. Quizá fue la visión de Paula en el estudio de Kelner lo que ha abierto mi apetito artístico. Necesitaba dibujarla, no como lo habían hecho Courbet o Balthus, sino de un modo único e irrepetible, pero cuanto más lo intentaba, más me daba cuenta de que esas variaciones poco imaginativas de Paula eran combinaciones, precisamente, de muchos otros. No quería pintar para volver a pintar. Hacerlo sería regresar al punto de partida. Pero Elena, que hace años que no me veía trabajar de ese modo y es experta en reconstrucciones, pensó lo contrario: más vale esto que nada. Y recuperó los bocetos de la papelera, donde yo los había tirado, y los alisó y los dejó en la mesa. Cuanto más observo estos bocetos, más tengo la sensación de que el cuerpo troceado de Paula, no solo es una mezcla de lo que hicieron esos artistas antes, sino el cuerpo de todas las mujeres que han pasado por mi vida: de Julia, de Elena, de aquella chica de la piscina, que todas juntas componen una biografía idéntica a la que yo mismo construí para Kelner.

Elena no está en el baño.

Elena no está en la salita.

Elena no está en el estudio.

Elena no está en el dormitorio.

En el dormitorio, abro el armario.

Abro su cajón.

Siguen allí sus camisetas y su ropa interior y todo lo suyo. Respiro al ver sus libros y sus barritas energéticas, sus cupones del gimnasio, las píldoras de triptófano con magnesio. Hay cosas, casi siempre las más innecesarias, de las que uno nunca se desprendería al huir. Veo su cepillo y su lendrera con forma de guante, su mascarilla de noche y la toalla de rizo verde. El único cuarto en el que no he mirado es la antigua habitación de Julia. Elena lleva años preservando esa habitación para este momento. Mil veces he pensado en entrar y no lo he hecho, quizá porque ese dormitorio ya no es un dormitorio, sino el sepulcro de aquella niña que nadaba en el polideportivo y lanzaba huesos de cereza al jardín de nuestros vecinos.

Abro la puerta.

No hay muebles.

Ningún mueble.

Nada.

Incluso el papel de las paredes ha sido arrancado a tiras.

De la lámpara queda el cable.

Una bombilla.

Nada más.

No sé qué puede significar esta habitación que Elena ha ido vaciando a mis espaldas, pero me siento igual que el padre del chico polaco al final de la historia. Una puerta abierta siempre incita a cruzar al otro lado, pero ¿qué sucede cuando al otro lado no hay nada?

¿Entonces?

Entonces bajo de nuevo al salón.

Muy bien.

Acciones.

Moverse.

Moverse aunque sea a ninguna parte.

En el teléfono compruebo las últimas llamadas. Elena es la última persona del mundo que sigue utilizando esas agendas con los bordes troquelados. Uno a uno voy cotejando los números con esa letra endiablada que, como era previsible, me lleva hasta Isabelle.

Isabelle es su mejor amiga.

Su marido trabaja en una funeraria.

Elena no sabe cuál es exactamente su trabajo.

Pero no entiende cómo Isabelle deja que la toque por las noches.

—¿Sí? —pregunta ella al otro lado—. ¿Quién es?

Por un segundo estoy tentado de mantenerme en silencio, de experimentar lo que siente Julia cuando nos llama a medianoche.

—¿Ismael?

Isabelle sabe que soy yo porque habrá visto nuestro número.

—¿Está Elena contigo? —le pregunto.

—¿Qué te pasa?

—¿Está contigo?

—¿Has vuelto a beber?

—No pasa nada.

—No crees que es tarde... mañana...

—¿Está contigo?

—No.

—Mientes.

—No, no miento.

—¿Y con quién está?

—Tu mujer no me lo cuenta todo, ¿sabes?

—Está con...

—¿Con quién?

—No te hagas la tonta.

—¿De repente te has vuelto celoso?

—No tiene nada que ver.

En un momento dado soy consciente de estar gritando. Isabelle me advierte de que, si sigo haciéndolo, me colgará, algo que efectivamente acaba ocurriendo. Sigo cotejando los teléfonos. Vuelvo una página atrás. Casi como

una constatación, compruebo que la otra llamada ha sido realizada al teléfono de Pablo Domás. Marco y espero, pero nadie responde. Marco de nuevo y esta vez me responde la voz de Helena con hache, una voz somnolienta y desorientada que nada tiene que ver con su voz de los telediarios:

—¿Quién llama?

—¿Podría hablar con su marido?

—¿Quién es usted? Mi marido no está en casa.

—¿Y dónde está?

—Ha salido a cenar.

—¿A cenar?

—Con unos compañeros.

—Trabajo en la universidad.

—Entonces sabrá que se jubilaba la profesora Bermúdez.

—¿En diciembre?, ¿quién se jubila en el mes de diciembre?

—Rosa Bermúdez, la de Vanguardias. ¿La conoce?

—Es usted una ingenua.

—¿Qué quiere decir?

—Lamento ser yo el que le dé la noticia...

No entiendo por qué lo hago. Siempre he vivido al margen de este tipo de pulsiones, pero sé que quien habla no soy yo, sino alguien que en estos momentos está calculando de un modo concienzudo lo que se espera de mí.

—A ver —dice Helena—. Vamos a tranquilizarnos. ¿Cómo se llama usted?

—Mi mujer no está en casa.

—¿Y eso qué tiene que ver con mi marido?

Pronuncio el nombre y el apellido de mi mujer y ella enmudece.

—¿Tiene pruebas..., pruebas de lo que dice?

Justo en ese momento las luces de un auto barren la pared del fondo. Un Peugeot rojo se detiene junto a la acera. Elena sale del coche. Viene azorada. Isabelle debe haberla llamado para alertarla de mi estado. Lleva el bolso en el regazo y busca las llaves.

—¿Está ahí? —pregunta Helena.

—Sí, estoy aquí. Dígame, ¿qué coche tiene su marido?

—¿A qué viene esa pregunta...? Un Peugeot, un Peugeot rojo, ¿por qué?

Cuando llaman al timbre pienso que es Elena, que se lo ha pensado mejor. Han transcurrido solo algunas horas desde que se marchó de casa, pero está tan habituada a mí y a mis disparates que ha desarrollado una perfecta indulgencia contra ellos. Solo era cuestión de tiempo. Su cólera de ayer —su llanto cuando me vio con el teléfono en la mano, magullado, con la rodilla ensangrentada— se ha transformado en nada, pero cuando abro la puerta compruebo que no es Elena, sino el cartero, que me tiende dos cartas certificadas. Lo más sorprendente es su parecido con el escritor ruso Vladímir Nabókov, no con el primer Nabókov, sino con el que aparece en las fotografías junto a Vera con pantalones caquis y un cazamariposas.

—¿Le gustan mis calcetines? —pregunta.

—¿Cómo?

—Que si va a firmar. Son certificadas.

Garabateo el albarán que me tiende y cierro la puerta. De camino al salón, reviso quién las envía. Una es de la universidad, y la otra de la mutua del hospital. Recuerdo que hace dos o tres meses, Pablo Domás me dio un volante para hacerme un chequeo rutinario. En el sobre hay un letrero donde se lee URGENTE. Pienso en el rottweiler, en la tesis de Gilberto según la cual su perro desconocía lo que era la muerte, y eso, precisamente, le permitía vivir, del mismo modo que le permitió a Rafael plasmar la belleza incomparable de

la Fornarina cuando, en realidad, pintaba su muerte. También yo he vivido al margen de lo evidente y eso me ha permitido escribir este libro sobre el viejo profesor, buscar la belleza donde, del modo más innegable, solo había muerte. Así que, sin abrirla y sin querer abrirla, dejo esa carta sobre la encimera al lado del tiesto de clivias —no son clivias, ¿cómo vas a saber si son clivias?—. En cuanto a la otra carta, la de la universidad, la que remite el director del centro, me cita para una reunión el martes a la que estoy obligado a acudir bajo pena de sanción. Una carta similar debió recibir Kelner en su día, el mismo texto o un texto muy similar. Mi llamada de la otra noche a su mujer en la que le insinuaba que Pablo y Elena tenían un lío ha colmado los límites de su paciencia. Elena era el último impedimento que mantenía las cosas en su sitio, pero ahora que se ha ido, Pablo no va a arriesgarse ni un segundo más con alguien como yo.

Y le entiendo.

Antes de marcharse, Elena ha ordenado la casa. La he escuchado de madrugada, amontonando de nuevo la torre de libros, arreglando el jardín, regando la palmera, abriendo y cerrando cosas hasta que he escuchado el golpe de la puerta y el motor de su coche apagándose en la distancia. Elena no trabaja los sábados, pero cuando he bajado al salón he visto una nota pegada al cristal de la pecera: «ya les he dado de comer». Nada más. Me doy una ducha de agua caliente. Odio el agua a esa temperatura. Elena me ha repetido mil veces que es fatal para mi corazón, pero hoy el agua debe de estar por encima de los cuarenta grados y no importa. Me he vestido con mi camisa más nueva, con los pantalones que mejor me quedan. He hecho nuestra cama. Hacía años que no la hacía. He dedicado más de media hora a alisar las arrugas que aparecían por un lado cuando trataba de eliminarlas por el otro, y una vez que he terminado, he visto que el lado contrario estaba lleno de surcos e irregularidades, como al principio, y he deshecho la cama de nuevo para poner las sábanas y el embozo doble. He remetido los faldones, he estirado la bajera y he ahuecado la almohada hasta que la última arruga ha sido eliminada. Pero era imposible, siempre había alguna doblez, mínima pero inocultable, que me obligaba a comenzar de cero. No sé cuántas veces he hecho y deshecho la cama, pero me he tranquilizado al pensar que no estaba haciendo una cama,

sino esperando el regreso de Elena mientras alisaba arrugas, y eso me ha hecho pensar que, de las mil formas distintas de esperar, la más devastadora y ridícula es perder el tiempo tratando de ocultar las arrugas de nuestra cama matrimonial. Así que he volcado la cama, he arrastrado el colchón escaleras abajo y lo he sacado al jardín a sabiendas de que los Hontanilla, y sobre todo la señora Abhilasha, me verían desde sus respectivos jardines.

Después, a pesar de las náuseas de la resaca, he exprimido zumo de naranja y me he hecho una tostada y, mientras paseaba por la cocina mordisqueando los bordes, he levantado las persianas que Elena había bajado. De repente, todas las habitaciones se han llenado de luz. Han sido suficientes cuatro horas para que la casa se haya convertido en *otra* casa. Cansado de tanto movimiento improductivo, sin saber qué más añadir a tanta pasividad, he puesto algo de música y me he sentado en el sofá a esperarla. Más que sentarme, me he apoyado en el borde del asiento con las manos entre las piernas y la espalda rígida, atento a la melodía de Schubert interpretada por Horowitz. Gracias a esa música, la más melancólica que conozco, he empezado a imaginarla caminando por las calles, sola y como sonámbula, entrando en las tiendas de ropa y hojeando las novedades en la librería, sentada en una de esas matinés de cine sin espectadores. Quizá no sea así, me digo, quizá lo normal es que esté con Pablo tomando un café, o en un restaurante, que, por fin, haya logrado arrastrarla a la habitación de un hotel. «¿Estás segura?», le habrá preguntado él. Y ella sonreirá al responder que sí, que está segura, que ayer, al regresar del restaurante, la casa estaba destrozada y yo borracho, que tuvo que curar mis heridas, pero que hubiera querido abofetearme, «¿estás segura?», y sí, Elena está segura, nunca ha estado tan segura de algo, que mientras limpiaba mi herida con yodo solo pensaba en largarse, «¿y qué vas a hacer?», y esa insistencia y el modo de preguntar de Pablo le habrá hecho darse cuenta de que no puede contar con un tipo como él, que esa vida juntos solo era posible conmigo en medio, pero no ahora, que él está casado, que tiene dos hijos, que eso marca la línea roja, el umbral de la puerta que no admite retorno. Repentinamente caigo en la cuenta de que Elena tiene una hermana que vive en Bilbao. Nunca han sido verdaderas hermanas. Más bien han vivido una al margen de la otra. Así que solo quedan dos

posibilidades: que esté en casa de Isabelle, a la que detesta, o que haya sacado un billete para ir a ver a nuestra hija a Roma, lo que parece más factible.

Mientras escucho a Schubert casi puedo ver las sombras del jardín deslizándose por la pared del fondo, la silueta de la pecera deformándose sobre el paño de yeso, los coches que llegan y aparcan y luego se van, el sonido del cortacésped, los aspersores de las zonas comunes... La carta del hospital que hay sobre la repisa ha vuelto a recordarme a Nabókov. Quizá por eso, o por no hacer nada, he buscado mi ejemplar de los *Tres relatos* en el que figura el texto del hijo de los judíos polacos. El relato se lee en diez o quince minutos, aunque yo lo leo en cinco y soy capaz de detectar detalles que nunca antes había visto. Como las manos del marido. Las manos del marido, según el autor, están cubiertas de pequeñas manchas marrones y, al verlas, la mujer siente «irrefrenables ganas de llorar». La cultura popular, siempre jocosa y entregada a la banalización, llama a esas manchas de vitíligo «floreillas de cementerio». El padre se levanta esa noche porque, literalmente, «se siente morir», porque sufre un fuerte dolor de estómago. Ese dolor, anuncio de su propia muerte, le hace reparar en su error y replantearse la perspectiva de los acontecimientos futuros, resolver, de un modo concluyente, llevarse a su hijo a casa. También yo había imaginado que aquellos nadadores, aquejados por todo tipo de dolencias, eran un *vanitas* en mi vida, un recordatorio, no solo de su muerte inmediata, sino también de la mía. Ellos me habían hecho darme cuenta de que mi actitud era la de un cobarde.

Ni siquiera recuerdo cuándo leí ese relato por primera vez. Debió de ser hace siglos, antes incluso de conocer a Kelner. Desde entonces los recuerdos alrededor de ese relato han ido creciendo, unos verdaderos y otros falsos, pero ambos igual de consistentes. Hay cosas que recuerdo de ese texto que, según compruebo, no existen en esta lectura. Entonces era capaz de leer en su idioma original estas ediciones de Penguin Classics en cuya portada, precisamente, hay uno de los cuadros de Balthus. Se trata de ese conocido como *Chica con gato* y que, según la contraportada, se llama *Thérèse dreaming* y muestra a una niña aburrída, una lolita de doce o trece años flexionando una pierna y mostrando con impudicia unas bragas de algodón blanco.

Marco el teléfono de Isabelle de nuevo.

Si Elena no está con ella, sabrá dónde puedo encontrarla.

Al descolgar, su amiga me responde que no lo sabe.

—Elena está muy dolida. Todas las parejas tienen sus altibajos. Dale tiempo. ¿Has hecho algo de cena?

Sé que está a su lado dictándole lo que tiene que preguntar.

—Ayer lograste asustarla, asustarla de verdad.

—Dile que lo siento.

—No se trata de disculpas —dice ella.

—¿Y de qué se trata?

—No quiere estar a tu lado cuando te saltes la tapa de los sesos.

—Volveré al psiquiatra, dejaré de beber, haré lo que sea. Díselo. Dile que la quiero y que...

—Díselo tú. Debes decírselo tú. No está acostumbrada a que se lo digas. Apuesto a que tendría su efecto.

—Dile que...

Y cuelga.

De repente me doy cuenta de que me he pasado todo el día esperando que regresara. Para no pensar en ello y distraerme he puesto el telediario. La presentadora, como cada noche, es la mujer de Pablo Domás. Ayer Helena parecía alterada, pero ahora, como es habitual en ella, ha recuperado el control. «Jean Luc Moindrot», dice, «un violador de cuarenta y ocho años, condenado a veinte años de prisión por agredir a cuatro mujeres, ha huido a nuestro país. Gracias al geolocalizador que un juez de Nancy le había puesto, ha sido ubicado en el céntrico Parque de Atenas, donde, precisamente, se perdió la señal. La policía solicita ayuda para localizar el Opel Vectra color gris que conduce, cuya matrícula es CZ-257-V.» No sé por qué sigo sorprendiéndome. Apago el televisor y subo al dormitorio. Sé que estoy en mitad de un ataque de pánico. Para mi sorpresa, compruebo que tengo un mensaje en mi cuenta de Facebook. «HOLA, ¿CÓMO ESTÁS, PAPÁ?» Siento un escalofrío al ver que la remitente no es otra que Laurie Renolffi, la hija asesinada de Guarnieri el 4 de junio de 1951. Pienso en ese violador suelto en el Parque de Atenas, en Inés, en Julia, en Kelner, en el propio Guarnieri que

una mañana fue a buscar a su hija al colegio donde estaba interna y la llevó a la habitación de un hotel donde la asesinó. Sé que el artífice de esa broma podría ser Paula, u Óscar, o cualquier otro, incluso Fernando Enard. Entró en mi cuenta, lo sabe todo sobre mi avatar. Adjunto al mensaje viene un archivo. Esta vez es un artículo del *Corriere della Sera* y está fechado el 4 de agosto de 1952, cuando Guarnieri fue condenado a sesenta años de reclusión. En él se recoge el testimonio y las impresiones de Marco Fornasir, subcomisario de la policía estatal. Fue él y el inspector Fazio Catarelo quienes, alertados por la madre, localizaron al padre, que llevaba días fuera de casa, en el hotel donde se alojaba. Cuando subieron a la habitación número 9 y llamaron a la puerta, el padre tardó un rato en abrirles. Ni siquiera sospechaban lo que podría estar sucediendo. Según Fornasir, Guarnieri parecía tranquilo cuando abrió la puerta. Le pidieron ver a la niña secuestrada y él se echó a un lado y les dejó pasar. A partir de aquí, ya no diría una palabra más. Se había puesto una camisa y una levita blanca. El modo preciso de exponer los hechos y ceñirse a la realidad probatoria del artículo me recordaron sin duda al relato que hubiera hecho José Mas. Cualquier atrocidad, por abyecta que sea, es soportable si es descrita de un modo quirúrgico y carente de emociones. A pesar del frío, continuaba el artículo, la balconera estaba abierta y eso les hizo desconfiar. Según el subcomisario, la cama estaba hecha, y aunque el asesino había tratado de alisar las arrugas, se notaba la presencia de un cuerpo no tan voluminoso como el de Guarnieri. Una toalla había caído al suelo y no había huellas de violencia por ninguna parte. Buscaron a la hija en el aseo. La bañera estaba llena de agua. Mientras inspeccionaban los cajones y el resto de la habitación, escucharon en la calle un tumulto. Guarnieri no intentó escapar, todo lo contrario, se echó a un lado para dejarles paso. Y cuando el subinspector se asomó a la balconera vio a la hija de nueve años en la acera, la cabeza girada y la espina dorsal plegada de tal modo que sus hombros casi rozaban las nalgas. La niña estaba desnuda. Según los forenses, el padre la había ahogado en la bañera con una media y luego la había depositado en la cama. La había secado con una toalla y, al escuchar a los policías, la había sacado al balcón y, sin pensarlo, la había dejado caer. El subcomisario no se explica por qué lo hizo si ella ya estaba muerta, a no ser que no estuviera

muerta del todo, o él temiera que fuera así. Meses después, cuando Guarnieri se enteró de la condena, se negó a comer, a hablar y finalmente a levantarse de la cama. Tuvieron que alimentarle por sonda. Hoy Guarnieri tendría ochenta y siete años, calculo, una edad ligeramente superior a la de Kelner. En la foto que ilustra el artículo, la hija de Guarnieri aparece en una posición muy similar a la de la niña del cuadro de Balthus, solo que más pudorosa y recatada, con los brazos en alto y los mismos botines de piel negra. Viendo a esa niña resulta atroz imaginar el momento en que el padre la cogió en brazos y se dirigió a la balconera. Me pongo en su lugar y me deslizo hasta el 4 de junio de 1951, al balcón de ese hotel, pero en vez de tener a Laurie en brazos, sé que tengo a Julia, no a la Julia que vi destrozada en el Ospedale Fatebenefratelli, sino a la Julia de nueve años que escupía huesos de cereza al jardín de los Gonçalvez. Esa niña, adormecida por las drogas, rezonga entre sueños. Imagino el momento en el que la alzo por encima de la baranda y la coloco sobre el vacío, el instante en que la dejo caer y su vestido, una corola blanca que la envuelve, se enreda en sus muñecas y sus tobillos, los cabellos llameando con un ligero retardo, toda ella impactando contra el pavimento mientras sus órganos estallan y sus huesos, largos y frágiles, se parten como cañas de vidrio.

Entonces vuelven a llamar abajo.

Quizá es otra vez el cartero.

Habrá olvidado algo.

Pero como estoy arriba, emboscado tras la ventana, prefiero asomarme y ver quién es. Cuando da un paso atrás y levanta la cabeza, veo a Julia mover los labios muy despacio, diciendo una o dos palabras que no puedo escuchar, pero que interpreto sin problemas.

Caminamos por la avenida de los Nogales sin saber qué decirnos. El viento ha cesado, no hay autos, y los vecinos del número 47 han salido a pasear a su mascota, «*Copito*, vamos *Copito*, ven aquí». A veces Julia ladea el rostro como si fuera a decir algo, y cuando capta mi atención, arrepentida, baja la cabeza. A lo lejos, como viene siendo habitual, la señora Abhilasha nos observa desde su jardín. Querría darme la vuelta y explicarle que esta chica no es Anna von Mossing, como ella cree, sino la hija a la que llevo años esperando. Antes de lo que piensa, también su hija se convertirá en una desconocida. Me siento orgulloso de que esté aquí, satisfecho, así que sonrío girando la cabeza y Abhilasha, sin entender, se encoge de hombros.

—¿Se puede saber por qué has sacado el colchón al jardín?

—Voy a cambiarlo por uno nuevo.

—¿Estaba viejo?

—Tenía nuestra forma.

—¿Vuestra forma?

—La de tu madre.

Parece que reflexiona antes de responder:

—Me parece bien.

—Te parece bien qué.

—Que cambies el colchón. Ahora los hay de materiales increíbles a

precios... Celia y yo compramos uno de viscolástica...

—¿Todo bien con ella?

—¿Qué quieres decir?

—Parece una buena chica.

—Y lo es.

Al final de la avenida, justo donde termina el firme y la acera se convierte en una cal blanca y muy fina, está el arcén donde yace el cuerpo de *Kérberos*. Por supuesto, Julia no puede saber que nos dirigimos hacia allí. Cada poco mira su reloj. Lo observa todo a su alrededor como si tratara de constatar que la urbanización sigue como cuando tenía doce años: el túnel de lavado, el jardín de infancia —los mismos dibujos de Pluto y Súper Ratón en los muros—, incluso la Boutique del Pan, a la que la mandábamos cada mañana.

—¿Te habías fijado alguna vez en esos nogales?

—¿Qué nogales? —dice ella.

—Alguien los plantó en esta avenida.

Julia parece no entender.

—Estaban aquí antes que nosotros. Que la urbanización. Que todo esto. Son árboles de hoja caduca y dan poca sombra.

Algo más abajo, en el número 42, una cuadrilla de jardineros está arrancando uno de los tocones con un tractor. Han pasado unas cadenas alrededor de la corteza y el sonido de los eslabones contra la carretera es ensordecedor.

—Durante la primavera son atacados por hongos y polillas... —le digo.

—¿Por quién?

—... pero es en verano, al aumentar el grado de humedad, cuando sufren las peores plagas: las moscas, los pulgones... y esas arañas rojas, miles de arañas rojas. Las puedes ver por la carretera. Las raíces se pudren y el árbol enferma.

Julia sigue sin entender, pero entender, entre nosotros, nunca ha sido una prioridad. Pensar en los nogales enfermos es solo una excusa para no pensar en la palmera de nuestro jardín, también enferma desde hace siglos.

—¿Has oído lo que te he dicho?

—Claro que lo he oído.

—¡Mamá no piensa volver!

—Cecilia es una chica estupenda.

—Lo es. ¿Quieres escucharme?

—Me dijo que tocaba el violín. ¿Te ha dicho que practica en los retretes?

—¿En los retretes? ¿Por qué iba a practicar en los retretes?

—En la universidad..., piezas de Paganini. ¿Y sois felices?

—Créeme, iba a contároslo.

—¿El qué?

—Que ella es todo lo que necesito...

Por fin el tractor da un respingo y las raíces del nogal salen de la tierra arrastrando docenas de glebas de barro endurecido y negro.

—Vi el vídeo —me dice.

—¿Qué vídeo?

—El de esa estudiante. Dime, ¿por qué la empujaste?

—No la empujé.

—Se ve claramente que la agarraste del brazo y le rompiste el vestido. ¡Delante de todos! Cuando venía hacia aquí me dije que no te iba a juzgar, que no iba a sacar el tema. Estoy aquí por mamá, ella me pidió que viniera. Debes organizarte. Las cosas van a cambiar. Y mucho. Tendrá que venir alguien a ayudarte, alguien que limpie y cuide de ti, ¿conoces a alguien?, y la compra..., tú eres incompatible con..., bueno, con todo eso.

—¿Es lo que le preocupa a tu madre?

—Ella y yo viviremos juntas.

—Dile que la quiero.

—Será una temporada. ¿Es verdad que le dijiste que se marchara?

—Pero no quise decirle eso. Lo juro. Solo quise decir que ya había tenido suficiente.

—¿Contigo?

—Con nosotros.

—Está muy floja. Enfermará.

Por un instante pienso que todo esto podría ser una brillante estratagema de Elena para recuperar a Julia, pero Elena no es así, nunca lo ha sido. Es complicada y ambigua y a veces retorcida, pero no de ese modo. Julia no está

aquí para hacer las paces, ni siquiera para hablar conmigo, está aquí para salvarse a través de nosotros, como trató de salvarse a través de los ancianos, poniendo cremas y apósitos, ayudándoles a lavarse el culo y tomar su medicación. Se salva salvándonos, aunque sea la persona más perdida y menos dotada del mundo para hacerlo.

—¿Dónde está tu madre?

—Está pensando en venirse a Roma.

Aunque se lo pregunto dos veces, Julia soslaya el tema y dice que *ese* asunto no es pertinente, que están en el piso de su amiga.

—Mamá y yo hemos estado hablando y me ha contado muchas cosas sobre ti, cosas que desconocía.

—¿Como qué?

—Como que siempre estuvo sola, que la soledad más temible es la que se vive con otra persona.

Lo dice con tanto dramatismo que es difícil no creerla. Sigue hablando excesivamente de su madre, de mí, de esa vida que me parece tan distante y alejada, una vida que, más que vida, es una ópera bufa. Le digo que sí, que tiene razón, que no voy a discutir que estamos solos, sobre todo los que siempre hemos vivido acompañados, pero que eso lo sabe cualquiera, y que esa soledad de su madre es la misma que la mía, exponencial con la edad.

—Nos lo debemos —dice Julia.

—¿El qué?

—Esto. Al fin y al cabo, tú diste el primer paso... Viniendo a Roma.

Sé que no va a explicarme por qué no se presentó en la Frascachietta, por qué me dejó solo hablando con Inés.

La garita del portero no queda lejos. Ese punto marca la frontera entre los adosados y la fábrica y es el lugar donde la urbanización presenta su aspecto más pretencioso. Hay vallas y carteles de NO PASAR, aunque nada impide el paso.

—¿Por qué lo hiciste?

Ella sabía que tarde o temprano iba a preguntárselo, así que no entiendo a qué viene esa cara de desconcierto. El vigilante, cuyo trabajo principal es enarcar las cejas cuando alguien pasa, nos mira preguntándose por qué vamos

hacia el vertedero. Le sorprende que mi paseo, habitualmente solitario y ensimismado, que siempre termina aquí, se prolongue en compañía de esta joven. «Buenas tardes, don Ismael», dice levantando la mano. A Julia no le dice nada, así que cruzamos la barrera y unos metros más allá nos desviamos hacia el vertedero.

Ella se detiene y se gira hacia mí:

—Me perdí.

—¿Te perdiste?

—Aquí dentro —dice golpeándose el pecho—. Empecé a notar que la cosa no iba bien. Quería empezar de nuevo, pero el problema es que nunca se puede empezar otra vez.

Se bien adónde quiere ir a parar. Recuerdo mi segundo viaje a Roma y mis pensamientos casi idénticos a los suyos ahora, mi necesidad de rectificar cuando era evidente que toda repetición era imposible. Huele a llanta quemada, a melón podrido. A ambos lados del camino empiezo a distinguir objetos diseminados: una pileta de aluminio, una montaña de bandejas de poliuretano, un calefactor de aire, una barbacoa, un viejo comedero de pájaros...

—Incluso me apunté a uno de esos cursos de videoarte.

—Vi uno de tus trabajos... Me lo enseñó Cecilia.

—¿Cuál?

—El de esa coreana, el conejo...

—No era coreana, era china. Cualquier idiota montaría eso. Una mierda. Mis manos... —dice mirándoselas—. He perdido lo que había en ellas. Tenías razón.

—Eso nunca se pierde.

—Te persigue, que es mucho peor.

Si no entiendo mal, Julia me está dando la razón, aunque su mirada es la misma que cuando tenía doce años y arrojaba huesos de cereza a los Gonçalvez y me juraba, con los dientes y las encías rojas, que ella no había sido.

—¿Por qué me has traído aquí?

Tengo la sensación de que *Kérberos* quiso decirme algo al huir en esta

dirección, como si este montón de zapatos, esta batería o ese depósito de propano herrumbroso guardaran la clave, es decir, como si descubriendo el orden que los vincula pudiera encontrar el secreto que mueve el mundo y, por tanto, mi relación con Julia. Un televisor, un sujetador con los aros fuera, una placa de fibrocemento...

—Te vas oscureciendo —oigo que dice—. El arte te oscurece cada vez más. ¿Puedo contarte una historia?

Kérberos debió de morir muy cerca de aquí, en alguna parte, aunque no logro averiguar dónde. Los de mantenimiento deben de haber retirado su cadáver. Entre los escombros hay madrigueras de las que surgen brotes de ortigas. A pocos metros hay una tumbona con el bastidor oxidado, una gavilla de listones y una loneta rajada. ¿Qué tienen que ver entre ellos esas palas de ping-pong, esa caja de fusibles o ese reposacabezas? ¿Qué tiene que ver ese biombo, esa Biblia encuadernada, esas duelas de tonel? De repente me doy cuenta de que Julia camina sin levantar polvo, de que sus botines, al contrario que mis zapatos, no dejan una huella impresa en la arena. Sin duda pesa mucho menos que yo y su calzado es de suela plana. Las alimañas, siempre invisibles a nuestros ojos, campan a sus anchas en esta parte del vertedero. Justo enfrente hay una montaña de balasto que no han usado en alguna carretera. Son cantos con los bordes redondeados del tamaño de un puño. Tengo la sensación de que detrás del evidente desorden de esa montaña de piedras hay un orden muy preciso y de que en ese orden reside la relación entre las piezas aisladas. Una piedra sujeta a la otra, acodala a la de más arriba. Bajo el aparente caos de ese montón se esconde un orden inapelable. La propia existencia de esa montaña de desperdicios es su demostración. Donde alguien solo vería una báscula de baño oxidada, un cúter sin hoja o un inútil montón de escombros, yo veo un complejo sistema referencial. Una vez resuelto responderá a las preguntas, incluso al hecho de que Julia pueda no estar aquí, sino seguir en Roma, con Cecilia, y que esta Julia solo sea una proyección o una necesidad mía. La brisa mueve su flequillo. Me subo el cuello de la gabardina y entonces una de las piedras más pequeñas cae por la ladera sobre el tambor de una lavadora y produce un clanc puro y diáfano. Esa pequeño guijarro, en su nueva ubicación, ha cambiado el orden de todas las demás cosas. Ahora está más

cerca de las portadas de discos de vinilo, de la maqueta del clíper y de las bolsas de vómito, pero, sobre todo, del bote de rotuladores... Encontrar ese orden, en mi caso, nunca ha ido más allá de la mera intención, sobre todo en el arte, que solo surge de la más pura vocación de entropía.

—¿Qué pasa? —pregunta Julia.

—Pensaba.

—Llevas todo el rato mirando esas piedras.

Cojo un pedrusco que hay a mis pies y lo lanzo sin aparentes efectos contra la montaña de piedras.

—Te preguntaba si podía contarte algo.

—Dime, ¿por qué te fuiste?

—De eso quería hablar. Empecé a trabajar en aquella residencia. Te lo dije. Tenía que irme. Era un geriátrico, uno de esos lugares donde los hijos con dinero aparcan a sus padres cuando empiezan a resultar molestos. La presencia de la muerte en aquel lugar era algo esencial..., no sé si me entiendes.

No lo entiendo, al menos no lo entiendo de un modo total, pero le digo que sí, que perfectamente. Lo que yo pienso de esos lugares es que es preferible mil veces la muerte. Una vez Elena me mostró uno de esos folletos, y constaté, así se lo dije, que la muerte no parece, ni de lejos, lo más temible. Cualquier arcén es preferible a un lugar como esos. Imagino la residencia de mi hija como un lugar recorrido por senderos, con una casita georgiana al fondo, las fachadas blanqueadas y los ancianos desorientados por todas partes, con la dentadura suelta y la mirada ida, aturdidos frente al televisor o luchando por no hundirse en la piscina, hablando del tiempo, pedaleando en la bici estática y esperando, en definitiva, el colapso final.

—Había una anciana a la que yo llamaba Vera.

—¿Vera?

—¿De qué te ríes?

—Vera era la mujer de Nabókov.

—¿De quién?

—Cosas mías.

—El caso es que Vera me recordaba a mamá con veinte años más. No

pocas veces imaginé que la cuidaba a ella. Vera me confesó que tenía una hija que nunca había ido a verla. Y un marido. Su marido estaba en el hospital ingresado desde hacía años. Es sorprendente, ¿no?

—¿El qué?

—Todo eso, la similitud...

Me limito a asentir con la cabeza y mirar el montón de piedras.

—Un día apareció Alessandra. Era su hija, su hija real. Tenía más o menos mi edad. Venía a diario. A su hija le molestaba que la llamáramos Vera. Realmente se llamaba María Dolores. María Dolores nunca había hablado de su marido, pero creía que estaba muerto y se lo ocultaban. Para mí era impensable que le escondieran algo así. ¿Cómo ocultar un muerto? Así que deduje que el motivo real del retorno de la hija no era otro que la herencia. Traté de advertirle a Vera, pero ella no reaccionó bien. «Y tú qué sabes», dijo gritando, «¿has vivido acaso con ella alguna vez?» Ese fue el momento en que empecé a odiar a esa vieja. A pesar de tener al alcance la verdad, prefería vivir absorta en su mentira. Empecé a odiarlos a todos. Y finalmente me odié a mí.

Otro padre nunca hubiera entendido, pero yo sabía que lo que trataba de decirme es que esa anciana no era una desconocida, sino su propia madre, que, según había afirmado segundos antes, había vivido estos años sola y en el engaño. Elena nunca había querido ver lo que ocurría entre nosotros, pero tampoco lo que ocurría en mi relación con Julia.

—Pero ¿qué paso?

—Fue Cecilia.

—Tú...

—Dijo que se marchaba a Boston.

—¿Por qué?

—Su amigo Nelson es ahora director de la sinfónica. La había contratado por un año.

—Pero eso... ¡Es una gran noticia!

—Dijo que yo no podía acompañarla.

—¿Cómo que no podías?

—La muerte me había convertido en una persona destructiva, me dijo. Y

tenía razón. Caminaba por la ciudad desorientada, en círculos. Y lo hacía solo para agotarme y conciliar el sueño. Cuanto más caminaba y más exhausta me sentía, más imposible era lograrlo.

Nuestros días, casi coincidentes en el tiempo, habían corrido paralelos, ella en Roma y yo en el Parque del Cabo, a pocos metros de donde estamos sentados en este momento.

—Fue entonces cuando empecé a pensar en «la última vez». Si hablaba con alguien, me decía que no volvería a hablar con él. Si pasaba por un sitio, me decía que jamás volvería a sentarme allí o ver tal o cual escaparate.

—¿Y te arrepentiste?

—¿De qué?

—De querer morir.

—Hay cosas de las que no te puedes arrepentir.

—Encontraron las marcas... en tu cuello.

Julia parece sorprendida de que sepa algo así, de que no lo haya mencionado hasta ahora.

—Me asusté. No lograba vomitar, así que, como tenía miedo de quedarme en la cama de un hospital, salté por la ventana. ¿Y sabes? Fue sorprendentemente fácil.

Recordé la caída de la hija de Guarnieri desde el balcón del hotel y fui consciente de que había sido de todo menos fácil.

—No sentí dolor. ¿Lo puedes creer? Tuve tiempo de pensar que estaba muerta. Y me gustó.

—¿Saber que estabas muerta?

—Estar muerto cambia las cosas.

—¿Qué quieres decir?

—A veces hay que estar muerto para empezar otra vez. Es el único modo.

—Siempre pensé que con un enigmático en la familia teníamos suficiente.

—Pero no volveré a hacerlo.

—¿El qué?

Julia sonrío.

—¿Y cómo lo sabes?

Vuelve a mirar el reloj y es entonces cuando hurga en el pequeño bolso y

extrae algo. Es un trozo de papel. Lo pone en mi mano y siento sus labios tan fríos y ajenos como los de su madre aquel día, cuando regresó de Ibiza.

—Dice mamá que pronto te llamará.

Cuando Julia se levanta, abro la nota y leo aquel mensaje que escribí para ella en la Frascachietta: SIEMPRE HE CREÍDO EN TI. ESE NO ERA YO. PAPÁ. Y cuando levanto la cabeza ella ya no está, solo esa montaña de guijarros blanqueados por el sol.

El infierno de la luz

Esta tarde he recibido una invitación de Óscar para asistir a su exposición. En realidad, esa invitación la remitía Paula y no iba dirigida a mí, sino a Guarnieri, lo que hizo que me estremeciera al pensar que al fin daba la cara, que era ella, y no otra persona, la que me había enviado el artículo del *Corriere della Sera* semanas atrás, que quería dejar patente que me había descubierto y se había terminado el juego de fingirme profesor, artista o asesino, cuando no las tres cosas a la vez. Sin embargo, y como pude comprobar, Paula había invitado a todos sus contactos sin discriminar, como suele hacerse en las redes sociales, generalmente para una mayor repercusión. En todo caso, sobre la exposición de Óscar ya había escuchado rumores, en los pasillos, en el claustro, incluso en las letrinas —en las que permanecía de pie y en silencio para escuchar, gracias a la acústica perfecta de ese lugar, lo que otros decían de mí—, incluso allí, como digo, era difícil abstraerse de los halagos unánimes que despertaba Óscar Prieto. Le halagarían sin piedad, pensé, como me habían halagado a mí y a tantos otros antes, no solo para camuflar su falta de talento, sino la falta de talento de la academia en general, para embrutecer su malhadado prestigio siempre obligado a triturar cualquier destello o viso de genialidad. Mi primera exposición, que también había tenido lugar en febrero o marzo de 1995, había dado que hablar. La había titulado *El infierno de la luz* y contenía esencialmente lienzos elaborados

durante nuestro viaje a Colliure. En la página de Facebook vi que Óscar también había usado uno de sus desnudos para el encabezado, no un desnudo completo, sino el recorte de una axila que sugería una hondonada o, tal vez, un cáliz invertido. Una vez que veías ese cáliz ya no era posible ver la axila, aunque era evidente que se trataba de un sobaco común. Pensé que de ese modo, recortando esa axila y convirtiéndola en un cáliz, Óscar había logrado esquivar a los censores que recorrían la red con sus algoritmos infatigables. Solo unos meses atrás habían impedido a una estudiante reproducir *El origen del mundo*, como también había ocurrido con las chicas de Schiele en Londres, Hamburgo y Berlín prohibiendo una conocida campaña publicitaria. Durante un instante, y por oscuros motivos, estoy tentado de tomarme una pequeña represalia y detengo el cursor en el enlace que dice «denunciar un abuso», y estoy así unos segundos, demasiados, saboreando la posibilidad de la censura. Y ese pensamiento tan ridículo, que me hubiera convertido de inmediato en censor, desaparece al salir del suburbano y llegar a la exposición de Óscar Prieto.

Ahora estoy frente al Café Lintong.

En la acera.

Incapaz de salvar los cinco metros que me separan del local en el que, según la invitación, Óscar ha organizado la *première*. Está lleno. Su mobiliario ha sido reciclado de los contenedores de media ciudad. Cada silla y cada banqueta es diferente una de otra, pero todos, y sin excepción, son muebles viejos y destartalados, butacas, espejos, incluso un reclinatorio con remaches dorados y un tresillo tapizado en rojo. El aforo del local es pequeño. Léonce Rosenberg está en el interior. Hace años que no coincidíamos. Rosenberg, como corresponde a su labor, siempre tasa lo que ve, necesita valores de referencia, escalas y mediciones de todo tipo. Desde hace décadas, sus artículos dominicales describen sus visitas a los museos de medio mundo. Frente a un cuadro de Klimt o al mural de Delacroix, permanece cronómetro en mano. Su teoría, cada semana, se vuelve más farragosa y ridícula. Ya no solo relaciona la obra y el tiempo de observación, sino el día de la semana y la nacionalidad del público y, según tengo entendido, sus profesiones habituales. Y lo que es más sorprendente, ha logrado escribir un libro de

seiscientas páginas sobre este asunto. A su alrededor siempre hay un nutrido grupo de neuróticos interesados en saber los avances de esa teoría cada vez más inservible, hombres y mujeres que le preguntan por tal cuadro de Vermeer, por tal otro de Bacon. Desde la acera, veo que hoy no habla con una multitud, sino con una rubia de no más de veinte años. Lleva una especie de camisón de raso —o lo que parece un camisón de raso— rasgado bajo el pecho. Le pregunta una y otra vez, pero el crítico sigue anotando cosas en su cuaderno de bolsillo, desinteresado por lo que ella pueda decir.

Sé que debería cruzar.

Hablar con él.

Ratificar mi opinión con su opinión.

Salvar estos pocos metros.

Cruzar la puerta.

Hacer como el primer día.

Como tantas veces últimamente.

Debo reconocer que no es solo la curiosidad lo que me ha traído aquí, sino la necesidad de comprobar que esta exposición es la misma —o muy parecida— a la que yo organicé con otro título hace años. Incluso los invitados, que eran otros, parecen los mismos, rostros pixelados similares a los que acudieron al Salón de París para asombrarse ante la escandalosa obra de aquel jovencísimo Courbet.

También yo había invitado a Vicente Kelner, aunque no por las redes sociales, como es obvio, sino a través de una nota anónima deslizada bajo la puerta de su despacho. Y aunque nadie esperaba que viniera, su aparición me resultó lógica y natural. El café donde organicé la exposición se llamaba 1986. Conocíamos al camarero, que no solo era el camarero, sino también su dueño. Era un café sin ventanas, que olía a humedad y moho, cuya iluminación era más que deficiente. Aquel café, hoy reconvertido en la pizzería Picolino's, era lo que se conocía como un café artístico. Entre las mesas colgaban alambres y de esos alambres los cuadros de las exposiciones, siempre itinerantes y de una calidad discutible. Al entrar, era fácil golpearse con ellos. El dueño, como casi todos los dueños de este tipo de cafés, era un artista frustrado —y, por añadidura, un camarero inhábil y poco dotado— y su relación con el arte era

la misma que aplicaba a su vida, es decir, que le gustaba vivir en *estado artístico* sin asumir las servidumbres que impone; así que servía cafés, limpiaba las mesas con una bayeta hedionda, y nada de esto le invalidaba para ejercer todo tipo de críticas, y convertirse, en no mucho tiempo, en un verdadero charlatán del arte. Todos aquellos locales decimonónicos y mal ventilados de Madrid han sido desmantelados y sustituidos por franquicias de Starbucks y Cien Montaditos, pero yo recuerdo aquel café de estilo vienés y la conversación con el camarero, que también era poeta, sobre el primer cuadro que se había vendido en mi exposición, y que era aquel que yo había titulado *El frío*, donde alguien que se me parecía surgía de la vagina de Elena, y ella de mi ano, y ambos girábamos alrededor de una calavera de perro o de gato. Aquel camarero, dadas sus dotes formidables como embaucador, se convertiría con los años en el crítico Léonce Rosenberg, que ahora, utilizando sus mismas artes de hostelero facundo, decide qué es bueno y qué es malo, basándose, como principal criterio, en sus tablas estadísticas. Por entonces Rosenberg no era Rosenberg, claro, sino un camarero parlanchín que me convenció de que se había pagado el mejor precio por el cuadro, «date con un canto en los dientes», dijo. No le pregunté quién era el comprador. Esa parte no era de la incumbencia del artista en el que me había convertido, pero cuando vi a Vicente al otro lado de la calle, detenido e incapaz de cruzar como yo ahora mismo, no tuve dudas, y di por supuesto que había sido él el comprador, y que ese gesto, generoso y solícito por su parte, era su modo de firmar el armisticio. A Rosenberg le he visto después en otras exposiciones y cócteles benéficos, siempre fanfarroneando sobre su teoría, y a veces le he preguntado por mi primer comprador, pero él siempre, con ese tonito petulante, ha guardado lo que llama secreto profesional. Solo una vez, ante mi insistencia, me aseguró que no fue Kelner el comprador, como yo pensaba, sino otro de sus clientes y que ese cliente hizo hincapié en ocultar su identidad.

Imagino a Óscar entre toda esa turbamulta de compañeros y admiradores, de diletantes que pululan como peces en el agua de la noche madrileña, creyendo que esa pecera, tan fisurada y a punto de quebrarse, es el mundo infinito. El arte joven suele despertar curiosidad. Sobre todo entre los más

jóvenes y entre quienes mercadean con los más jóvenes, que son, según todos los índices y estudios, los consumidores más irreflexivos, los más codiciados, no solo del arte, sino del neoliberalismo económico en general. A cierta edad te cansas de la desmesura y la expectativa que despierta el llamado *arte joven*. Te das cuenta de que el cien por cien de esas expectativas son infundadas, y debidas, en su mayor parte, a la falta de criterio, cuando no a la ausencia total del mismo. Recuerdo que desde dentro del Café 1986, tan susceptible al arte joven, veía yo a Kelner al otro lado de la calle, apoyado en la farola, en una posición similar a la que ahora adopto yo. Y esta ausencia de movimiento, enfermiza y progresiva, era la misma de Kelner y muy similar a la que había sentido de camino aquí, en el suburbano, solo unos minutos antes, mientras escuchaba el ir y venir de los convoyes y me decantaba entre la línea uno y la línea cinco. Estaba en ese punto de la estación de Gran Vía. Allí el túnel se bifurcaba en dos: uno que conducía al andén de la línea uno y otro a la línea cinco. La gente pasaba a mi lado dándome pequeños empujones para apremiarme a continuar, a ser uno más y andar hacia el andén uno o el andén cinco. Sabía que el andén uno me llevaría a la Alameda de Osuna y, por tanto, a la casa de Isabelle, donde estaría Elena; mientras que el andén cinco me traería hasta el Café Lintong, o lo que es lo mismo, al infierno de la luz. Sin duda hay segundos cruciales, mucho más importantes que el resto y que, sin nosotros saberlo, condicionan lo que somos. Lo que seremos. Hay que vivir conscientes y atentos, detectarlos, saber que están aconteciendo. ¡Te descubrí!, ¡estás aquí!, había pensado en el metro. La gente, sin entender y reprochándome el no hacer nada, me veía paralizado en el punto de intersección entre la línea uno y la línea cinco. Algunos chocaban directamente contra mi espalda al abandonar las escaleras automáticas, otros me miraban con desprecio o perplejidad, como si fuera un borracho o un loco. Estaba claro que me incitaban mayoritariamente a la línea uno, pero el acordeonista, que interpretaba una polca o algo aún más espantoso, parecía indicarme la línea cinco. Por un momento pensé que era una especie de Joshua Bell, y que, en vez de estar en la intersección de esas dos líneas que tan bien conocía, me encontraba en el vestíbulo de L'Enfant Plaza, incluso llegué a pensar que el acordeonista no era un rumano mal encarado —cuyas teclas sonaban clac, clac

— sino un aventajado músico de conservatorio. Si hubiera tomado la línea cinco, la del acordeonista, no estaría ahora aquí, frente al café, sino junto a mi mujer y al resguardo del llamado calor de hogar. Así podríamos iniciar una de esas conversaciones *pendientes*. En ellas se tiende a aclarar cosas que solo existen gracias a su perpetuo estado de confusión, pero hablaríamos, claro que hablaríamos, porque según la tradición hablar es bueno, bla-bla-bla, tirititi-ti-ti. Esas conversaciones con Elena, que bajo ningún concepto estaba preparado para tolerar, junto a la certeza de que me hallaba ante un acordeonista horrendo —un contaminador acústico, le había llamado— fueron las que me hicieron desestimar la línea cinco y tomar la línea uno, es decir, venir a la Carrera de San Jerónimo y sentirme literalmente incapaz de cruzar estos cinco metros.

Y aquí estoy.

Por primera vez consciente de estar ante uno de esos segundos de elección. Las últimas semanas he dejado pasar otros segundos, los he confundido con insignificantes segundos cronológicos. Me refiero al segundo en el que crucé el umbral de la clase, el segundo en que esperaba el ascensor y Paula se acercó con su carpeta, el segundo en que llegué al Ospedale Fatebenefratelli y Julia estaba en aquella cama... Esos segundos, y otros más, habían marcado todo lo ulterior, incluso el segundo en que elegí la línea uno y no la línea cinco. La muerte es el único segundo donde cesa el juego de las elecciones: la gran no-elección. Sé que me aproximo, que solo debo volver atrás y dejarme llevar por esta línea de pensamiento. Esa es la dirección. La solución parece al alcance de la mano. Nada más elegir la línea uno, mientras la música del acordeonista iba quedando atrás, pensé que Vicente Kelner no hubiera elegido lo mismo, que con toda probabilidad él habría elegido la línea cinco, pero ya era tarde, no podía volver atrás. El camino estaba sellado. Y en todo caso, si lo hacía, nada me garantizaba que no volviera la duda entre la línea uno y la línea cinco y, por tanto, a caer en un estado de perpetua elección. Debía ser consecuente. Así que pasé de largo hasta que dejé de oír la polca del acordeonista y me incorporé al fluir de las personas que iban hacia la línea uno consciente, en cada uno de los poros de mi piel, del estado de elección permanente en el que estaba inmerso. Ahora sé que solo he de estar atento para

encontrar el *punto de fuga*, ese segundo que me permita escapar del tejido referencial.

Ahora lo había entendido.

¡Por fin!

Durante semanas, Kelner nos había prevenido contra esto, pero yo solo había escuchado sus palabras, sin asimilarlas, dejándome deslumbrar por sus trabalenguas y contradicciones.

Escapar a través de la elección.

Algunos muchachos me han reconocido y me saludan. Veo a Paula dentro, con el vestido vaquero que llevaba en la cafetería y la muleta, y me pregunto, como tantas veces debió de preguntarse el profesor, si me encuentro ante un nuevo segundo crucial. Me niego a que sea así, eso significaría que el segundo del suburbano, al que tanta importancia —y tantas frases inútiles— le he concedido, no era tan definitorio como me lo pareció en un principio; que, para ser definitorio, esos segundos deben estar cerca del punto de no retorno, es decir, cerca del *ahora*, del momento en que decido entrar en esa exposición; o cerca de la muerte, que es el *ahora* más elíptico y determinante, incluso si hablamos de suicidio, tal y como demostró Julia antes de saltar por la ventana de la Via Morosini, como bien saben los nadadores del polideportivo. Llego a algún sitio, lo sé, sin moverme un milímetro estoy avanzando a velocidad de vértigo. Pero hasta que no lo haga, hasta que no cruce la calle, no podré empezar a destejer el árbol. Paula habla con alguien. Alguien habla con Óscar. Léonce Rosenberg levanta la vista. Me mira y la mirada de Óscar sigue a la suya.

Después.

Cruzo la calle.

Como si nada.

Dejando este segundo atrás.

Cuando el ángel de las alas doradas abre la puerta y se apoya en la jamba para mirarme de arriba abajo, soy incapaz de reprimir la sensación de que mi llegada no puede ser más inoportuna. La chica de las alas hoy no lleva alas, sino una camiseta de nailon azul y unos vaqueros lavados a la piedra que le dan un carácter terrenal y ordinario. No pregunta quién soy o qué quiero —al fin y al cabo, solo nos hemos visto una vez— pero, antes de que abra la boca, se aparta y grita hacia el interior:

—Mamá, es para ti.

Y se da la vuelta y entra en la casa. Antes de seguirla miro hacia la puerta del vecino donde la hija de Kelner ya ha comenzado las obras de rehabilitación. Hay una batea y una pila de sacos de yeso. El desmontaje de su memoria ya ha comenzado. Cuando los albañiles terminen nada quedará. Se agota el tiempo. Cuando traspaso el felpudo todo está en penumbra. Hay una arcada y debajo un tapiz que representa el Parque de Fontainebleau. Trato de seguir a la chica, pero pronto queda patente que no le importa lo más mínimo mi visita. Mi sensación hacia lo que me rodea es la misma que pudiera tener un turista en la capilla Sixtina. El estrecho pasillo se abre a un cubículo del que emerge un sofá de cretona verde y un televisor Sony de los años ochenta, con los bordes redondeados. Mariana Gámez está sentada enfrente y las imágenes, a ráfagas, se reflejan en su rostro. Su actitud, absolutamente ausente

frente al televisor, me recuerda a la mía propia cuando no era capaz de discriminar un programa estúpido de uno inmundo. Y de repente me doy cuenta de que la distribución del apartamento de Kelner es igual que la de este, que en realidad es simétrico, que este salón es también su salón, solo que del otro lado, y el dormitorio, donde acaba de entrar la chica, es el dormitorio de Kelner, que incluso la única ventana es la misma. Me cuesta imaginar al profesor consumiéndose en una madriguera como esta, sofocado por el olor a pelo de gato y calefacción central. Mariana Gámez podría estar viendo cualquier programa y esa mirada, totalmente consumida, sería la misma. Sobre las piernas se ha puesto una manta de felpa color avena, y esa manta, que se extiende por el sofá y le llega hasta el pecho, me recuerda a Winnie, la protagonista de la mejor obra de Beckett. En *Los días felices* una sola actriz monologa enterrada en un montón de arena. Ese montón de arena, por motivos obvios y de puesta en escena, suele ser sustituido casi siempre por una manta elástica del mismo color de la que ahora cubre las piernas de Mariana. Conforme transcurre la actuación, esa manta va subiendo y la cubre más y más y sus movimientos se hacen más limitados y progresivamente imprecisos. A Winnie, la protagonista, la suelen representar actrices amustriadas que nunca han tenido una oportunidad real, que necesitan demostrar lo que valen, es decir, actrices en su máximo esplendor actoral, desengañadas y con miles de arrugas por todas partes. Ver a doña Mariana frente al televisor convoca de un modo inmediato a Winnie con su vestido de color hueso, su sombrero de plumas y sus lentes miopes. *Los días felices* no solo es una obra sobre el deterioro físico y mental, sino también sobre los motivos que nos imponemos para seguir viviendo, sobre los rituales con los que nos convencemos de que sigue mereciendo la pena. En el cenicero hay uñas postizas, media docena de rulos y un cepillo con el mango de plata, muy parecido al que tiene Elena.

—Qué bien, profesor —dice apuntando al televisor con el mando a distancia—. Por fin se digna venir.

—Se lo prometí.

—Perdone que no me levante, es por la circulación.

Trato de imaginarla cómo era en octubre de 1994, pero soy incapaz de abstraerme de lo que el tiempo ha hecho con ella. Sobre la mesa hay una tetera

y dos vasos.

—Tengo las piernas..., ¿cómo dice usted?

—¿Hidrópicas?

—Eso es, hidrópicas. Pero siéntese. ¿Cuánto hace que no venía?

Estoy tentado de responder que veintitrés años, el mismo tiempo que ella lleva recluida en su mundo inamovible, pero he venido en son de paz, con la intención de sumergirme en su locura y hablar en su lenguaje. Ver si de una vez se cierra el rompecabezas.

—Ya sabe que mi hija nunca ha sido demasiado sociable.

En la habitación escuchamos un piano.

—Pasa demasiado tiempo sola.

La hija interpreta una de esas monstruosas piezas de Ernesto Halffter que conocen todos los pianistas de conservatorio porque suelen servir como ejercicio para los alumnos más torpes. El piano está afinado, pero ella toca como si en vez de dedos tuviera martillos. No es difícil imaginar que algún inductor le habrá hecho creer que esa sucesión ordenada de notas es música, y que con un poco de práctica puede convertirse en Joshua Bell. Cada vez que escucho a alguien tocar de ese modo mecánico y *sin sentir* no puedo dejar de pensar en aquella otra pianista, mucho más dotada, que vi hace años en el Auditorio Nacional y que se rompió el dedo meñique interpretando el final del concierto para piano n.º 2 de Prokófiev, y que aun así siguió tocando incluso las octavas aumentadas. Cuando terminó, su dedo se doblaba hacia arriba como si fuera de gelatina. Esas lágrimas, que todos imaginamos de emoción, eran de simple dolor, y, gracias a ese dolor, logró contagiarnos la emoción de esa pieza extremadamente difícil de Prokófiev.

—¿Le gusta Halffter?

—Sara es profesora de música de cámara. En breve le darán una plaza fija en el conservatorio. Tiene la audición pronto. Será la semana que viene. Y tocará esa pieza. La conoce desde que era niña. Su profesora se la hacía interpretar. Ahora cada día la toca mejor, eso es innegable...

—Pero...

—No bromeo. Usted no tiene que vivir siempre aquí. Tengo esas notas metidas en el cerebro. Esculpidas. Un día, otro, siempre lo mismo... Cada vez

más perfecto, pero nunca lo suficiente.

No sé por qué no me extraña que alguien que toca así el piano esté dando clases en el conservatorio. Si algo ha quedado claro en estos meses es que la institución nunca considera a los mejores, sino a los que tienen el tesón suficiente para pulsar las teclas en el orden correcto durante el tiempo exacto. Pienso en Julia y me niego a creer —porque las sospechas han ido abriéndose paso— que exista algún tipo de relación entre mi hija y el ángel del 5.º C. Julia tenía talento. No era técnica en absoluto.

Nada de esto es así.

De repente, veo el cuadro.

Tú ya sabías dónde encontrarlo.

¿Por qué has venido si no?

Está en una de las paredes laterales.

—¿Se puede saber qué le pasa?

—¿Se lo regalé yo?

—¿El qué?

—Ese cuadro.

—Veo que está perdiendo la memoria. Le voy a regalar mis grageas de ácido fólico.

—Dígame...

—¿A qué viene esa pregunta?

—¿Se lo regalé yo?

—Sí, sí, claro que me lo regaló.

—Pero ¿por qué?

—¿Por qué qué?

Mariana saca la mano de debajo de la manta y me sirve un té. La tetera y su mano tiemblan, pero el chorrillo cae en un hilo fino y constante de aspecto turbio. Una pulsera dorada cuelga por debajo de su muñeca. Está repugnante y frío y su sabor es idéntico al del cátodo de una batería. Sin embargo, Léonce Rosenberg, al que había interrogado a menudo sobre este asunto, había insistido en que el comprador no era Vicente Kelner. ¿Por qué habría de mentir?

—Imagino que le preocupan las ratas.

—¿Qué ratas?

—Por eso ha venido, ¿no? Los fumigadores. Hay tantas ratas en este edificio que tocamos a trece ratas por vecino —dice riendo.

—¿Las ha contado?

—Trabaja demasiado. Ha perdido el sentido del humor.

—¿Qué quiere decir?

—¿Me va a obligar a decírselo todo?

La hija de Mariana inicia de nuevo la partitura.

—Bebe usted demasiado. Esos gritos, esas discusiones con ella..., con esa chica.

—¿Y qué decimos?

—¿Por quién me toma? Veo que realmente no recuerda nada. Me refiero a lo de anoche... Esa pobre se lo hizo encima. Ella solo quería ir al baño y usted le dijo que no se moviera, ¿no lo recuerda? Ella le llamó...

—¿Cómo me llamó?

—¿Cómo permitió que se lo hiciera encima?

—¿El qué?

—Esa chica tiene el demonio dentro.

—¿Qué quiere decir?

—¿Ha olvidado su promesa?

—¿Qué promesa?

—Su último cuadro.

—¿Y qué tiene ese cuadro que no tengan los otros?

—¿Cómo voy a saberlo yo? Insistía en que no sería repetición de nada.

—¿Y la ha visto?

—¿A quién?

—A mi modelo, a esa chica.

En ese momento, de repente, cesa la interpretación de Halffter y escuchamos la puerta del dormitorio que se abre. El ángel pasa por delante sin vernos. Por un segundo, mientras desaparece en el quicio, me fijo en sus manos desproporcionadas respecto al resto del cuerpo. Si en vez de pasarse la vida practicando al piano se hubiera dedicado a tronchar nueces o encofrar forjados hubiera sido lo mismo, pero no sería artista, ni se sentiría tan vacía.

Mientras nos mira culpabilizándonos por su talento malogrado, nosotros la miramos. Hasta ahora me preguntaba sobre el nivel de locura de la madre y de la hija, pero ahora no me cabe duda de que es ella la más peligrosa, y de que, como Nora, la hija bailarina de James Joyce, la chispa o don que ella le había transmitido por vía lactante se ha propagado en su interior. Tarde o temprano, quise decirle a Mariana, su hija saltará de algún tejado.

Ha ido a la cocina, abre el frigorífico y regresa a su dormitorio.

La puerta se cierra.

Comienza la partitura.

Sus dedos apedrean el teclado y pienso que la búsqueda de la repetición perfecta, si es que eso existe, conduce con todas las garantías a una nueva repetición aún más perfecta. Y es entonces cuando me parece escuchar un golpe y lo que parece un llanto de impotencia.

—Pobrecita —dice su madre.

—¿La ha visto? ¿Vio a mi modelo?

—Sé que se parece a su mujer.

—¿A mi mujer?

—Usted lo dijo, que esa chica le recordaba a su mujer, pero con veinte años menos.

—¿Y nunca se ha cruzado con ella?

—No me gusta lo que insinúa.

—¡Dígame!

—Le he dicho que...

—¡Dígame!

—Sí, una vez la vi. Por la mirilla. Armaron tanto jaleo que... No eran las ratas. No precisamente. Era algo que usted le había lanzado. Ella había tratado de escapar y usted la siguió. Salió del piso medio desnuda... ¿Qué? ¿Qué quiere que le diga?

—¿Cojeaba?

—¿Qué dice?, ¿por qué iba a cojear?

—De la pierna derecha, ¿cojeaba?

—No lo sé. Sí. Ahora que lo dice, cojeaba, creo. No le podría jurar nada, pero sí.

Y antes de que pregunte nada, su hija comienza a interpretar de nuevo.

Cuando Julia vivía con nosotros, el suelo del garaje estaba permanentemente sucio y cubierto de pequeñas motas de pintura, manchas violáceas, rojas y azules que, al secarse, iban adquiriendo un único tono amarronado. Más que acrílico parecían los costurones de sangre de un asesinato que se hubiera perpetrado allí mismo. Me pasaba las horas fregando el suelo con un cepillo de cerdas metálicas. Hoy, sin embargo, al bajar al garaje, aparte de las latas medio vacías y las herramientas alineadas, perfectamente inútiles, este garaje parece un garaje cualquiera, la lavadora, la caja de tornillos, los fusibles y las baterías de repuesto. Mis lienzos están al fondo, cubiertos por una loneta militar de camuflaje. La ventana, justo enfrente, tiene forma de tronera y, al abrir la cortina, un rayo de luz atraviesa la oscuridad desvelando una nube de partículas en suspensión. Esas partículas, hasta ahora invisibles, han formado un haz tan preciso y definido que me ha recordado a las anunciaciones de Fra Angélico y Campin, solo que en este garaje no hay vírgenes, ni rosarios, sino una aparatosa Thermomix que lleva aquí desde que la bajé, con sus espátulas y sus cientos de accesorios inútiles. La luz anunciadora no señala hacia la Thermomix, como he querido creer en un primer momento, sino al compresor de grasa que está al lado de la lona que esconde mis cuadros.

¡Ya está bien!

Levanto la lona.

Huele a moho, a cadáver en descomposición.

A larva.

Los lienzos se apoyan unos en otros.

Los voy pasando.

No son míos.

O no los reconozco.

Sí detecto la influencia concreta.

La autoría de otros.

Aunque la mano sea la mía.

Eso es indiscutible.

Sobre el banco de herramientas está el telefonillo. Ni siquiera lo recordaba. Ese telefonillo, que yo instalé hace años, conectaba el salón con el sótano. Así era como Elena y Julia mantenían la comunicación conmigo. Este sótano era una nave del tiempo. Un día de veinticuatro horas podía transcurrir en sesenta minutos o en un siglo, el tiempo se maleaba más vinculado a la actividad cerebral que al tiempo cronológico. Hasta tres días estuve encerrado aquí para terminar un cuadro, tres días con sus noches, iluminado y en un estado de perpetua ofuscación. ¡Qué tiempos! Bajo la escalera, junto a la desbrozadora, está la puerta que da acceso al aseo. Es un aseo que carece de ducha. Hoy nadie lo usa, pero entonces, cuando me encontraba en *estado de inmersión artística* y este lugar empezaba a oler como el terrario de una anaconda, me lavaba allí las axilas y los brazos e incluso la entrepierna. No había tiempo para más, cada segundo era valioso. Distinguía en el espejo la barba y, en general, mi aspecto de náufrago. De hombre perdido. Mi energía de entonces era inagotable, mi cuerpo, que ahora es mi mayor impedimento, no lo era entonces en absoluto.

Elena se marchaba a trabajar de madrugada y de vuelta llamaba al telefonillo para que subiera. Conversábamos. Elena trabajaba rodeada de gente, cuando no de ruido y actualidad, muy al contrario que yo, que pintaba en absoluta soledad y en un estado de turbación que no pocas veces lindaba con la locura. Había días en que, al intentar conversar, me fallaban las palabras, tartamudeaba, decía tonterías y sonidos inconexos, Elena se exasperaba: «¿se puede saber qué te pasa?». Tras una jornada de doce horas, a pesar de usar el

mismo lenguaje, parecíamos extraños hablando en dos idiomas diferentes. Mi lenguaje, tosco y sin palabras, más primitivo, era similar al lenguaje del loco de los caballos, con el que tampoco nadie lograba entenderse. Elena, sin embargo, usaba su lenguaje sin problemas, quizá porque el suyo no era un lenguaje artístico y todos a su alrededor lo empleaban de un modo consensuado y sin preguntas. Su trabajo siempre era el mismo y transcurría sin sobresaltos, mientras que aquí abajo un día eras un pobre diablo y al siguiente el dios del mundo, alguien intocable. A veces no pasaban sino segundos entre esos dos estados anímicos: el profundo Infierno convivía así con el Olimpo. Aprender a conciliar aquellos altibajos era lo más importante. Cuando Elena, tan segura en su trabajo, me preguntaba por el mío, yo respondía que todo había ido bien. «¿De verdad», «sí, bien, bien», ella insistía, «¿bien?», «bien, bien, ¿y tú?», «bien, bastante bien». Y aquellas conversaciones circulares, tan parecidas a las del loco, tan similares, por cierto, a las de Julia cuando le preguntábamos por su nueva vida, nos consumieron sin remedio.

Bajo las mangueras está la gavilla de listones que usaba para construir los bastidores. Prefería armarlos yo mismo ensamblando las espigas y reforzando la zona central. Los que se compraban en las tiendas iban grapados y, con el tiempo, acababan por destensarse.

Mido la pared del fondo.

Cuatro metros.

¿Por qué gran formato?

Mariana Gámez dijo: debe ser la última obra.

¿Algo que objetar?

Hay que cruzar al otro lado.

¿A qué lado?

El límite.

¿Recuerdas la puerta?

La frontera.

La del aula.

Todas las puertas que dejan atrás un espacio para adentrarse en otro.

Así que mido con la cinta y corto los listones y claveteo los ángulos. Me quito la camisa y abro la caja de hojalata donde sigue la botella de vino

avinagrado e intragable. La etiqueta tiene manchas de pintura de lo que seguramente fueron mis propios dedos, huellas dactilares que ya no son mías, sino que se parecen más a las de Óscar Prieto, o a lo que él representa. José Mas, adicto a su realidad probatoria, diría que no son más pequeños, ni más cortos, sino los míos, con las mismas desviaciones y convergencias, pero al mirarlos de nuevo no tengo dudas: no los reconozco. Bebo a gollete. Siento el sabor picado y ácido bajando por mi garganta. Saco el rollo de lino y lo hago rodar. Me encanta este lino belga que en su día costó más de mil euros, su tacto y su resistencia. Luego lo corto y voy tensando el lienzo con las cuñas antes de clavetear los costados.

No sé cuánto tiempo ha pasado.

Sin duda mucho.

En todo caso, más del que parece.

Solo entonces pongo el lienzo en vertical y tengo la impresión de que es una inmensa puerta blanca, todavía cerrada para mí. La arrastro a la pared del fondo. Allí la luz es indirecta y tengo la sensación de que ese lienzo, el más grande que haya pintado jamás, no es una puerta, como creía, sino la prolongación del volumen de este garaje, podría caminar y adentrarme en esa vastedad todavía inmaculada, pero, en vez de ello, preparo los tubos de acrílico, los colores, la paleta de mezclas y la espátula. El ritual debe repetirse minuciosamente. Los pinceles están secos y duros. Pocas personas saben que los pinceles tienen memoria y que se acostumbran al trazo y la presión que ejerces sobre ellos, que las cerdas adquieren una forma más o menos curvada y que eso las predispone para crear ciertos efectos propios y precisos. Así que, de algún modo, estos pinceles son los mismos que una vez pintaron a Elena o Julia. Y de repente me doy cuenta de que detrás de toda esta insoportable cháchara de pinceles y bastidores, de cuñas y barnices, solo se esconde el más puro terror, el tedio, porque estos pequeños rituales son los mismos que entonces, cuando Elena se marchaba a trabajar y yo me entretenía comprando material o planchando o limpiando las costras de pintura del suelo del garaje.

Sé que ese primer trazo debería ser una línea de proporción, que convencionalmente se ha venido haciendo así, un muslo, un hueso largo, la

línea de la espalda, el contorno del vientre... Así que cierro los ojos y trato de verla delante de mí, de pie y con los vaqueros por los tobillos, con la sangre descendiendo por el interior del muslo. Siento el calor del vino. Hay algo gratificante en reencontrarme con ese hormigueo y con el latido en las sienas; en definitiva, con el infierno de la luz. La temperatura ha bajado. Conecto la estufa. Las bobinas de cobre adquieren un color encarnado. Aunque la estufa no es nueva, huele a chamusquina. Lo de Kelner no fue un accidente. No fue esa estufa la que provocó el fuego, sino su incapacidad para dar la primera pincelada. Óscar Prieto la hubiera dado intuitivamente, cuando no al azar, confiando en la arbitrariedad. Nuestro cerebro está diseñado para sentirse atraído por el desorden. Lo que nos atrae como mariposas a la luz es imponer una narrativa que aplaque el caos. Así uno se siente seguro, casi inteligente. Y eso es lo que le sucedió al hijo de los judíos polacos, a Julia, a Vicente Kelner, a todos nosotros, todos murieron en ese empeño inútil.

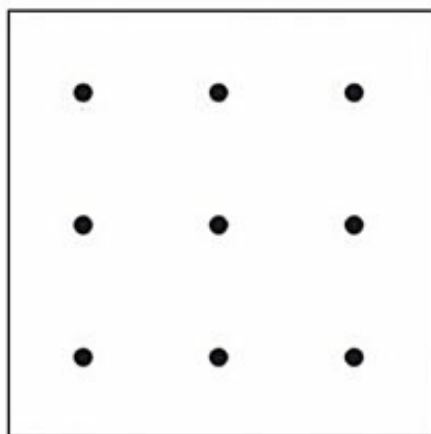
El carboncillo.

Venga, déjate de palabras inútiles.

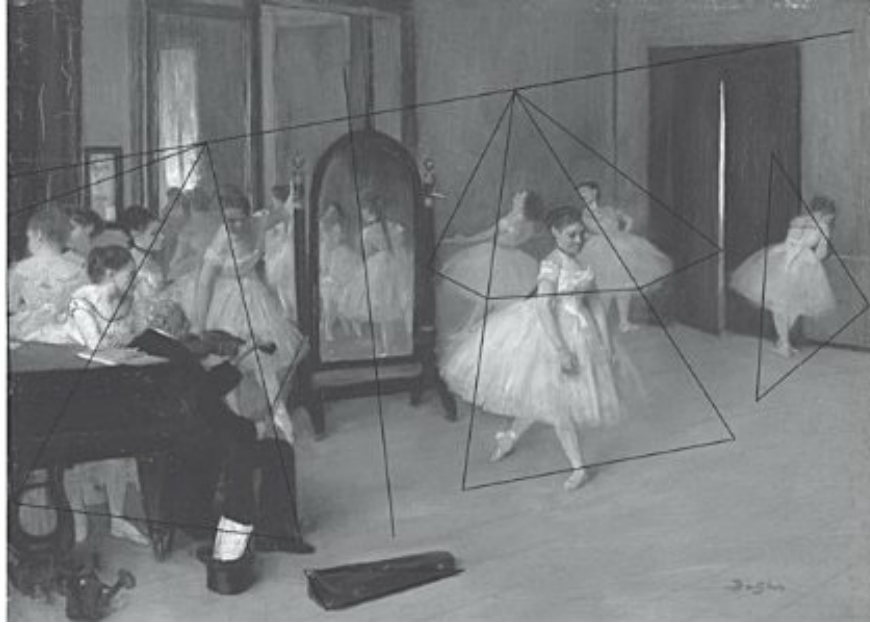
Vamos allá.

Hagámoslo de una vez.

Ese pintor bisoño que fui ya no tiene nada que contar hoy. Sé que debo buscar el desvío, el punto de fuga, lo que rompa con toda posibilidad de referencia. Recuerdo mis consejos a Óscar Prieto y a los otros, tan fáciles de dar —la necesidad de lo subversivo, la cualidad de lo eterno, traspasar lo invisible, etcétera— y que ahora se revelan parte de un discurso meramente dialéctico. El lenguaje. Sus trampas. A mis alumnos les he repetido infinidad de veces la ley del equilibrio, la ley de las diagonales, la ley de los tercios... Cada vez que mencionaba la palabra «ley» o la palabra «composición» o la palabra «código» ellos bajaban sus cabezas y abrían sus cuadernos y comenzaban a anotar. Les explicaba la ley de los tercios, esa absurda y tiránica ley inventada por algún académico para anular la astucia y la intuición. Según esa ley, inflexible y grotesca, si divides el lienzo en tres partes horizontales y tres verticales, los puntos de cruce de esas líneas señalan los puntos de mayor *pregnancia*, es decir, los puntos a los que va a ir a parar la atención del espectador.



Si ocupamos estos puntos con elementos significativos, la composición resulta equilibrada. ¡Pero cuidado!, les digo, es igual de importante que no todos esos puntos estén ocupados, entonces alcanzaríamos la *saturación*. Ellos escuchan y anotan. Y al escuchar la palabra «saturación» y la palabra «equilibrada» anotaban más en sus cuadernos. La ley de las distancias, por ejemplo, dice que si sitúas objetos en la parte inferior del lienzo, estos tienden a acercarse al espectador, y si los ubicas en la parte superior, se alejarán. Y ellos, al escuchar la palabra «distancia» y las palabras «inferior/superior», se entregaban a las anotaciones de sus cuadernos. Y después les hablaba de la ley de las diagonales —¡qué atentos se mostraban a la ley de las diagonales!; cuanto más absurdo, más atentos estaban ellos—, según la cual el cerebro ve, en lo horizontal y lo vertical, un cierto equilibrio, mientras que en las diagonales ve desequilibrio y movimiento. Y ellos, al escuchar la palabra «horizontal» y «equilibrio» anotaban cada letra en sus cuadernos. Y por último estaba la más obscena de las leyes de la composición, la ley de la balanza, que no pocas veces era confundida con la ley de la composición de masas y con otras leyes igual de inservibles. La ley de la balanza les gustaba sobremanera. Anotaban todo cuanto tuviera que ver con ella. Según esa ley, el lienzo es una balanza y debe estar equilibrada; si tenemos un objeto grande en el lado derecho debemos compensarlo poniendo objetos más pequeños en el lado izquierdo, intensificar su coloración para reajustar visualmente el conjunto.



Las leyes, y en particular la ley de la balanza, ejercen a esa edad tal atractivo que resulta irremisible no subvertirse a ellas. Perdí muchos meses, incluso años, en esa convicción absolutamente inservible de lo que podía hacerse y lo que no. Sabiendo todo lo que sé ahora sobre las leyes de la distribución y el equilibrio, sobre la simetría radial y axial, me vi muchas veces en las clases como un francotirador del talento: la ley de los tercios, pum, la ley de los tamaños, pum, la ley de las faltas de color..., esa sumisión que consistía en anotar y bajar la cabeza me regresaba a los que nosotros éramos entonces. Lo cierto es que nunca he sabido nada o, lo que es peor, he sabido demasiado, y esa sabiduría me ha llevado a repetir siempre lo mismo. Haga lo que haga, incluso si contradigo esas deplorables leyes, las estoy siguiendo, aunque sea para negarlas. Si conoces las leyes sabes que siempre te puedes refugiar en ellas, pero nada cambia ese terror puro e insensato al acercarte a un lienzo en blanco. Deberíamos acercarnos en estado de virginidad al arte, aunque ese arte virginal no dejara de ser una tentativa idiota y siempre presuntuosa.

Escucho el timbre.

¿Cuánto tiempo ha pasado?

Doy un paso atrás.

El lienzo sigue en blanco, claro, lo que no significa en absoluto que haya estado perdiendo el tiempo. Del lienzo, el espectador solo ve sus *consecuencias* y no todo lo que las precede, que es mucho, a veces más que las propias consecuencias. Como la vida misma. Quizá podría ser el cartero, me digo, quizá me traiga otro de sus certificados inoportunos, pero luego me doy cuenta de que debe de ser Elena. Aunque tuviera llaves, como aquella vez que regresó de Ibiza, llamaría a la puerta. Entre nosotros siempre ha sido así.

Me pongo el albornoz.

Trato de peinarme con las manos, aunque sé que mi pelo está estropajoso y sucio.

Subo las escaleras.

Una vez arriba, abro la puerta y tardo aún unos segundos en reconocerla.

—¿Usted?

Bajo el brazo trae un paquete envuelto en papel de estraza.

—¿Qué hace usted aquí?

—Espero que no le moleste mi visita.

—Estoy trabajando...

—Ya veo. No viene por la universidad. Tiene usted mal aspecto. ¿Está enfermo?

—¿Qué quiere ahora? Debería marcharse.

—Le he traído esto.

—¿Y qué es?

—Ayer parecía usted muy interesado... en la exposición. Pensé que le gustaría tenerlo.

—¿Se lo ha dado su novio?

—Él no sabe nada. Y me gustaría que siguiera así.

—No entiendo.

—Lo compré para regalárselo a usted. Bueno, es un gesto, quería disculparme.

—¿Lleva el móvil encima? ¿Es otra de sus bromas?

—Tranquilo —dice riendo—. Me enteré de lo de su mujer... y lo de su hija.

—Debe marcharse.

—Rosenberg dice que le conoce. Habla muy bien de usted. Él no habla bien de nadie, pero de usted sí, dice que antes era muy bueno, que siempre pensó que haría cosas importantes...

—Solo es un charlatán.

—¿Y sabe cuándo le entendí?

—¿A quién?

—A usted... Cuando me dijo que el trabajo de Óscar le recordaba mucho al suyo. ¿Puedo pasar?

Abhilasha estará escondida tras los visillos, la imagino detrás del pretil de la ventana, recortando las arizónicas —¿las qué?—, cotilleando con los Hontanilla y fisgando cada detalle de nuestra conversación. Me hago a un lado y Paula entra en la casa.

Será lo mejor, pienso.

—¿Cuánto hace que se marchó?

—¿Quién?

—¿Quién va a ser? ¿Se ha dado cuenta de que uno de sus peces está muerto?

La fisura que durante años había amenazado la pecera se había abierto. Debe haber ocurrido por la mañana, seguramente mientras estaba en el estudio. En el interior solo queda la mitad del agua y A o B flota bocarriba exhibiendo la cavidad branquial, mientras el superviviente, sea el que sea, le observa desde el castillo de plástico marrón. Un charquito empapa la alfombrilla a los pies de la pecera. Es cuestión de horas, quizá de minutos, que la pecera se vacíe completamente. En ese momento, el gurami vivo abandona el resguardo de su castillo y asciende para tantear el cuerpo exánime de su compañero, piensa que puede despertarlo, que solo está dormido, pero pronto, cuando su memoria lo olvida —es decir, a los pocos segundos—, desiste y vuelve a su escondite entre las dafnias y los áridos artificiales, a perseguir pequeñas burbujas cerca del respiradero. A o B nunca han mostrado especial interés el uno por el otro, sin embargo, hoy que uno de los dos no está, el otro parece nervioso, al menos durante el segundo en que toma conciencia de que algo irreparable ha sucedido. Pero luego lo olvida. Solo vive el instante de terror durante una décima de segundo. Entonces desciende de nuevo y se entrega a sus juegos idiotas entre los corales falsos, las algas y las rocas de fibra, hasta que finalmente repara de nuevo en la silueta que flota arriba, orillada junto a la ampolla del pH, y es entonces cuando, de un modo cíclico e infinito, vive de nuevo ese instante de terror.

—Debería contratar a alguien para que le ayude.

—No necesito ayuda.

—Con la casa, desde luego.

—Iba a contarme algo, ¿no? Para eso ha venido.

—Dijo que era estupendo —dice señalando el paquete que ha traído—, ¿lo recuerda? El cuadro. Lo que no está, dijo. Lo invisible. Tengo que reconocer que me sorprendió... su metodología, vamos a llamarla así..., pero le entendí, por eso he venido.

—¿Está disculpándose?

—En absoluto. Usted es usted, pero me di cuenta de que me había equivocado, en todo, en casi todo, menos en usted. Solo es alguien que está sufriendo, que ha sufrido mucho.

—Se lo compraré, pero ahora debe marcharse.

—No lo traje para venderlo.

—Insisto.

—Se lo regalo...

De repente, Julia se queda mirando la pecera. El gurami debe de estar en uno de sus momentos de terror.

—Se la recuerdo, ¿verdad? —pregunta.

—¿A quién?

—A su Julia.

—¿Quién le ha dicho eso?

—Usted, ayer, por la noche. ¿Es verdad que ella vino a verle?

—No lo sé.

—Ayer me dijo que sí.

—Paseamos, simplemente paseamos.

—Pero usted sabe que eso no es posible. Cuando Rosenberg me lo contó, entendí por qué me había seguido, su actitud paternalista, todo.

—Está mal informada.

—Rosenberg me contó que ella le llamó antes de hacerlo, que usted no pudo hablar, que no pudo reaccionar. Y luego... No volvió a pintar. Tuvo que...

—¡Eso es mentira! Rosenberg es un chismoso, no debería hacerle caso...

Paula repara en los bocetos que hice de ella cuando volví de casa de Vicente Kelner, sus manos, su brazo, el perfil de su cintura, todos tirados por el salón después de que Elena los recuperara de la papelería. Paula levanta la cabeza y me mira directamente.

—Pídame.

—¿El qué?

—También he venido para eso.

Mientras Gilberto abre la puerta y observa la urna de bronce negro que llevo entre las manos, temo que vaya a preguntarme por su mascota. Sería difícil de explicar lo ocurrido. Sin embargo, coge la urna que le tiendo y se hace a un lado para dejarme pasar. La urna no contiene las cenizas de su mascota, por supuesto, sino solo un poco de tierra del jardín de Julia. Varias veces pensé en volver a por los restos de su mascota para incinerarlos yo mismo en la barbacoa, pero justo cuando salía por la puerta recordé el estado calamitoso en que había quedado el cuerpo —prensado por los neumáticos, con las rodaduras impresas en la espalda, el cráneo pulverizado a golpes— y pensé que, técnicamente, las cenizas de *Kérberos* en nada se distinguían de las cenizas de media docena de pollos de corral, por ejemplo. Me imaginé en el supermercado, comprando una oferta de filetes de pavo, una bandeja de esas salchichas que siempre están de oferta, pero la tarea de ir hasta allí para algo tan idiota e insensato me pareció agotadora, así que preferí no complicarme demasiado.

—¿Estás seguro de que quieres hacer esto?

Por un segundo estoy tentado de explicarle que lo que me ha llevado a su piso esta tarde no han sido las cenizas de *Kérberos*, sino lo que dijo Julia la otra tarde frente al montón de piedras. «A veces», había dicho, «hay que estar muerto para empezar a vivir.» Y fue pronunciar esas palabras y darme cuenta

de que el suyo no había sido un suicidio voluntario, como todo parecía apuntar, sino un suicidio convertido en punto de fuga, una bifurcación similar a la que a mí me había llevado a elegir entre la línea uno y la cinco, a entrar en aquella clase, la primera vez, etcétera, etcétera. Solo que Julia, como era habitual en ella desde niña, había sido más radical y extremista, y, al vivir en perpetuo estado de agresión contra sí misma, no le había resultado difícil cruzar la línea que para tantos de nosotros es sagrada.

—No te vas a sentir muerto —dice Gilberto—. Vas a estar muerto. Muerto de verdad.

Y miro la urna, como si mirar a la urna respondiera a su pregunta. Ahora te toca devolverme el favor, pienso. Él toma la urna. Al fin y al cabo, todos, incluso los que han llevado una vida artística, terminan convertidos en un puñado de partículas neutras, cenizas que han dejado de atraerse o repelerse y, por tanto, de buscar un orden, que han alcanzado, por decirlo de algún modo, un estado de paz.

—¿Tomas algún medicamento? Tengo que saberlo, ¿algo para el corazón?

—No —respondo.

—Mira, a veces hay efectos secundarios.

Sé que solo trata de disuadirme. Cree que es mi amigo y, por tanto, advertirme es su responsabilidad. Me dice que ciertos pacientes, al *regresar*, presentan cambios fisiológicos en la corteza prefrontal, que incluso existe una enfermedad asociada llamada síndrome de Cotard, conocida más popularmente como «el síndrome del cadáver ambulante». Esa enfermedad, me explica, genera en el regresado la sensación de haber fallecido y vivir en un mundo de ultratumba. Te convierte literalmente en zombi, no en los zombis que salen por la tele —la carne no se pudre, los intestinos no los llevas en la mano—, pero, por todo lo demás, me advierte, serás un muerto en vida. Pienso en Fernando Enard y en los profesores de la facultad, en los nadadores del polideportivo y en todas las formas de muerte en vida, que son muchas. Ninguno de ellos lleva los intestinos en la mano, como dice Gilberto, pero todos padecen tumores y carcinomas y linfomas de lo más variados que les van descomponiendo por dentro y también por fuera. Al contrario de lo que yo siempre había creído, aquel día frente a la ventana del cuarto de Julia había

averiguado que la muerte no se produce en el segundo concreto en que esta se hace efectiva, sino mucho antes, décadas antes incluso, convirtiéndonos en fantoches consumidos en ese lento proceso de pudrición que la muerte lleva aparejado.

—Es como si te trajeras algo del otro lado —dice Gilberto.

Fuera está lloviendo. Más que llover diluvia, y las gotas golpean la cúpula del baño. Casi agradezco tanta condescendencia. Julia se trajo algo de su muerte y yo quiero saber qué sintió, en qué momento desapareció el vértigo, el instante en que tomó conciencia real de que estaba muerta, o prácticamente muerta, quiero mirar aquella horrenda lámpara y sentir el corazón alcanzando la bradicardia, saber por qué saltó por el balcón.

—Será mejor que te tomes esto.

En la palma de su mano veo una pastilla blanca.

—¿Qué es?

—El pasaporte de mi agencia de viajes —dice riendo.

Vamos al baño.

La bañera está preparada. La ha vaciado y cubierto con una lámina de polietileno blanca hasta la parte del rebosadero. Tomo la pastilla y los efectos son casi inmediatos. Las plantas de los pies empiezan a dormirse y el resto del cuerpo es invadido por una oleada de serenidad. Al fin y al cabo, es una sensación estimulante, hiperestética. Las terminaciones nerviosas parecen multiplicarse, el sonido de las cañerías, las gotas de lluvia que caen sobre el emplomado, incluso el claxon de los coches que pasan no muy lejos. Todo eso, antes inapreciable, lo percibo como si una nacional de cinco carriles cruzara por en medio del baño. La voz de Gilberto se vuelve grave, como de ultratumba, y los sonidos adquieren una lentitud exasperante, como los de un disco de vinilo a pocas revoluciones.

—Ya puedes desnudarte y entrar en la bañera.

Nadie habló de desnudarse, pero obedezco. Me deshago del cinturón, de la corbata, de los calcetines. Mientras, Gilberto pone música de olas embravecidas, enciende una estufa de butano. Nada más entrar en la bañera y sentir el tacto del fondo percibo un intenso olor a humedad, a cárcava vacía y raíces. Es entonces cuando las líneas de la bañera empiezan a deformarse

como si fueran elásticas, de plástico reblandecido. Incluso el rostro que refleja el esmalte se distorsiona y mis pupilas parecen ocupar toda la superficie bajo los párpados.

—No debes asustarte.

Es el pensamiento psicótico, me digo, una idea se agolpa a la siguiente, se fusiona con ella, no de un modo desordenado, sino simultáneo, como si pudiera ver cada conexión neuronal activándose con impulsos luminosos, primero aisladas, lentas, y después destellando a toda velocidad por el córtex cerebral. De repente tengo miedo de morir. Es una sensación dulce que se ha colado a traición en mi cabeza. Gilberto mira el reloj. Cada vez me cuesta más hablar.

—Tranquilo. ¿Qué dices? ¿Morir? Nos sobrevivirás a todos.

Las palabras de Gilberto y su actitud me tranquilizan. Ladeo las piernas para estar más cómodo. Es como si cada una de ellas pesara una tonelada. Gilberto ha apagado las luces y solo queda la cúpula sobre nuestra cabeza. Bajo los efectos del pensamiento psicótico, la perspectiva cobra todo su realismo, como si en vez de una cúpula estuviera subiendo al mismísimo Empíreo. Los cristales, morados por el resplandor lunar, se han convertido en el conducto que conduce a los vivos al mundo de los muertos más allá del cual deben caminar solos.

—Ahora concéntrate en tu respiración —le escucho decir—. Elige un punto de tu vientre y visualízalo, siente cómo crece tu abdomen..., cómo se encoge.

Y en ese momento la puerta del baño se abre y puedo escuchar el sonido de unas pezuñas arañando el gres. ¡No puede ser! Trato de levantarme usando los codos, pero, antes de que pueda asomar la barbilla, veo su pelaje alquitranado y sus ojos amarillentos. Sé que estoy alucinando, que está muerto y su presencia solo es algo en mi cerebro, pero es tan preciso en cada uno de sus detalles que sé que ya no es un perro, sino un demonio que ha venido a buscarme.

—No hay nadie con nosotros —dice Gilberto—. Tranquilo. Solo está en tu cabeza.

Puedo sentir la humedad de sus encías amarillentas, su aliento fétido, el

olor a pus de sus cicatrices, sus gruñidos a dos centímetros de mí. Cierro los ojos y es como si sintiera cada uno de mis órganos funcionando, el roce de una pleura contra la otra, las costillas arqueadas unos milímetros apenas por la respiración, las fibras musculares contrayéndose y la sangre bombeada, como un metrónomo puntual, por el corazón. Es entonces cuando la voz de Gilberto queda amortiguada por algo insondable y profundo. «Estás muerto», dice. Y lo dice, no como un ensalmo o un mantra, sino como una orden, «estás muerto». Con los ojos cerrados, casi puedo tocar la silla y los vaqueros de Julia, su ropa interior en el suelo, el respaldo de esa silla y el blíster de Risperdal con las vainas vacías, aquel libro de pastas azules cuyo título no soy capaz de recordar. Julia espera su muerte en mi cuerpo, y aunque no está dentro de mí, puedo mirarla a los ojos y ver sus labios sin color, su ropa, casi puedo sentir el mismo viento que agita las cortinas de su habitación en Roma, las ramas de la acacia rozando la arista de la cornisa, la mano que se alarga para tocar sus labios que son los míos. Y es entonces cuando me doy cuenta de que estoy rodeado de oscuridad, de que Gilberto ha puesto una tela negra sobre mi rostro, quizá una esterilla, algo de sarga, algo que cubre, no solo mi rostro, como pensaba, sino también el resto de mi cuerpo. Siento la presión de algo sobre mi pecho, algo caliente y húmedo. Quiero que todo cese y quitarme la tierra que Gilberto echa a paladas sobre mí, una tierra igual, o muy similar, a la que llena la urna de *Kérberos*. Quiero regresar al mundo y le digo a Gilberto que se detenga, que ya he tenido bastante, pero soy consciente de que mi voz es inaudible, de que mascullo entre labios sin que él pueda entenderme. Debo estar tranquilo. El miedo es consustancial a la muerte. Sigo viendo a Julia en la cama, pero ahora es ella la que siente esto mismo que siento yo. La veo levantarse y tropezar con un mueble, la veo meterse los dedos en la garganta y provocarse arcadas sin llegar a vomitar. Tampoco yo tengo fuerzas para pedir ayuda. La veo dirigirse a la ventana y usar una banqueta de tres pies para alcanzar el alféizar. De repente Julia mira hacia atrás, hacia donde yo estoy, y sé que sabe que estoy allí, llamándola, gritándole que no lo haga. Levanto el brazo, pero es como si estuviera dentro de un cubo de hormigón fraguado. Siento las babas del perro a través del velo, sobre la frente, cerca del cuello. La tierra me rodea por completo y siento un frío como nunca había

sentido. Hemos intercambiado los papeles y *Kérberos*, que guarda las puertas del inframundo, ha venido para acompañarme. Nuestra amada hija se sujeta en la albardilla de la ventana y mira hacia la cama, donde estoy yo. No me ve, aunque sabe que he venido. Entonces salta por la ventana. Imagino su cuerpo cayendo a cámara lenta como el de la hija de Guarnieri, quebrándose al instante contra los adoquines de la Vía Morosini.

—Ahora has dejado de respirar —regresa la voz de Gilberto.

Y dejo de respirar.

Literalmente.

—El dolor va cediendo.

Y mi corazón se detiene.

Dócil a sus palabras.

Espero que vuelva a latir.

Un segundo.

Dos.

Venga, vamos.

Otro segundo.

Malraux.

Otros.

Die Qual der Wahl.

Otro más para la elección.

Pero no hay nada que elegir.

Ya no.

Ya no hay opción.

Sé que estoy del otro lado.

La puerta.

—Has empezado a descomponerte —continúa Gilberto—. Las bacterias, que hasta ahora te cuidaban de infecciones, devoran tus vísceras y las grasas y los humores han comenzado a licuarse...

Siento cómo miles y millones de microorganismos pululan y se agitan por mi cuerpo, cómo bajo mi piel se entregan a su tenaz tarea, en la ingle, en el vientre, bajo la piel... La grasa de mi abdomen se derrite como si fuera goterones de cera, siento mis muslos húmedos, mis nalgas, mi cabello

desprendiéndose a cámara rápida como le ocurría a aquella liebre del vídeo de Julia.

—Notas la inmediata rigidez de tus brazos y tus piernas.

Soy una roca.

Una roca fría.

Helada y sumergida en la tierra.

—Tus tendones se han convertido en cuero.

El Empíreo se abre sobre mi cabeza con una luz cegadora y todo empieza a girar despacio. No son exactamente hombres ni ángeles los que me acompañan, solo sombras que se mueven como gusanos hacia arriba, buscando el cenit. Siento un profundo estado de bienestar. Una vez leí que ese círculo de luz, que no es brillante ni cegador en absoluto, es la abertura de la vagina, y que la muerte y el nacimiento son instantes que se solapan, que el origen del mundo y la muerte son el principio y el final de lo mismo, y que esta tranquilidad que ahora siento proviene de las endorfinas liberadas por la leche materna. Pero son estupideces. La falta de oxígeno produce esa disminución de la visión periférica, proporciona la conocida sensación de túnel, me entrego, me dejo llevar. De repente siento un dolor muscular desgarrándome el sexo:

—Tu pene ha alcanzado cuatro veces su volumen. El metano aumenta el tamaño de tu lengua, que invade toda la cavidad y sobresale por la boca. Las cuencas de tus ojos desaparecen...

Grito —sin gritar— al sentir el plomo incandescente en mis ojos.

—Tu piel se va rompiendo como si fuera de papel de seda. Sientes, en las axilas y en el ano, los escarabajos y la fauna que deposita en ellos sus larvas. Hay colonias e insectos anidando bajo tu piel. Crujen como si frotaras avellanas. Los gases hacen reventar tus intestinos y percibes un intenso olor a fruta madura. Tus órganos se filtran a la tierra. Solo eres un puñado de huesos que pronto se convertirán en polvo, en ceniza y nada.

Querría gritar y que terminara todo esto, pero sé que el único modo de librarme de la voz de Gilberto, de abandonar este cuerpo maloliente, es perder el miedo e ir hacia esa luz, atravesar la claridad y seguir caminando sin pensar en volver.

(Cinco meses después)

Paula ha bajado al sótano en silencio y sin hacer preguntas. Ha colgado su abrigo en el recibidor y se ha soltado la coleta. Luego ha dejado su sandwichera en la mesa y he visto que, dentro de la bolsa, traía dos cartones de vino. Es un vino barato, azucarado, que nada tiene que ver con el Sedilesu que encontraron en casa de Kelner el día de su muerte. Ahora empieza a desvestirse. Deja las deportivas junto al sofá de cretona. «¿Sabes?», dice mientras se agacha para quitarse el vaquero, «hoy termina la primavera.» Como no respondo, añade: «21 de junio». Sé que quiere decirme algo, aunque lo haga de ese modo incompleto, como si yo debiera suponer el resto. No tengo ningún biombo japonés, así que para cambiarse utiliza una caja de embalar de cartón gofrado. Es sorprendente cómo ha automatizado las rutinas que demando de ella. Es entonces cuando entiendo qué quiere decirme. «Hoy es el último día», añade, «ha terminado el curso, no volveré más, ¿lo entiendes?» Está desnuda a excepción de los calcetines. En realidad, no son calcetines, sino medias que extendidas alcanzarían la altura de la rodilla, pero que ella lleva enrolladas al tobillo. Después de dos operaciones, sigue cojeando. Cuando le pregunté si se había dañado el astrágalo, ella pareció sorprendida, «¿el qué?», no quise insistir. En todo este tiempo, su compasión

por mí ha vuelto su mirada dócil e insegura. Al principio, cuando bajaba a mi despacho, recuerdo haberla comparado con la *Olympia* de Manet, sin embargo, ahora, en su mirada solo puedo ver a la Winnie de *Los días felices*.

Hasta ese momento no me había fijado en sus pechos, al menos no a través de la mirada artística, es decir, su volumen, su aparente simetría, el arco y la ligera inflamación en el costado. Recordé aquel día en el aeropuerto en que Elena me había informado de que se había extirpado la matriz por consejo facultativo, que tenía un riesgo estadístico de padecer quistes, como su madre, que murió por un linfoma. «¿Has oído lo que te he dicho?» Le digo que sí, que lo he entendido perfectamente y que me parece bien, aunque Paula solo me interesa como la portadora de ese pecho izquierdo recorrido por pequeñas venas anaranjadas, tan similares a las de la Fornarina.

—¿Igual que ayer?

—Igual.

Soy consciente de lo inútil de repetir lo que no nos ha llevado a ninguna parte. Por el suelo hay tiradas docenas de bocetos de brazos y manos, estudios de su ingle, del torso de su cuello; ese descuartizamiento de ella, tan escrupuloso, es la prueba irrefutable del fracaso del trabajo emprendido estos meses. De repente abandona el sofá y va hasta la mesa, donde me sirve un vaso de vino.

—¿Y tú? —le pregunto.

—Yo ya no bebo.

Sé que miente porque la vi borracha hace unas semanas, en otra exposición, hablando con Rosenberg y ejerciendo, como solía ejercer Elena, de anfitriona perfecta. Con el pincel golpeo el bastidor del cuadro igual que en aquel vídeo de Julia, mientras el general coreano ordenaba a una colegiala de Itaewon que se introdujera un huevo de madera para defecarlo sobre el cadáver de una liebre que se pudría al sol.

—¿Por qué haces eso?

Ni siquiera puede imaginar la atrocidad de lo que esconden esos golpes.

—Abre un poco más las piernas. Coge ese jarrón y pónelo entre ellas.

No es un jarrón, sino una rareza búlgara con forma de huevo que encontré en el vertedero.

—Sonríe como una liebre.

No le hacen falta más instrucciones. Quizá no haya visto una liebre en su vida, pero sonrío exactamente como una de ellas. Sin que se lo pida, estira los brazos por encima de la cabeza y se coge los codos con las manos, igual que la maja. Esa posición favorece que pueda fijarme en sus axilas convertidas en cáliz, la presencia de algún ganglio sedicioso.

Are you alive? Press yes if you are still alive.

—Deja de mirarme así. ¿Por qué no pones la calefacción?

Ella no lo sabe, pero estoy convencido de que padezco el síndrome de Cotard, como Julia, como Gilberto, de que me traje del otro lado la convicción de que lo importante no es el resultado, sino el camino, de que el camino está sembrado de puntos de divergencia, de fuga, de que solo con valor y a través de uno de ellos —solo uno— puedo escapar. Debo estar atento. Nada importa demasiado y todo resulta crucial. El miedo a la enfermedad, tal y como me habían demostrado los nadadores del polideportivo, es el más coercitivo de los miedos, el más paralizante, por eso, desde hacía semanas, mi relación con la muerte era subrepticia y ninguno de mis actos estaba condicionado por ella. A mi alrededor escuchaba sus gritos ensordecedores, los de Elena, los de la Helena con hache, los de Abhilasha, los de aquella monja del hospital, los de Gilberto, los de todos esos catedráticos y académicos que arrastraban sus intestinos por los pasillos, los de José Mas, los de Irene, los de toda esa multitud de muertos vivientes que hace años empezaron a morir y aún no lo saben, empecinados en la vida. Pero nada de esto se lo puedo contar a Paula sin parecer un loco, tirititi, sin que tenga de mí la percepción que yo tuve del loco que vendía caballos y después con Schiele, con Balthus, con tantos otros, incluso sobre mí mismo había especulado cuando Elena regresaba de su trabajo en Villaverde y yo era incapaz de articular palabra. El dosificador del tetrabrik está estropeado y de él sale un chorrito rojo, casi negro, que tarda una eternidad en llenar el vaso. El sonido impactando contra el fondo me recuerda a la imagen de Paula en la casa de Kelner, la sangre y la orina mezclándose y discurriendo por el interior de su muslo.

—¿Se puede saber qué haces? —pregunta Paula.

Lo dice porque el vaso se ha desbordado y el líquido cae por los costados. Cuando se lo entrego lo mira al trasluz, como si pensara que puedo haber vertido un somnífero como hizo Guarnieri en junio de 1951 con su hija.

—Ya te lo he dicho. No bebo. ¿Podrías poner la calefacción?

Los dos nos quedamos mirando las resistencias eléctricas que van encarnándose y desprendiendo un olor a peltre chamuscado.

—El vaso.

—¿Qué vaso?

—Derrámalo sobre tu pecho.

—Ni hablar.

—Hazlo.

—Estás enfermo. ¿Quién te crees que eres?

—¿Quién soy?

—A veces pienso que solo me has hecho venir para acostarte conmigo.

Pero mientras lo dice eleva el vaso y deja caer el líquido sobre su pecho —y el gesto no es de sumisión, sino el mismo de Elena en Colliure cuando se quitó la camiseta—, y el vino resbala por su vientre y gotea desde la ingle, como pretendía, hasta la cara interior de los muslos.

—Así, no te muevas.

Casi puedo escuchar a Abhilasha en su salón, acogotada, su respiración mientras pega el oído al tabique para escuchar, y el gurami superviviente agoniza al fondo de la pecera, ahogado entre las dafnias y los caballos que giran alrededor del vástago naranja, de la carlinga del parque de atracciones y la nuez del príncipe Hamlet. La imagino llamando a la policía, escandalizada por lo que oye, cultivando con su azada plantones de hierbabuena, tomateras, tulipanes para cuando su hija sea mayor.

Esmeralda a Elvira.

Courbet a Balthus.

Renato a Marta Marzotto.

Conrad a Mary.

Von Rezzori a Nabókov, a Vera Nabókova.

Elena a Helena.

Todos con todos.

Y con ninguno.

Buscando el orden.

Bullendo enloquecidas.

Como larvas.

Como moscas y avispas negras.

Y así, de repente, aparece el punto de fuga. Se abre como el Empíreo. Lo reconozco de inmediato como Guarnieri lo reconoció al estrangular a su hija, como lo reconoció el hijo del matrimonio de los judíos polacos antes de saltar desde la azotea, como Julia al ingerir una tonelada de Risperdal. Los pinceles, que hace veintitrés años acariciaron la piel de Elena, perfilan ahora la piel de Paula. Me he distraído pensando en la luz, en su ángulo y su fugacidad, en la posición y en las leyes de los dos tercios y sobre todo en la más obscena de las leyes, la ley de la balanza, como si esas digresiones formaran parte del proceso cuando en realidad solo son su más abyecta forma de cobardía. Pintamos para no pintar. Actuamos para no actuar. Y así, sin actuar, actuamos. Me consuelo con esa frase de Balthus que dice que pintar es un modo de rechazar la frenética rueda del tiempo, algo así. ¿Por qué no la había recordado hasta ahora si lo he recordado casi todo sobre él en estas páginas? Con la espátula mezclo el naranja y el rojo y añado progresivamente amarillo y un poco de azul cobalto. Cuál sería la primera palabra que pintaría un muerto: cereza-cama-peltre-estufa-soldado-Cotard-glioma-lóbulo frontal... y así una única palabra que las fuera todas, y cuando levanto la vista veo que Paula se ha quedado dormida, o finge estar dormida igual que Julia en el Ospedale Fatebenefratelli, las uñas largas, crecidas incluso cuando el cuerpo está roto, el olor a desinfectante, a monja sacramentina. Y me acerco a ella. «Háblale, quieres hablarle, por favor. Es tu hija.» Su vientre y su respiración subiendo y bajando, la curvatura abdominal y el pubis cubierto de un vello estropajoso y enfermo, y de repente es como si pudiera profanar el origen del mundo y ver el embrión de lo que será Julia a través de Paula, «yo ya no bebo», como Elena albergó a nuestra hija, así, veintitrés años después, Paula transferirá a su bebé, no solo la vida, sino también, por vía lactante, el vértigo a la muerte y su atracción fascinante por la aniquilación, una vida que la obligará, a ella y a Óscar, a mudarse de barrio, a abandonar el nomadismo, a

ocupar el lugar de los Gonçalvez, de los millones de Abhilasha que llegan de todo el mundo y aterrizan en nuestro vecindario. Yo ya no bebo. Quizá porque sabe o porque sospecha que puede estar embarazada, del mismo modo que Elena cambió de actitud y fue asaltada por la sensatez, está usted de tres semanas, y cuando vuelvo a mirar la paleta veo que no hay colores, sino un solo color marrón universal semejante a las costras que cubrían el suelo de este garaje hace siglos, es el color que encierra y anula todos los colores, la tonalidad ferruginosa de la sangre seca. Y solo entonces, después de cinco meses, doy la primera pincelada, una pincelada furibunda que recorre violentamente el lienzo y que, más que una pincelada, es la negación de una pincelada, un faro, un destello modernista en mitad de la memoria, un grumo desvaído como la tierra con que Gilberto me cubrió en su bañera, no lo pienses, ni siquiera lo pienses, no permitas que el muerto resucite otra vez, sigue cavando, y me acerco a Paula, y me agacho, ahora sí, para verla de cerca y pienso en el Empíreo y en el sexo que pintó Courbet y reprodujeron Balthus y Deborah de Robertis, y que no es el origen del mundo, como había creído, sino su término y final, una cuestión de perspectiva, de estar dentro o fuera, de estar vivo, de que el ascenso a los cielos es solo esa ranura viscosa dilatándose cubierta de sangre y placenta, así es el fin del mundo o su negativo. Y eso hago. Dante el mentiroso, «allí, allí vi un punto que irradiaba luz», así también la mariposa de Goethe antes de precipitarse, así también Julia, estoy dentro y fuera y sé que ya no puedo escapar, que ella ocupa el lugar de los muertos, Paula es la *le reflet de la perversion* y caigo en mi trampa y cierro los ojos y cuando quiero darme cuenta estoy sobre ella, sobre su piel ligerísimamente resbaladiza porque da igual lo que sepas de la capilla Bardi, de los canales de Venecia, da igual que hayas presenciado el milagro de la luz en Colliure, también su infierno, de que a estas alturas hayas convertido en credo ese relato de Nabókov, al final siempre terminas entrando en ella, una y otra vez, mientras Paula está muerta o se hace la muerta y apenas se revuelve en el sofá. Y es entonces cuando todo viene en tropel y el puzle se monta e imagino a Kelner entrando en Elena mientras finge dormir y ella sabe que es el único modo de romper el maleficio, eyaculando dentro de ella, acabando con la magia, con la vida condicional, creando a otra Julia a la que siempre había

considerado mía cuando en realidad no lo era, ¿no lo era?, como Óscar consideraría a esta hija su hija, y lo más terrible no sería la revelación, sino la sospecha de la revelación, mucho antes de que Mariana Gámez confirmara, si es que tal confirmación había de existir, que Elena era la modelo de Kelner, que por eso había callado tantos años, por eso había aguantado tanto junto a mí, por eso se había extirpado la matriz, los óvulos, las tripas, por eso la pareja tres nunca sería la pareja cuatro y estaríamos en deuda, todo sería demasiado rocambolesco, decimonónico, todo cuadraría tan perfectamente que empiezo a reírme, una risa socarrona y cínica, mientras entro en ella con la violencia de un niño asustado: «de verdad quieres saberlo, solo te protejo». Todo demasiado... ¿cómo decirlo? Y cuando miro a Paula veo que tiene los ojos abiertos —que quizá los ha tenido siempre—, que sonrío porque, al fin y al cabo, haga lo que haga, sigo estando a su servicio. Las manchas en mi pantalón, las migas en la solapa del traje, los zapatos italianos y su risa en aquel almacén, «¿ahora lo va a negar?», y sé que podría matarla, sentir la palpitación de su cuello apagándose entre mis manos como aquel veterinario amigo de Gilberto, como Guarnieri, como su hija, incluso sentir cierta delectación cuando su piel se fuera amarotando y el aire no llegara y la vida fuera dejando paso a la muerte. Eso rompería el ciclo enfermizo y sería un punto de divergencia. Solo hace falta el valor, la unión definitiva, d-e-f-i-n-i-t-i-v-a del arte y la vida, la escisión después de la que nada puede seguir igual. Solo la sangre es sangre, pero para eso haría falta algo de lo que carezco porque mi carrera solo ha sido una sucesión de faltas de valor, una larga oposición a la valentía, perderme en el Parque del Cabo, huir, pintar lo que otros, refugiarme en la técnica, en la tendencia a las estructuras, repetir el rol de Kelner y su vida y su muerte, su mediocridad, el olor a pomelo podrido de sus intestinos, el retrete, el cuerpo de *Kérberos* en la cuneta, matarla no sería sencillo, nunca nada ha sido sencillo. Así que pongo mis manos alrededor de su cuello, y ella ríe, ríe porque sabe que...

—¿Qué haces?

El dosificador del tetrabrik está estropeado y de él sale un chorrito rojo, casi negro, que tarda una eternidad en llenar el vaso. El sonido impactando contra el fondo me recuerda a la imagen de Paula en la casa de Kelner, la

sangre y la orina mezclándose y discurriendo por el interior de su muslo.

—¿Se puede saber qué haces? —pregunta Paula.

Lo dice porque el vaso se ha desbordado y el líquido cae por los costados. Cuando se lo entrego lo mira al trasluz, como si pensara que puedo haber vertido un somnífero como hizo Guarnieri con su hija en junio de 1951, antes de meterla en la bañera y estrangularla.

—Ya te lo he dicho. No bebo. ¿Podrías poner la calefacción?

Los dos nos quedamos mirando las resistencias eléctricas que van encarnándose y desprendiendo un olor a peltre chamuscado.

—El vaso.

—¿Qué vaso?

—Derrámalo sobre tu pecho.

—Ni hablar.

—Hazlo.

—Estás enfermo. ¿Quién te crees que eres?

—¿Quién soy?

—A veces pienso que solo me has hecho venir para acostarte conmigo.

Pero mientras lo dice eleva el vaso y deja caer el líquido sobre su pecho y el vino resbala por su vientre y gotea desde la ingle hasta la cara interior de los muslos.

—Así, no te muevas.

Es entonces cuando cojo la venda negra y me la pongo alrededor de los ojos y siento el mismo frío que en aquella bañera mientras Gilberto paleaba sacos de tierra sobre mi pecho, mientras sentía el aliento de Kelner y la mirada de todos detrás, en el cogote. La oigo bufar, reírse al otro lado de la oscuridad. «Otra vez no.» Y su risa es la misma que la de aquella tarde en el almacén, cuando aquel anciano se cayó en la sección de ropa interior y apenas podía moverse. Una tortuga bocarriba. Solo le inspiro lástima porque soy incapaz de dejar de dar vueltas por el Parque del Cabo, porque jamás tendré el valor de estrangularla y porque me refugio en un discurso errático y doy vueltas y vueltas y paso por el mismo punto de partida para no asaltar el infierno de la luz. Solo sé que el síndrome de Cotard, y la sospecha de que estoy muerto, guían mi mano mientras se desliza por el lienzo que no veo. ¿A

quién quiero engañar? Mi mano no es la de Óscar, sino la de un anciano, una prótesis cartilaginosa agitándose bajo el agua, una pierna en miniatura y sin utilidad convulsionándose como la cabeza de *Kérberos* mientras es golpeada con la misma barra de metal que encontré en el arcén.

Una y otra vez.

Plac, plac.

Como las teclas de un acordeón.

—¿Se puede saber qué haces? —pregunta Paula.

Lo dice porque el vaso se ha desbordado y el líquido cae por los costados. Cuando se lo entrego lo mira al trasluz, como si pensara que puedo haber vertido un somnífero en él.

—Ya te lo he dicho. No bebo. ¿Podrías poner la calefacción?

Los dos nos quedamos mirando las resistencias eléctricas que van encarnándose y desprendiendo un olor a peltre chamuscado.

—Hoy estás de lo más raro.

Me acerco y ella inmediatamente se incorpora y se cubre el pecho con la camiseta.

—No te acerques.

Ha visto en mí lo mismo que debió ver Inés en el Parque de Atenas, lo que debió ver Julia la tarde en que se marchó a Roma, lo mismo que Elena cuando regresó de Ibiza, lo mismo que, en definitiva, veíamos los padres en el vestuario del polideportivo y lo mismo que los espectadores pixelados de Courbet y los habitantes de Neulengbach.

—Ahora ya no puedes marcharte.

—Tengo que marcharme.

—Ahora no.

Voy hacia el lienzo, «¿sabes? Hoy termina la primavera», y con la espátula lo corto de lado a lado, una línea perfecta, una cicatriz, una vagina cuyos bordes se repliegan hacia dentro, pero en blanco sobre blanco, y sé que volvemos a Courbet, que nunca podremos escapar de él, de la primera palabra y del origen del mundo. Ha sido inútil. Paula aprovecha para deslizarse a través de la pared y yo voy hacia ella, pero gana la parte final y alcanza sus zapatillas y el resto de su ropa. Al cogerla del brazo ella se revuelve y con el

pie golpea la estufa que cae bocabajo y prende las cajas y los periódicos con los que he cubierto las tablas. Cuando mira el lienzo rasgado solo puedo ver su desprecio. «Te lo dije. Es el último día. No volveré. Mírate.» Y empieza a reír. Camina medio desnuda, pero no parece importarle. Imagino a Abhilasha en su jardín, fisgando de puntillas mientras Paula escapa cojeando de la pierna derecha, recordando esa escena para el día que plante sus propios pepinos y tulipanes holandeses, y, al igual que Kelner, me limito a ver cómo se consume todo, cómo el humo va trepando por las paredes hasta el techo, *Are you alive? Press yes if you are still...*, obsesionado con la luz, girando en torno a ella como una polilla atraída indefectiblemente hacia su propia destrucción.

—Más luz —digo recordando a Goethe—, más nada.

Referencial

Ignacio Ferrando

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

Ilustración de la portada: *Muchacha apoyada en los codos* (1917), de Egon Schiele. © Fine Art Images/Heritage Images/Getty Images

De las ilustraciones del interior (por orden de aparición):

1. Gustave Courbet, *El origen del mundo*: © Erich Lessing / Album.
2. Fotogramas de la performance *L'origine du monde*: © Deborah de Robertis, 2014.
3. Edgar Degas, *La clase de danza*: © Metropolitan Museum of Art NY-Bridgeman Art Library-ACI.

© Ignacio Ferrando, 2019

Todos los derechos reservados para Tusquets Editores, S.A.

Av. Diagonal, 662-664 - 08034 Barcelona (España)

www.tusquetseditores.com

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

ISBN: 978-84-9066-697-5 (epub)

Conversión a libro electrónico: El Taller del Llibre, S. L.
www.eltallerdelllibre.com

**¡Encuentra aquí tu próxima
lectura!**

NARRATIVA
LITERARIA



¡Síguenos en redes sociales!



Ignacio Ferrando
REFERENCIAL

colección andanzas



TUSQUETS
EDITORES